

**Práticas Participativas e o Contexto Comunitário:
pensar o *Uma Pedra no Charco***

Telma Cristina Lopes Pereira

Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em Gestão Cultural

Março 2023



**Práticas Participativas e o Contexto Comunitário:
*pensar o Uma Pedra no Charco***

Telma Cristina Lopes Pereira

Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em Gestão Cultural

Dissertação realizada sob a orientação da Professora Doutora Lúgia Filipa Dias Afonso
e co-orientação da Professora Doutora Carla Cardoso

Março 2023

Dedicatória

Avô, conta-me uma história!
Histórias?
Daquelas que guardam na Memória
Sempre os avózinhos
Como não contam a ninguém
Ficam pela vida além
Na memória dos netinhos

Ao meu Avô

Agradecimentos

Ao longo desta dissertação tive o privilégio de crescer ao lado de muitas pessoas, que me dedicaram do seu tempo, e contribuíram para a concretização da presente investigação.

Às minhas orientadoras, um profundo obrigada. *Uma Pedra no Charco* é o reflexo dos seus ensinamentos e um intenso contágio nos valores do que um projeto cultural deve aspirar a ser.

Às Professoras Lígia Afonso e Carla Cardoso, agradeço a visão, disponibilidade, a partilha de saberes, dedicação e o acompanhamento que permitiu a construção deste projeto, e sua consequente investigação.

Agradeço às instituições que me abriram as portas, em especial às entrevistadas que dedicaram um pouco de seu tempo para contribuir de maneira fundamental para a prossecução do trabalho.

Agradeço à Sara Abrantes e Inês Lampreia, da Materiais Diversos, pelo tempo e pela generosa partilha.

Agradeço à Magda Henriques, das Comédias do Minho, por partilhar comigo a sua visão e me dedicar o seu tempo.

Agradeço à Marta Loureiro, do Frenesim, pela disponibilidade, abertura e generosidade.

E um grande obrigada à Sofia Neves, da SAMP, pelas longas conversas, trocas de ideias, apoio e carinho. Além da entrevista concedida, fico grata pelas horas trabalhadas lado a lado, pela partilha de visões e compreensões do papel da arte no mundo.

Agradeço à Mariana e à Rita, irmãs de coração, que me apoiaram e incentivaram, e tiveram um ombro amigo sempre disponível para os momentos de incerteza.

Em especial, agradeço ao meu marido, que nunca duvidou de mim, sempre me apoiou incondicionalmente e viu o que eu não conseguia ver. Obrigada, Mike.

Práticas Participativas e o Contexto Comunitário: pensar o Uma Pedra no Charco

Sinopse

A presente dissertação procura entender o que é a participação no âmbito dos projetos culturais, que tipo de projetos a promovem e como esta impacta a estruturação das organizações. O objetivo final foi o da criação de um projeto em contexto comunitário, estruturado de acordo com os conteúdos que foram recolhidos e analisados ao longo da investigação.

Explorando a distinção entre os termos “arte participativa” e “práticas participativas”, com recurso à literatura disponível, cruzam-se aqui diferentes concepções de autores que se têm debruçado sobre estas temáticas, numa procura de entender o que é a participação e de que formas tem sido pensada.

As práticas participativas em projetos orientados para a comunidade têm uma marcada presença em território nacional, e um levantamento destes projetos foi feito para uma análise comparativa. São identificados e analisados projetos implementados por organizações que operam em lógicas participativas, orientadas para a comunidade, e que procuram descentralizar o acesso à cultura em localidades fora dos grandes centros urbanos, tendo sido selecionadas para aprofundamento as estruturas Materiais Diversos, SAMP, Comédias do Minho e Frenesim. Foram recolhidas informações sobre os seus métodos de trabalho, organização interna e financiamento, que foram comparados e estudados de forma a compreender metodologias operativas e de implementação de projetos.

Finalmente, foram estabelecidas linhas estratégicas de ação para a intervenção em territórios rurais, e determinadas boas práticas para um processo participativo em comunidade, tendo sido aplicadas ao projeto *Uma Pedra no Charco*.

Palavras-chave:

Práticas participativas, Gestão Participativa, Comunidade, Acessibilidade Cultural.

Participatory Practices and the Community Context: think up *Uma Pedra no Charco*

Abstract

This dissertation seeks to understand what participation is in the context of cultural projects, what types of projects promote it and how it impacts the structure of organisations. The final objective was the creation of a project in a community context, structured according to the data that was collected and analysed throughout the investigation.

Exploring the distinction between the terms “participatory art” and “participatory practices”, using the available literature, we cross here the different conceptions of authors who have been exploring these themes, trying to understand what participation is and in what forms it has been reasoned.

Participatory practices in community-oriented projects have a marked presence in the national territory, and a survey of these projects was carried out for a comparative analysis. Projects implemented by organisations that operate in participatory logics, oriented towards communities, and that seek to decentralise or access to culture in localities outside large urban centres, have been identified and analysed, having been selected for in-depth study the *Materiais Diversos*, *SAMP*, *Comédias do Minho* and *Frenesim*. Information was gathered on their working methods, internal organisation and financing, which were compared and studied in order to understand operational methodologies and project implementation.

Finally, strategic lines of action were established for intervention in rural territories, and certain good practices for a participatory process in the community have been applied to the project *Uma Pedra no Charco*.

Key words:

Participatory Practices, Participatory Management, Community, Cultural Accessibility.

Índice

Índice	7
Lista de siglas e acrónimos	9
Índice de Figuras	10
Introdução	11
1.1 Questão de Partida e Objetivos	12
1.2 Metodologias	13
1.3 Estrutura da Dissertação	15
Capítulo II - O que é a Participação?	16
2.1 Arte Participativa vs Práticas Participativas	16
2.2 Participação na Vida Cultural	22
2.3 A Participação na Gestão e nas Instituições Culturais	26
2.3.1 A Gestão e o Gestor Cultural	26
2.3.2 As Associações Culturais	28
2.3.3 As Cooperativas Culturais	29
2.3.4 Gestão Participativa nas Instituições Culturais	30
Capítulo III - Práticas Participativa e Projetos de Comunidade	33
3.1 Análise à Matriz de Avaliação dos Projetos	33
3.2 Projetos Participativos - Entrevistas: Uma aproximação às questões	35
3.2.1 Materiais Diversos: De dentro para fora, e como a comunicação gera participação	36
3.2.2 Sociedade Artística Musical dos Pousos: Processos para trabalhar com comunidades e incentivos à participação	42
3.2.3 Comédias do Minho: Para participar, é necessário criar oportunidades	49
3.2.4 Frenesim: A horizontalidade e todos à mesa - dos colaboradores às comunidades	55
3.3 Da análise da matriz aos projetos entrevistados: que conclusões tiramos?	60
Capítulo IV - Projeto Uma Pedra no Charco	62
4.1 Programação e Curadoria	63
4.1.1 Características Distintivas do Projeto	63
4.1.2 Missão, Visão e Valores	64
4.1.3 Objetivos do Uma Pedra no Charco	64
4.1.4 Os Artistas no Uma Pedra no Charco	65
4.1.5 Enquadramento	69
4.1.6 Cruzamento entre artistas e lugares	70
4.1.7 Documentar o Uma Pedra no Charco, e a exposição final	71
4.2 Recursos Humanos	71
4.2.1 O assistente da comunidade	72
4.3 Comunicação	72
4.3.1 Públicos e Estratégias	72

4.3.2 Imagem e Design Gráfico	76
4.3.3 Comunicação Mix	78
4.3.4 Plano de Meios	79
4.4 Patrocínios e Parcerias	79
4.4.1 Política de Contrapartidas	79
4.4.2 Mapa de Contrapartidas	81
4.4.3 Estratégia de Financiamento	82
4.5 Produção e Orçamento	83
4.6. Considerações finais sobre o Uma Pedra no Charco	86
Conclusão	88
Bibliografia	92
Webgrafia	96
Anexos	99
Anexo 1: Matriz de Avaliação de Projetos Participativos	100
Anexo 2: Materiais Diversos - Entrevista a Sara Abrantes & Inês Lampreia	102
Anexo 3: Materiais Diversos - Testemunhos de Parceiros	112
Anexo 4: SAMP - Museu na Aldeia & Ópera na Prisão - Entrevista a Sofia Neves	116
Anexo 5: SAMP - Museu na Aldeia & Ópera na Prisão - Testemunhos	125
Anexo 6: Comédias do Minho - Entrevista a Magda Henriques	130
Anexo 7: Frenesim - Entrevista a Marta Loureiro	139
Anexo 8: Frenesim - Feedback dos Encarregados de Educação do Frenesim	147
Anexo 9: Cronograma de Produção do Uma Pedra no Charco	150
Anexo 10: Programação e Plano de Produção	151
Anexo 11: Orçamento de Uma Pedra no Charco	152

Lista de siglas e acrónimos

SAMP - Sociedade Artística Musical dos Pousos

CdM - Comédias do Minho

FMD - Festival Materiais Diversos

DGARTES - Direção Geral das Artes

EPL-J - Estabelecimento Prisional de Leiria - Jovens

Índice de Figuras

Figura 1 – Visualização da percentualidade das formas jurídicas das organizações culturais analisadas	pág. 33
Figura 2 – Mapeamento de Projetos Participativos no território português	pág. 34
Figura 3 – Território de intervenção do <i>Uma Pedra no Charco</i>	pág. 62
Figura 4 – Organograma do <i>Uma Pedra no Charco</i>	pág. 71
Figura 5 – Intensidade de comunicação do <i>Uma Pedra no Charco</i>	pág. 72
Figura 6 – Plano de Meios na Comunicação do <i>Uma Pedra no Charco</i>	pág. 79
Figura 7 – Mapa de Contrapartidas do <i>Uma Pedra no Charco</i>	pág. 81
Figura 8 – Excerto da Programação, referente à intervenção de Tânia Dinis	pág. 85
Figura 9 – Programação das atividades e seus objetivos na Caranguejeira.....	pág. 87

Introdução

Uma Pedra no Charco surge na unidade curricular de Gestão de Projeto, inspirado pela vontade de criar um projeto que coloque a arte como incentivo à descoberta, que trabalhe para a comunidade e com a comunidade. Um projeto que parta de dentro para fora, e dote cada uma das cinco comunidades envolvidas no projeto de um senso de pertença, de que o objeto artístico criado e ali colocado seja, no final, seu. Seguindo modelos de prática participativa e tendo como referência projetos em território nacional que trabalham dinâmicas de comunidade, deu-se início a uma investigação que permitiu dar corpo ao *Uma Pedra no Charco* e conhecer a fundo propostas de gestão cultural que se focam na participação e na comunidade.

A prática participativa em projetos de arte comunitária não é uma abordagem historicamente recente, tendo já sido amplamente investigada e documentada. Considera-se, no entanto, que no contexto da paisagem cultural portuguesa, existe ainda um caminho a percorrer, de análise e compreensão dos contextos em que estes projetos surgem, e de que forma eles vão construindo aquilo que são as práticas participativas portuguesas.

Ao longo da presente investigação foi identificada a concretização de propostas pensadas para um território e público específico, que surgem muitas vezes por organizações culturais locais. Estas organizações, maioritariamente sem fins lucrativos, contam com financiamentos governamentais sustentados por consecutivas candidaturas e pedidos de apoio, vivendo no limbo de uma existência dependente deste processo contínuo de concorrer e receber, justificar e fazer relatórios, de recursos *versus* necessidades, de voluntariado e boa vontade.

E é justamente aqui que vemos surgir projetos com uma missão social, mais participativos, e que com originalidade procuram soluções para envolver populações muitas vezes isoladas, quer a nível geográfico quer a nível geracional, e com escasso acesso a instrumentos culturais.

Estes projetos têm-se destacado dentro das práticas de mediação e acessibilidade, mas existe uma lacuna na sua investigação, apesar da literatura sobre o tema ter recentemente expandido, fruto da vontade de investigadores em entender os impactos da prática participativa, ou pelos financiamentos que têm surgido recentemente, no âmbito artístico e da inovação social, e que confirmam a importância e incentivam a pesquisa sobre o tema. No entanto, sobre o panorama nacional, a informação pública de análise ou estudo

a estes projetos é inexistente, existindo apenas esparsa pelos processos de candidatura das instituições.

Apesar de existirem propostas culturais que procuram trabalhar com comunidades e propõem ações participativas, são escassas as reflexões pós-projeto, partindo muitas vezes apenas das entidades organizadoras desses mesmos projetos. Noutros momentos, projetos que envolvem a comunidade são enquadrados na ação social, onde a prática artística ou a mediação cultural são tidos como ferramentas e não finalidades, não estabelecendo objetivos de enriquecimento artístico e cultural, nem explorando questões que se prendem com a própria prática artística, mantendo uma linguagem e metodologia da prática de ação social.

Os projetos de arte participativa levantam questões éticas e morais, mas também questões de materialidade e valor do objeto artístico. Processo e produto adquirem valores diferentes, e a avaliação destes projetos deve ter em conta todos estes fatores.

Através de uma análise e reflexão a vários projetos e suas metodologias, procura-se aqui perceber qual o papel do gestor cultural e de que forma pode, na conceção e implementação destes projetos, trilhar caminhos para um melhor entendimento dos deveres da prática participativa para com as comunidades e para a criação de uma oferta cultural integrada nas necessidades de cada território.

1.1 Questão de Partida e Objetivos

Com a investigação para o projeto *Uma Pedra no Charco* surge a primeira, e talvez a mais determinante questão para o projeto e a sua análise: “como integrar a comunidade local e o artista, externo, num projeto e numa obra?”. Esta questão da integração passa pela vontade de querer que a obra de arte criada neste projeto seja sentida pela comunidade como sendo sua, o reflexo de um trabalho conjunto. Este é o mote que dá origem à equipa artística escolhida para o projeto, pelos seus métodos e processos de trabalho, ao cronograma e orçamentos planeados, que consideram tempo e espaço para que ambas as partes se conheçam.

De forma encadeada e quase rizomática, outras questões foram surgindo, numa procura de objetivos e linhas de ações que assegurassem o sucesso do projeto, mas principalmente a sua integridade, procurando garantir que os objetivos éticos e morais eram sempre considerados.

Ao longo da construção do *Pedra no Charco*, e tendo como referência outros projetos, contacta-se com designações e conceitos como “artes participativas”, “cocriação”, “envolvimento” ou “acessibilidade cultural”. Estas palavras, muitas vezes colocadas em forma de adjetivos, abrem um campo de compreensão para as possibilidades de intervenção de um projeto cultural. Tornou-se, então, imperativo entender o que é a participação. Participar é um verbo, uma ação, implica um sujeito — implica que alguém faça algo. O que é então esse algo? Quando se fala de arte participativa, sugere-se que esta é um tipo de arte, um género artístico cuja ferramenta utilizada para a criação artística é a participação. Mas mais do que isso, o que implica esta participação na arte, nos processos de criação e objetos artísticos que compõem um projeto cultural?

Assim, procura-se aqui entender e explorar a participação, não só no campo das expressões artísticas, mas também de inclusão na vida cultural. Explora-se a organização interna das instituições que implementam práticas participativas, procurando entender de que forma a participação é também uma ferramenta de gestão.

Para a implementação do *Uma Pedra no Charco* é necessário explorar estas questões e, mesmo que não se encontre uma resposta, fazer um trabalho contínuo de avaliação e procura pelas melhores práticas a aplicar em projetos de comunidade. Pensar o projeto já desde a raiz considerando as questões de ética, mas também de materialidade, permite desenvolver ferramentas de gestão, programação e comunicação do projeto que se adequam aos seus participantes, procurando que o projeto não trabalhe para si, mas para o seu público, para a sua comunidade alvo.

Compreender de que forma a organização das próprias instituições pode influenciar a implementação de um projeto é também importante, pois é das próprias estruturas organizativas que surge a vontade de ouvir e incluir, dando espaço ao outro. Torna-se imperativo perceber que tipo de instituições estão na génese de projetos orientados para a comunidade e a prática participativa, quais os seus enquadramentos legais. Concluir que as associações são os motores de trabalho da oferta cultural portuguesa obriga-nos a analisar os seus modos de operação, e a tentar perceber se estes são fatores determinantes para os seus impactos.

1.2 Metodologias

As etapas investigativas desta dissertação não seguiram uma ordem cronológica linear, uma vez que, à medida que se tomava contacto com novas ideias e conceitos, foram

surgindo questões que obrigavam a voltar atrás, a re-questionar, e re-avaliar ideias antes estruturadas.

A fundamentação teórica e os conceitos que encaminharam esta investigação surgem da revisão literária a autores de referência no campo das práticas participativas e da construção do pensamento no campo da política cultural. Através da análise de livros e artigos científicos e da sua referência cruzada, procurou-se comparar diferentes perspectivas das temáticas em estudo.

Para esta investigação foi necessário um levantamento de informação relativa às estruturas culturais presentes na dissertação. Foi criada uma matriz de avaliação de projetos participativos, procurando analisar características organizativas e estratégicas, como a sua dimensão, a sua missão, financiamentos ou áreas de ação, e uma comparação e análise a estes dados foi realizada. Para chegar a estes projetos, foram consultados os principais financiadores nas intervenções participativas e comunitárias em contexto nacional: o Programa PARTIS & Art for Change, da Fundação Calouste Gulbenkian e Fundação “la Caixa”; e o Portugal Inovação Social. Para além destas fontes, foram integradas informações partilhadas por profissionais, agentes culturais que trabalham na área e que indicaram projetos/entidades de interesse para a presente investigação. Tornou-se importante aferir a sua forma jurídica, os seus recursos, financiamentos e objetivos e, com a leitura refletida em tabela, comparar estes dados.

Identificados os projetos mais determinantes para a construção da reflexão presente, foram solicitadas entrevistas a elementos constituintes dos estudos de caso. Estes projetos eram relevantes pela sua localização, forma jurídica, financiamento e público-alvo. Interessava aferir as suas metodologias de trabalho, posicionamento face ao território, e gestão da organização. Além destes fatores, e dependendo do projeto, importava entrevistar pessoas com diferentes funções, pois cada um dos projetos traz informação própria a esta investigação.

As questões colocadas nas entrevistas foram surgindo organicamente na pesquisa do projeto ou da estrutura, e não obedeceram a nenhum guião preliminar, procurando no entanto responder a pontos e dúvidas previamente definidas. Realizaram-se conversas abertas, que além dos pontos predefinidos, procuraram responder às dúvidas que surgiram no diálogo com as representantes das instituições. Para cada projeto havia um propósito de pesquisa, e a entrevista procurava responder a esta individualidade, bem como a questões comuns.

Procurou-se sempre entender se estas organizações implementam uma gestão participativa, qual a sua organização interna, que métodos usam para promover a participação e como se relacionam com as comunidades.

1.3 Estrutura da Dissertação

No primeiro capítulo é feita a introdução à dissertação e são apresentados os temas e conceitos que constroem o pensamento presente no documento. São identificadas as suas questões principais, objetivos e a metodologia de trabalho presente.

No segundo capítulo é aprofundada a pesquisa, com uma análise reflexiva sobre o que já foi publicado, que autores contribuem para a construção de um pensamento crítico sobre as práticas participativas e de que forma determinadas linhas de pensamento se cruzam, procurando, na literatura disponível, o que é dito sobre os temas investigados para este trabalho. São identificadas práticas de gestão participativa e formas jurídicas que permitem a envolvimento de grupos na tomada de decisão de projetos e organizações.

No terceiro capítulo encontra-se uma análise aos projetos culturais em contexto comunitário que implementaram práticas participativas no seu *modus operandi*. Nesta análise, procura-se perceber como se estruturam estes projetos, de que forma se financiam, qual a sua estrutura ou organização interna, e de forma esta limita ou fomenta o seu crescimento. Esta análise é depois aprofundada a quatro os casos de estudo, que são um reflexo do panorama geral, mas respondem a questões específicas das necessidades identificadas no *Uma Pedra no Charco*.

O quarto capítulo é o projeto *Uma Pedra no Charco*, e compreende a sua programação e plano de gestão, considerando recursos humanos, equipa artística, estratégia de comunicação e financiamento.

Capítulo II - O que é a Participação?

2.1 Arte Participativa vs Práticas Participativas

Assumindo a participação como fruto do envolvimento de vários elementos numa ação, com um objetivo comum, partiu-se para a exploração desta palavra, e as suas implicações nas dinâmicas culturais. Matarasso (2019, p.52) oferece, nas suas palavras, uma definição simples: “arte participativa é a criação de um trabalho artístico por artistas profissionais com artistas não-profissionais”. Vê-se com esta definição não um fim, mas um meio: ou seja, Matarasso não indica que objeto é a arte participativa, indica que esta é um processo, uma ação. Ao afirmar que: “irei usar *arte participativa* para indicar todo o rio de prática colaborativa em que os artistas trabalham com outros para criar arte, e *arte comunitária* para indicar uma abordagem com base na reivindicação de direitos, caracterizada por um empenho social emancipatório”, Matarasso está mais uma vez a indicar verbos de ação, processos, práticas e métodos e não objetos, está a referir métodos de trabalho num contexto artístico e não os seus resultados finais (2019, p.52). Para Matarasso, a arte participativa é a prática colaborativa, e essa depende de uma ação. Também Claire Bishop assume uma visão semelhante, referindo:

“Este campo expandido de práticas pós-estúdio insere-se atualmente sob uma variedade de nomes: arte de envolvimento social, arte baseada na comunidade, comunidades experimentais, arte dialógica, arte litoral, arte intervencionista, arte participativa, arte colaborativa, arte contextual e (mais recentemente) prática social. Irei me referir a esta tendência como “arte participativa”, uma vez que conota o envolvimento de muitas pessoas (em oposição ao *one-to-one* relação de ‘interatividade’) e evita as ambiguidades do ‘envolvimento social’, que podem se referir a uma ampla gama de trabalhos, desde a *engagé painting* até ações intervencionistas nos meios de comunicação de massa; aliás, na medida em que a arte sempre responde ao seu ambiente (mesmo via negativa), que artista não está socialmente envolvido?”¹ (Bishop, 2012, p.8, tradução livre)

¹“This expanded field of post- studio practices currently goes under a variety of names: socially engaged art, community- based art, experimental communities, dialogic art, littoral art, interventionist art, participatory art, collaborative art, contextual art and (most recently) social practice. I will be referring to this tendency as ‘participatory art’, since this connotes the involvement of many people (as opposed to the one-to-one relationship of ‘interactivity’) and avoids the ambiguities of ‘social engagement’, which might refer to a wide range of work, from *engagé painting* to interventionist actions in mass media; indeed, to the extent that art always responds to its environment (even via negativa), what artist isn’t socially engaged?” (Bishop, 2012, p.8).

Estes dois autores assumem assim que não existe uma categoria fechada para denominar estas práticas, e escolhem a nomenclatura deixando em aberto que este processo de trabalho poderá ser referido de outras formas. Existem, portanto, práticas e métodos de trabalho no campo artístico que podem ser chamadas de participativas, porque surgem de processos colaborativos, e estes processos de criação são assim chamados porque implicam uma participação. Bishop (2012) refere que estas práticas surgem por todo o mundo, mas que se centram na Europa, pela sua “forte tradição de financiamento público para as artes”, financiamento do qual dependem, devido às suas características pouco comerciais, pelo que não têm enquadramento no mercado da arte. Bishop indica ainda como esta transformação muda a forma como o artista é visto, deixando de ser alguém que cria solitariamente uma obra finita, para alguém que produz, colabora na criação contínua para um público que já não é estático, mas co-produtor e participante.

Bishop procura analisar melhor este papel social que obriga a repensar a arte e os projetos participativos e comunitários, que se focam cada vez mais nas dinâmicas de grupo, numa postura política e na experiência artística por ela própria. Estes projetos, de autoria difusa, não produzem mercadoria mas sim “capital simbólico para uma mudança social construtiva²” (Bishop, 2012, p.21, tradução livre), numa postura muitas vezes antimercado e de envolvimento político que condiciona o seu sucesso. Eis aqui os marcos de uma resistência política com uma forte representatividade dos anseios, desejos ou esperanças de um determinada comunidade e que têm um forte papel social (Bishop, 2012, p.21). Bishop propõe olharmos esta ação como “uma obra de arte”, discutindo, analisando, comparando criticamente estas práticas para um melhor entendimento do seu impacto. Matarasso esclarece:

“A arte participativa cruza fronteiras firmemente estabelecidas desde há longa data. A divisão entre quem é e quem não é artista constitui a mais óbvia destas fronteiras, mas existem outras igualmente significativas, entre profissões, disciplinas e formas de arte, ou as que separam diferentes tipos e níveis de poder. Por definição, a arte participativa situa-se, simultaneamente, em dois ou mais lugares. O fato em si pode tornar-se desconfortável e, inquestionavelmente, faz desta prática uma arte irrequieta” (Matarasso, 2019, p.35).

²*“Instead of supplying the market with commodities, participatory art is perceived to channel art’s symbolic capital towards constructive social change”* (Bishop, 2012, p.21).

Esta afirmação demonstra a afronta que a arte participativa pode ser ao mercado da arte, quando se colocam artistas e não artistas a trabalhar lado a lado, questionando o papel, inclusive, do que é a profissionalização do artista e do mercado da arte. Matarasso explica também como estes rótulos do que é arte e do que é o artista se construíram, para que depois venha a arte participativa desmontar estas noções.

Importa abordar a dificuldade em avaliar a arte participativa, e como a sua atribuição de um sistema de valores e qualidade complica o seu pressuposto, pois não se trata de produzir algo com determinado valor, mas do impacto desta prática em determinada comunidade.

A questão de valor artístico *versus* o valor conceptual ou social esteve latente na documenta 15³, em 2022, onde se assistiu à implementação de uma abordagem curatorial comunitária com um olhar político bastante distinto das edições anteriores.

Feita pelo colectivo ruangrupa, nomeado para a direção artística desta edição, a curadoria desta documenta visou um modelo embebido do espírito “lumbung”, a palavra indonésia para um celeiro de arroz usado coletivamente, onde o arroz armazenado é depois distribuído segundo critérios decididos em grupo. Este modelo é guiado por valores como generosidade, humor, enraizamento local, independência, regeneração, transparência e frugalidade, onde o uso de recursos é orientado para a comunidade, quer a nível económico, quer a nível filosófico (Marchart, 2022). O coletivo ruangrupa convidou vários grupos e iniciativas artísticas que operam no eixo arte-comunidade-política, os chamados artistas⁴, uma clara filosofia curatorial política que ficou expressa na programação desta edição (Marchart, 2022).

“(…) nos vinte e sete locais de exposição de que é feita esta viagem pela documenta fifteen, além de dominarem práticas coletivas, muitas das propostas refletem sobre a ideia de sustentabilidade e de consciencialização para o bom uso de recursos comuns, com desafios claros à participação ativa dos públicos na conclusão da obra de arte e com as fronteiras entre arte, arquitetura, design e arquivo muito ténues, fazendo-nos questionar sobre os limites e os caminhos do que é e não é Arte” (Pereira, 2022)⁵.

³ A documenta é uma exposição de arte na cidade de Kassel na Alemanha, que acontece a cada 5 anos, e dura 100 dias, durante os quais é possível encontrar obras de arte espalhadas por toda a cidade - <https://documenta-fifteen.de/en/easy-read-home/>. Consultado a 15 de março de 2023.

⁴ “Artivista : 1. artista que procura ter uma intervenção política e/ou social através das suas criações; 2. indivíduo que usa a criação artística como forma de defender uma causa, movimento, ideal, etc.” <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/artivista>. Consultado a 15 de março de 2023.

⁵ Artigo de Helena Mendes Pereira, curadora e investigadora em práticas artísticas e culturais contemporâneas, sobre a documenta 15: “Oposição ou posição: a Arte e a controvérsia na documenta de Kassel”, disponível em <https://www.patrimonio.pt/post/oposicao-ou-posicao-a-arte-e-a-controversia-na-documenta-de-kassel> Consultado a 15 de março de 2023.

Este desafio ao que é estabelecido como sendo arte ou não, está presente nas práticas participativas, por estas tocarem muitas vezes os limites entre a separação da arte pela arte, pelo seu valor estético, concetual e comercial, ou a arte pelo processo de inclusão, como nos indica Matarasso.

Com a documenta, evidencia-se a inclusão de práticas artísticas não europeias em contexto ocidental, globalizando ainda mais as questões participativas e o que a ideia da arte comunitária pode trazer para o campo da arte contemporânea (Kolb, 2022). Importa perceber as consequências políticas e sociais de uma abordagem participativa e comunitária neste campo, pelas consequências económicas, pela representatividade (ou não) que esta implica das instituições, ou até pela mudança de discurso crítico à arte que esta implica (Kolb, 2022, p. 58).

Este questionamento, antigo na reflexão da arte sobre o que é o belo e o que é a arte⁶, é estendido, esticado e desdobrado com a arte participativa, que opera muitas vezes em campos experimentais, ou da arte de intervenção. É assim proposto que se abandone as considerações e avaliações que têm limitado o nosso entendimento daquilo que pode ser ou não arte, pelo seu valor estético, e expandir considerando para o que pode ou não servir (Matarasso, 2019, p.39).

Do cruzamento de opinião entre os autores, observa-se em Bishop uma postura mais pragmática, relacionada com a ação e impacto das artes participativas, enquanto Matarasso apresenta uma visão mais social, voltada para os resultados no campo da ação social, não do produto artístico. Bishop alerta para a anuência, Matarasso acredita na mudança pela visibilidade, explicando o porquê da arte participativa se ter tornado comum, pelo seu papel social, por criar um espaço de conversação sobre temáticas e preocupações que outras práticas comumente não lidam, onde cria também um espaço de diálogo e conversação, espaço este que melhor funciona em pequenos meios, como comunidades (2019, p.29-31).

Bishop alerta assim para uma postura não de resolução de problemáticas sociais, mas para a criação de grupos não dependes do estado, que operam funcionalmente num mundo desequilibrado, onde a ideia de comunidade é usada como um forma de arranjar soluções ambiguamente comuns para problemas que, na verdade, são individuais. Através

⁶ “(...) As duas principais conceituações clássicas do belo apresentam-no como “o que é agradável à vista e ao ouvido” (Platão, Hípias Maior, e S. Tomás de Aquino). Kant demonstra que o belo não pode ser só o agradável, porque o prazer estético pode neutralizar o prazer sensível e vice versa. O agradável provoca o desejo e está sujeito à predisposição do sujeito. O belo é sempre sensação subjectiva e desinteressada, não sendo determinado por nenhuma predisposição particular do sujeito. Kant dirá a propósito que o juízo sobre o agradável pressupõe o prazer provocado pelo objecto, enquanto o juízo sobre o belo é anterior ao prazer e condiciona-o.” Carlos Ceia: s.v. “Abjecção”, E-Dicionário de Termos Literários (EDTL), coord. de Carlos Ceia, ISBN: 989-20-0088-9, disponível em <http://www.edtl.com.pt>, Consultado a 30 de março de 2023.

da responsabilização do indivíduo, a comunidade é usada como mote para a solução de problemas que deveriam competir ao estado e não ao cidadão (2012, p.23). A autora critica ainda a forma como Matarasso considera benéfica a mudança de imagem que a arte participativa pode trazer a certos grupos, “domesticando” os intervenientes, ou através de auto-responsabilização que determinados projetos podem trazer a grupos que assumem assim um papel que não deveria ser seu, mas do seu governo, resultando até mesmo não numa alteração das suas condições de vida/sociais pela consciencialização, mas numa aceitação das mesmas (2012, p.22).

Mas se se assumir que existe arte participativa, assume-se que existe uma outra arte, não participativa? O que é então a arte não participativa? E em que medida poderá existir arte sem participação?

Para Hugo Cruz (2021, p.37), a participação é um conceito que tem dupla leitura: arte e cultura participativas e participação cívica e política. Este autor identifica claramente esta dicotomia, entre a arte pela arte e a arte enquanto ferramenta social, referindo as perspetivas de Bishop e Rancière, e reforça que é por esta divisão de diferentes conceitos que eles podem beber uns dos outros, contaminando-se e dando lugar a novas ideias e expressões.

Rancière (2010) afirma que um espectador é também ele um elemento ativo da criação artística:

“olhar é também uma ação (...). O espectador também age, tal como o aluno ou o intelectual. Ele observa, seleciona, compara, interpreta. Relaciona o que vê com muitas outras coisas que viu em outras cenas, em outros tipos de lugares. Compõe o seu próprio poema com os elementos do poema que tem diante de si. Participa da performance refazendo-a à sua maneira, furtando-se, por exemplo, à energia vital que esta supostamente deve transmitir para transformá-la em pura imagem e associar essa pura imagem a uma história que leu ou sonhou, viveu ou inventou. Assim, são ao mesmo tempo espectadores distantes e intérpretes ativos do espetáculo que lhes é proposto” (Rancière, 2012, p.17).

Pode-se assim concluir que a participação na arte não pode ser reduzida à nomenclatura adotada para determinados projetos que se baseiam em ações comunitárias. A participação na arte é um processo interno, uma ação, e ocorre sempre que há um recetor para uma criação artística. Não surge unicamente numa envolvimento enquanto produtor artístico, mas é o resultado de um processo cognitivo interno perante um estímulo intelectual.

As dinâmicas de grupo, e a forma como projetos participativos podem ser conduzidos, levantam também questões de autoria, valor artístico, mas também de poder. Importa referir e atentar para estas relações que implicam sempre poder, reconhecendo como existem grupos heterogêneos, de vontades e interesses distintos, mas também de forças distintas (Cruz, 2021, p.133). Frequentemente, mediadores, educadores, ou quem está a coordenar a sessão participativa, adquire um papel dominador no encaminhamento do grupo, não necessariamente por vontade própria, mas por ser reconhecido como alguém com mais competências para a prática artística pelos outros. Considerando especialmente contextos comunitários desprivilegiados, onde as comunidades e os artistas/mediadores/integrantes do projeto têm origens, escolaridades e acessibilidades bastante distintas, este é sempre um processo onde a horizontalidade e igualdade pode ser mais difícil de ser reconhecida pelo próprio grupo, criando tensões nas relações de poder.

Participação é, em si, um acto político. Enquanto verbo, participar implica tomar parte, ser-se em conjunto com agir. A importância da participação cultural para esta investigação prende-se com a importância da democracia cultural — só quem tem acesso à escolha de participar ou não, o pode fazer. Essa escolha, esse poder, só é exequível em democracia, e num espaço de oportunidades. Não participar é também uma escolha, uma ação, de extrema importância, de assumir que não se quer fazer parte de algo. Mas para se afirmar enquanto não-participante, é importante existir esta possibilidade de escolha.

Hugo Cruz refere que “a forma como a participação é desenvolvida pode criar uma ilusão de liberdade e empoderamento”, e que, “esta postura tem subjacente uma postura paternalista que desequilibra a relação” (2021, p.133). Também Hannah Arendt indica que a ação, para ser livre, não pode sofrer de “orientação do intelecto nem ditame de vontade”, mas de um princípio que só se torna manifesto na realização do próprio ato (2006, p.164). Analisando estas citações, pode-se afirmar que as artes participativas, como Matarasso as define — uma prática “que une artistas profissionais e não-profissionais num ato de cocriação” (2019,p.19) — não são expressões inteiramente livres, porquanto conduzidas por quem é profissional da área, domina o léxico e a produção artística, e se torna a figura que lidera o ato cocriativo.

Considerando a análise de Arendt de que, “os homens são livres enquanto agem, pois ser livre e agir são uma mesma coisa”, poder-se-ia argumentar que a sua liberdade se expressa na sua ação, na forma como depois manifestam a sua participação. Falando do virtuosismo, herdado de Maquiavel mas aplicado às artes criativas, Arendt explica que, apesar das “coisas produzidas alcançarem uma existência própria”, a questão não passa por o artista ser livre na criação ou não, pois isso não tem importância para o mundo (2006,

p.164 -165). Importa o resultado final, a obra criada, e os artistas precisam de um espaço para a ação, de um público, para que a sua obra aconteça (2006, p.164 -165).

Apresentando a Antiguidade como exemplo, Arendt explica que a política surge num espaço de homens livres, um espaço “onde a liberdade como virtuosismo pode aparecer”, e onde “tudo o acontece neste espaço de aparecimento é político por definição, mesmo quando não é um produto direto da ação” (2006, p.166). É assim vital a existência de espaços livres, democráticos, para que haja uma prática artística também livre, não subordinada à vontade de outros. É ainda possível concluir que a partir do momento em que a liberdade passa a estar relacionada com “o querer e na relação consigo mesmo”, esta se desloque para a esfera política, tornando-se um problema político, abandonando o sentido virtuoso e “converteu-se em soberania, o ideal de livre-arbítrio, independente de outros seres humanos e, em última instância, capaz de prevalecer contra eles” (2006, p.174-175).

Existe uma clara distinção entre os participantes (principais) e o público (secundário), entre os objetivos artísticos, problemáticas e resultados concretos, conceitos que pressupõem uma hierarquia. O princípio de ação social da arte participativa leva a que a problemática social se sobreponha à experiência criativa e artística, e que as conquistas sociais prevaleçam face à experiência artística, embora depois estes projetos frequentemente não sejam comparados aos projetos sociais fora do âmbito artístico (Bishop, 2012). Isto sucede porque a componente social é mais valorizada que a artística nestes projetos, ora porque a sua mensagem é fortemente social, ora porque têm uma postura política. Mas, em termos de avaliação, não se comparam projetos participativos com projetos sociais não artísticos, embora o seu valor social seja, por vezes, mais determinante para efeitos de avaliação que o valor artístico e o seu processo se sobreponha ao seu resultado.

Importa, ainda, atentar aos riscos que a prática participativa comporta, como o domínio sobre o outro e a criação de relações dependentes e mal direcionadas entre artistas e não-artistas, ou até o desvio dos valores e processos pelos quais a prática participativa se deve pautar (Matarasso, 2019, p.27).

2.2 Participação na Vida Cultural

Considerando que a participação cultural é um direito assegurado pelo Artigo 27º da Declaração Universal dos Direitos Humanos, e que está disposto no Artigo 73º da Constituição da República Portuguesa que “o Estado promove a democratização da cultura,

incentivando e assegurando o acesso de todos os cidadãos à fruição e criação cultural”⁷, entende-se a importância da participação na vida cultural como algo essencial para uma vida plena em direitos e liberdades.

No texto que apresentou na conferência anual da associação Acesso Cultura “Meu, Teu, Nosso: modelos de projectos participativos”, em 2015, Pedro Homem Gouveia afirma: “participar é tomar parte. Tomar ‘parte’, mas de quê? Do poder decisório, que é o poder de tomar uma decisão”, (2016, p.83). Participar é assim uma ação democrática, é ser incluído na partilha de decisões.

É por esta inclusão no poder de tomada de decisões ser tão essencial à vida em democracia, que o quarto indicador da Agenda 2030 da UNESCO é Inclusão e Participação, onde se afirma que “a cultura fornece um palco para a participação da comunidade e relações renovadas entre o público autoridades e comunidades, e muitas vezes serve como um ponto de encontro para o envolvimento da comunidade, estimulando assim a tomada de decisão participativa”. Esta dimensão temática visa desenvolver parâmetros de análise e ação que assegurem os direitos de participar na vida cultural, propondo três indicadores de análise: visitas a locais culturais, participar em actividades exteriores e participar em actividades individuais, no seu espaço doméstico. Estes parâmetros servirão para:

“Avaliar a capacidade da cultura para promover a participação, a inclusão e a coesão social através da avaliação do acesso inclusivo aos equipamentos culturais, o direito de participar e praticar expressões culturais, e a provisão de um ambiente que nutre e possibilita, liberdade artística e diversidade cultural. Juntos, eles fornecem uma imagem da eficácia do envolvimento das comunidades locais na vida pública, o que, por sua vez, promove a coesão social, a compreensão cultural e torna a sociedade mais segura” (Agenda 2030, p.99).

Esta proposta da Agenda 2030 pretende, através da análise destes dados, criar objetivos que assegurem e potencializem a fruição cultural, criando ferramentas que apoiem uma maior (e melhor) inclusão dos cidadãos na vida cultural, fomentando o desenvolvimento sustentável da sociedade. Por exemplo, no indicador 20 procura-se avaliar a “disponibilidade de infra-estruturas culturais em relação à distribuição da população”, com o objetivo de “avaliar o grau em que diferentes pessoas têm acesso”. Para se participar, é necessário ter acessos, estar incluído. Como podem os cidadãos participar em atividades culturais exteriores — em equipamentos culturais — se não tiverem acessos a estes?

⁷ Constituição da República Portuguesa - VII Revisão Constitucional [2005], CAPÍTULO III - Direitos e deveres culturais, Artigo 73.º, Educação, cultura e ciência.

O Estudo sobre Práticas de Participação Cultural no Município de Coimbra (2020) mostra que há uma relação entre a participação na vida cultural e o acesso aos aparelhos culturais, implicando ainda a mobilidade geográfica como uma condicionante, uma vez que os aparelhos culturais se concentram no centro da cidade.

“Embora o conhecimento disponível mostre que, de uma forma geral, a mobilidade geográfica para procuras e práticas culturais pode variar muito em função de outros aspectos (...) revela também que a distância ou a proximidade física aos espaços onde a cultura ocorre são, em regra, importantes na relação que as pessoas mantêm com as suas diversas formas e expressões. (...) Estão também em causa efeitos de proximidade ou distância social, simbólica e afetiva aos diversos tipos de espaços e propostas culturais (...). Na verdade, estes últimos efeitos refletem uma economia simbólica, afetiva e social de proximidades e distâncias um pouco mais complexa, a que importa atender. Como veremos, o desconhecimento e o aparente desinteresse e estranhamento que uma parte importante dos inquiridos residentes nas “freguesias menos centrais” revelam em relação às atividades, organizações e iniciativas culturais localizadas na cidade parecem sinalizar, mais do que um alheamento em relação à cultura, uma distância em relação a essas propostas culturais, que parecem mostrar-se para eles menos mobilizadoras por se afigurarem física e simbolicamente distantes do seu espaço quotidiano de enquadramento social, afetivo e convivial” (Peixoto et al. 2020)⁸.

Analisando a informação disponibilizada por este estudo, há outro fator determinante para a participação e inclusão cultural que se afigura: a afetividade. Não basta ter instituições culturais, é necessário que estes sejam próximos dos cidadãos, geograficamente, através de melhores acessos, e com as quais estejam estabelecidas relações afetivas.

Incluir é encurtar distâncias, de deslocação e afetivas, é tornar os espaços culturais mais acessíveis e presentes no quotidiano dos cidadãos. A integração social dá-se pela cultura, pois esta é composta pelas relações estabelecidas entre os integrantes de um determinado grupo (Crespi, 1997). Torna-se, pois, fulcral que a oferta cultural seja direcionada à sua comunidade, que espelha valores e características do território e do público a quem se dirige e a quem pretende integrar.

O processo de formação da personalidade humana é fruto da sua cultura e resulta na forma como interagimos, como nos colocamos num meio, como se nutre o espírito e o

⁸ Peixoto P.; Correia, A. B.; Ferreira, C.; Santos, J. & Abreu, P. (2020) Estudo sobre Práticas de Participação Cultural no Município de Coimbra. Coimbra: Centro de Estudos Sociais Câmara Municipal de Coimbra.

intelecto. São, então, necessários projetos que falem ao espírito das comunidades, e consequentemente as nutram, as façam pensar e agir, mas que sejam também vozes, a expressão das suas inquietações, opiniões e desejos. Estes projetos culturais podem, e devem, ser fatores de mediação entre os intervenientes e os seus próprios simbolismos, as suas narrativas, saberes e filosofias, trabalhando como ferramentas de articulação, reconhecimento e valorização da sua cultura.

“Sempre que se alteram as condições histórico-ambientais ou nascem novas exigências individuais ou coletivas, a cultura deve adaptar as suas próprias interpretações e reformular as suas próprias respostas, fornecendo novos significados mais adequados às exigências do momento (Crespi, 1997, p.23).

Importa a existência de ofertas culturais que procuram ir ao encontro dos imaginários de quem as acolhe, a formação de públicos não se trata de educar um determinado público para uma certa oferta cultural: trata-se de incluir grupos sociais na programação cultural, criando estratégias de acessibilidade.

Desigualdades sociais refletem-se nas desigualdades na acessibilidade cultural, e é possível encontrar uma maior oferta cultural direcionada para públicos privilegiados quer por uma questão de rentabilização, quer porque não é necessário formar este público: ele por si já participa (Peixoto et al. 2020). Mais do que a existência de equipamentos culturais, é necessário o envolvimento da população na criação de uma oferta cultural que reflita a heterogeneidade social, e criar estratégias de programação que reflitam os diferentes interesses e necessidades de um determinado território.

2.3 A Participação na Gestão e nas Instituições Culturais

2.3.1 A Gestão e o Gestor Cultural

A viabilidade de qualquer projeto, cultural ou outro, está no seu processo implementativo, na sua exequibilidade e pertinência, na clareza dos seus objetivos e nos processos de trabalho para alcançar os objetivos pretendidos. Para a construção destes processos são necessárias ferramentas de organização, administração e controlo, mas também quem as implemente e valide, quem acompanhe o processo e garanta a sua idoneidade. A gestão de um projeto cabe, assim, a alguém que domine as ferramentas da gestão, mas que tenha também um conhecimento profundo da sua área de ação e que possa antever e superar desafios, garantido os cumprimento de objetivos e mantendo a flexibilidade necessária para se adaptar às necessidades e adversidades.

No sector cultural, esta figura é o gestor cultural. Importa aqui esclarecer, para um claro enquadramento da gestão no sector cultural, o que se entende por gestor e gestão cultural. Numa definição mais ampla, a gestão cultural é a gestão de produtos artísticos e culturais, a criação de práticas administrativas com o objetivo de possibilitar a produção, distribuição e o consumo de bens culturais a um público (Dias, 2011). Mendinhos (2010) cita a seguinte definição de Chong para a gestão e o gestor cultural:

“ (...) um campo excitante que permite combinar gestão, com técnicas artísticas e organizacionais com atividades que fazem a diferença nas vidas dos indivíduos e das comunidades. A gestão cultural é a facilitação e a organização das atividades cultural e artística. O gestor cultural é a pessoa que trabalha no campo da gestão cultural; aquela que permite que a arte aconteça. De uma forma simples, os gestores culturais são aqueles que juntam público e artistas” (Chong, 2010, p.5 - 6).

O gestor cultural possibilita portanto o encontro entre as artes e o público, mas deve de igual forma possuir um conhecimento profundo das políticas culturais, de sistemas de financiamento e patrocínio, do sector onde se insere e uma visão estratégica dos objetivos que pretende atingir (Dias, 2011; Byrnes, 2009).

William J. Byrnes, no seu livro *Management and the Arts* (2009), identifica as Quatro Funções da Gestão (p.16):

Planear: Decidir o que é para ser feito, definir objetivos realistas e os passos para os atingir. Planear a curto e longo prazo, e reconhecer as oportunidades e ameaças da sua envolvência;

Organizar: Definir o que vai ser feito e por quem. Transformar planos em ações, conseguir os recursos humanos e materiais necessários, e definir detalhes como horários, calendários e orçamentos;

Liderar: Conseguir que todos partilhem da visão/missão do projeto;

Controlar: Monitorizar o trabalho, conferir que os resultados são os expectáveis, tomar as acções necessárias quando estes não o são.

O gestor cultural é assim quem define as ações necessárias, tempo e custos, para a implementação de um projeto cultural (Dias, 2011), apoiando-se na visão e missão da organização (Byrnes 2009).

Recorrendo a entrevistas a gestores culturais portugueses, Anabela Gonçalves (2016) constrói um retrato desta profissão no panorama nacional através de seis relatos em primeira pessoa, onde a gestão financeira e orçamental é a tarefa transversal a todos os entrevistados, e o “planeamento/planificação e concepção estratégica de atividades/organização” as outras tarefas mais predominantes a serem identificadas. A autora identifica ainda as competências em que estes profissionais se revêem: “liderança, relacionamento interpessoal, facilidade em dirigir e comunicar ao nível da equipa e da organização, gestão de conflitos, visão estratégica, iniciativa, proatividade e capacidade de decisão” (Gonçalves, 2016).

“A gestão da estrutura, a gestão e mapeamento de necessidades, gestão e coordenação de recursos humanos (equipa), o controlo financeiro da estrutura e dos projetos, a liderança e a angariação de financiamento e parcerias, para além do pensamento sobre a missão e objetivos da organização onde se encontra, foram outras das tarefas que perpassaram por, pelo menos, dois em cada seis testemunhos, enformando a visão da figura do gestor cultural como alguém omnipresente, plural, harmonizando todo o processo. (...) Uma das entrevistadas vai mais longe e afirma que o papel do gestor cultural é o de transformar a sociedade e formar massa crítica, a par da formação e fidelização de novos públicos: «Nós temos que formar, nós no fundo também somos formadores de pessoas e de massa crítica, que eu acho que isto é muito importante. É uma responsabilidade muito grande. Nós vamos formar massa crítica. E a missão, que eu acho que é o fator mais importante, é a nossa responsabilização perante a sociedade, é a nossa missão, nós temos aquela missão» (Gonçalves, 2016, p.45 - 46).

Com esta análise evidencia-se que o papel do gestor cultural está intimamente ligado aos valores e missão da sua organização, e que estes se refletem nas suas decisões e ações. Cabe ao gestor cultural garantir que a gestão de um projeto cultural reflète assim os valores de uma organização, e a gestão de um projeto deve estar orientada para o seu sucesso, em função da missão da organização.

2.3.2 As Associações Culturais

O movimento associativo em Portugal anda lado a lado com as transformações políticas, e reflète o sistema regente que permite, ou não, a associação de pessoas. Por conseguinte, é após o 25 de abril de 1974 que se vê restaurada a liberdade de associar⁹. Surgem então as associações de carácter social, fruto da vontade de querer contribuir, participar e fazer parte de um grupo que partilhe os mesmos interesses e preocupações sociais (Tavares, 2011).

As associações são grupos onde, de livre vontade e por identificação de uma necessidade, um grupo de pessoas faz uso dos seus direitos em se organizar, em função de deveres e obrigações morais partilhadas, assumindo o papel de agentes de mudança e transformação social (Medina, T., Caramelo, J. & Cardoso, C., 2013). Uma associação tem personalidade jurídica, com objectivos de entreatajuda e cooperação, e esses objectivos estão dispostos nos estatutos e nos regulamentos que determinam as regras de comportamento, decididos em assembleia geral pelos seus membros associados, assim como outros direitos e deveres previstos no Código Civil¹⁰.

Para este trabalho, importa entender a importância das associações culturais e o porquê da sua existência no panorama nacional. Se concluímos que as associações sem fins lucrativos são criadas por grupos de indivíduos que identificam uma necessidade, que se juntam com o objetivo de lhe dar uma resposta, podemos afirmar que são as

⁹ Decreto-Lei n.º 594/74, de 7 de Novembro de 1974: O direito à livre associação constitui uma garantia básica de realização pessoal dos indivíduos na vida em sociedade. O Estado de Direito, respeitador da pessoa, não pode impor limites à livre constituição de associações, senão os que forem directa e necessariamente exigidos pela salvaguarda de interesses superiores e gerais da comunidade política. (...) O direito à constituição de associações passa a ser livre e a personalidade jurídica adquire-se por mero acto de depósito dos estatutos. Exige-se das associações que se subordinem ao princípio da especificidade dos fins e ao respeito pelos valores normativos que são a base e garantia da liberdade de todos os cidadãos.

¹⁰ Código Civil, Secção II, Associações, Decreto-Lei n.º 47344, Diário do Governo n.º 274/1966, Série I de 1966-11-25, Do artigo 167 ao artigo 184.

necessidades de acesso a ofertas culturais identificadas por cidadãos que fazem surgir as associações culturais. É na ausência de respostas governamentais, ou comerciais, que indivíduos se juntam para criar a oferta cultural necessária ou os modelos de intervenção que respondam às necessidades identificadas.

Os membros que integram uma associação, os associados, partem do princípio que irão cumprir um dever de bem público, que não irão lucrar pessoalmente com a operação, e que irão gerar uma riqueza não comerciável. Isto não implica que não exista a contratação de mão-de-obra assalariada que garanta o bom funcionamento e o cumprimento com as prerrogativas propostas pelos membros fundadores (Byrnes 2009). Muitas das associações culturais têm, à margem da sua direção voluntária, uma gestão formada, quadros profissionais que respondem aos objetivos e causas identificados pela primeira, a quem cabe depois garantir a integridade de fiabilidade das ações destes profissionais.

As associações culturais são também uma forma de participação na vida cultural. Viegas (2011) caracteriza esta participação como “o próprio modelo institucional de democracia” por as associações implicarem “a existência de uma sociedade pluralista, livre e democrática”, tornando este modelo “o núcleo fundamental da sociedade civil”.

2.3.3 As Cooperativas Culturais

As cooperativas estão inseridas no regime jurídico português desde 1867, tendo sofrido várias alterações desde esta data (Trancana & Dias, 2020). As cooperativas culturais são organizações que se dedicam ao exercício de atividades no sector cultural, baseadas numa lógica de cooperação e com objetivos comuns, onde todos os membros são beneficiados de igual forma, sendo os excedentes divididos segundo critérios definidos nos estatutos e/ou regulamentos internos da cooperativa¹¹. É aqui que reside a maior diferença entre cooperativas e associações: a gestão do lucro.

Embora não sejam organizações com objetivos comerciais nem tenham fins lucrativos, têm uma vertente comercial. A atividade das cooperativas culturais procura satisfazer as necessidades e interesses dos seus membros, em função dos seus valores, direcionando a sua atividade para a realização e concretização dos interesses comuns, o

¹¹ Regime Jurídico das Cooperativas Culturais. Disponível em:

<http://www.ci.esapl.pt/jcms/materiais/Org%20Gestao%20Coops/Regime%20Juridico%20das%20Cooperativas%20Culturais.pdf> . Consultado a 20 de março de 2023

que não implica a prestação de serviços a terceiros desde que estejam em linha com os valores da cooperativa (Trancana & Dias, 2020).

No entanto, os objetivos das cooperativas devem estar sempre em linha com a criação de vantagens não lucrativas para os seus cooperadores, que têm ainda o direito e o dever de participar na atividade económica e social da cooperativa, respeitando os estatutos e regulamentos da organização. Devem, ainda, “participar nas atividades da cooperativa e prestar o trabalho ou serviço que lhes competir, nos termos estabelecidos nos estatutos, e cumprir quaisquer outras obrigações que resultem dos estatutos da cooperativa” (Trancana & Dias, 2020).

Esta orientação participativa, que passa por uma gestão democrática de inclusão dos membros cooperativos, sustentada pelos valores da organização, procura a eficácia individual, organizacional, e social, e não de lucro. Pode-se assim afirmar que os membros de uma cooperativa a integram pela partilha de valores comunitários, predispondo-se a participar na gestão da sua organização, que são indivíduos que procuram tomar parte nos processos de decisão, são ativos nas suas estruturas, guiados por valores éticos e princípios de cooperação, e que têm como objetivo cumprimento de um propósito comum (Novkovic S., Prokopowicz P. & Stocki R. 2012).

2.3.4 Gestão Participativa nas Instituições Culturais

A Gestão Participativa é um modelo de gestão que procura a criação de procedimentos que visam incluir a participação de todos os intervenientes de forma igual, no planeamento e decisão coletivos, com acesso à mesma informação e igualdade de poder (Leal Filho, 2002). O autor apresenta como indicadores de um perfil participativo de gestão, a oportunidade, equidade (que a participação de todos tem o mesmo valor), pluralidade (poder distribuído por todos de forma igual), representatividade (que as expectativas do coletivo possam ser determinadas por representantes legítimos), e responsabilidade (respeitar e responder pelas ações individuais e/ou em grupo) (Leal Filho, 2002, p.125).

A partilha nos processos decisórios permite uma maior representatividade de todas as visões, distribuindo o poder, consciencializando e incentivando as pessoas a serem ativas, potencializando assim o seu envolvimento no processo administrativo e no desenvolvimento da organização.

“Ao participar efetivamente do contexto onde vivem ou trabalham, as pessoas passam a ser capazes de conhecer a totalidade do ambiente que as cercam e

influenciar de maneira incisiva nas decisões sobre o seu próprio destino. As organizações que adotam posturas participativas ou colaborativas em suas estratégias de gestão alcançam a flexibilização do vértice organizacional, o envolvimento coletivo de seu quadro humano, a oportunidade de conhecerem os verdadeiros gargalos gerenciais, a eficiência e eficácia e a remodelagem preliminar para se transformarem em organizações de aprendizagem” (Baylão, Schettino & Cherrine, 2014).

A partir destes autores depreende-se que a gestão participativa permite às pessoas não só a responsabilização e empoderamento pelas suas ações, mas também mais conhecimento, perspectivando o seu posicionamento no seu meio-ambiente. Isto permite crescimento à organização onde se inserem, assim como melhores ferramentas de gestão. Há no entanto que atentar às questões de poder que uma gestão participativa pode levantar e garantir a partilha igualitária de informações de forma a assegurar uma participação o mais equitativa possível:

“(…) não podemos jamais desconsiderar o fato de que dentro de cada ambiente estarão participando pessoas com mais ou menos informações, e esse desequilíbrio pode afetar negativamente o processo decisório e logicamente a decisão tomada, uma vez que aquelas que detêm mais informações podem influenciar, induzir ou persuadir as que detêm menos informações”. (Baylão, Schettino & Cherrine, 2014).

Sheehan (1998) explica que a gestão participativa deve derivar dos valores e relações intra e inter-organizacionais e propõe que, nas organizações sem fins lucrativos, a gestão participativa pode inclusivamente ser considerada um processo altruísta. Esta proposta é justificada pelos benefícios que a gestão participativa pode trazer. Estes benefícios não são de retorno comercial, ou de eficiência, nem se limitam a melhorar a qualidade de vida dos trabalhadores. Eles recaem sobre os beneficiários da instituição, as pessoas que esta procura servir, e demonstram que a adoção de um processo participativo pode ser considerada um reflexo dos valores sociais destas organizações.

Apesar da falta de consenso sobre princípios de gestão nas instituições sem fins lucrativos (Sheehan, 1998), é assumido que o carácter voluntário quer da sua estrutura directiva (direções, assembleias e conselhos fiscais), quer dos seus associados, implica um modelo próprio, e que a implementação de um processo de gestão participativo pode ser visto como uma forma de trabalhar em linha com os valores da organização, criando uma resposta administrativa que promove o esforço comunitário.

Sheehan (1998), citando Dichter (1989), explica ainda que podem até mesmo ser irrelevantes os fins comerciais ou não, uma vez que os princípios de gestão devem ser aplicados a qualquer organização, independentemente da sua comercialidade, sem rejeitar os sistemas organizacionais básicos. Tal como nas organizações comerciais, a gestão participativa é uma ferramenta que visa a melhoria na qualidade de vida dos trabalhadores, mas é também especialmente adequada às instituições sem fins lucrativos, por estas trabalharem na promoção da participação e empoderamento dos seus beneficiários (Sheehan, 1998). Refere que os processos de planeamento participativo são particularmente importantes neste contexto e, por serem as pessoas que trabalham no campo quem normalmente está em contacto com os beneficiários, este método de gestão aberto ajuda a gerar a confiança destes. Este tipo de trabalho, movido por valores altruístas e sociais, implica que, para que cresçam, as decisões dentro destas instituições devem ser horizontais e descentralizadas, pois “uma organização de trabalhadores comprometidos e com princípios funciona melhor se os funcionários se sentirem respeitados e ouvidos” (Sheehan, 1998).

A gestão participativa é um modelo aberto, o que permite que cada organização adapte este método de trabalho em função das suas necessidades, desafios, recursos e valores, potencializando a resolução de problemas de forma adaptada às características, objetivos e funções de cada instituição (Sheehan, 1998).

Capítulo III - Práticas Participativa e Projetos de Comunidade

3.1 Análise à Matriz de Avaliação dos Projetos

De forma a melhor entender como se estruturam os projetos participativos no território nacional, foi feito um levantamento e análise de projetos que assumem adoptar práticas participativas e/ou comunitárias e que focam o seu trabalho no desenvolvimento de uma programação cultural contínua, não assumindo projetos culturais pontuais ou já concluídos, e que se focam na expressão artística e oferta cultural, ao invés da ação social.

As fontes utilizadas nesta pesquisa consideraram especialmente os dois maiores financiadores nas intervenções participativas e comunitárias no contexto nacional: o Programa PARTIS & Art for Change, da Fundação Calouste Gulbenkian, e o Portugal Inovação Social. Para além destas fontes, foram ainda consideradas informações partilhadas por profissionais — agentes culturais que trabalham na área e que indicaram projetos/entidades de interesse para a presente investigação.

Para estudar os diferentes projetos culturais que aqui servem de exemplo, construiu-se uma matriz, presente no Anexo 1, que serve para os analisar comparativamente. Para o efeito, foram considerados os seguintes dados: região, forma jurídica, recursos humanos, recursos materiais, financiamento, missão, objetivos, práticas e localização de atuação. A maioria dos dados foram recolhidos com recurso à informação disponível nos *websites* das organizações ou outro material disponível *online*, como redes sociais, entrevistas, vídeos, ou artigos de imprensa.

Atentando aos dados, pode-se inferir que as organizações que implementam projetos participativos tomam preferencialmente duas formas jurídicas: cooperativas culturais e associações culturais sem fins lucrativos, sendo esta última a mais dominante (85,8%), como ilustrado na Figura 1.

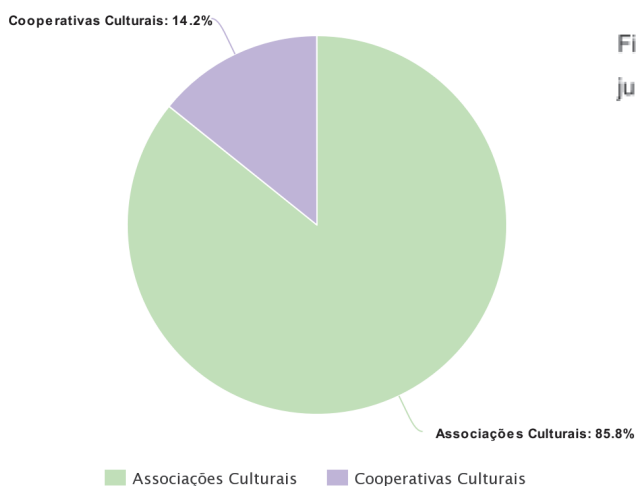


Figura 1 - Visualização da percentualidade das formas jurídicas das organizações culturais analisadas.



Figura 2 - Mapeamento de projetos participativos no território português.

Estes projetos encontram-se, de forma mais geral, nos dois grandes centros urbanos portugueses — em Lisboa (23,80%) e no Porto (19,04%) —, expandindo-se depois predominantemente pelo território litoral norte-centro (Figura 2). A maioria (52,38%) atua no campo das artes performativas (teatro e/ou dança), enquanto os restantes projetos não se definem num campo concreto de atuação, sendo considerados pluridisciplinares. Em termos de financiamento, todos os projetos contam com apoios autárquicos, a maioria com financiamento da Direção Geral das Artes (71,42%), e quase metade recebem apoio do Programa Partis Art For Change (42,85%).

Nas missões destas organizações encontram-se referências à aproximação de artistas e públicos, inclusão e acessibilidade, e a criação de propostas participativas, mostrando que os valores pelos quais se pautam são transversais.

Estas práticas participativas passam pelo desenvolvimento de uma criação artística com uma comunidade específica, mas também pela criação de oficinas e/ou formações (61,90%) ou com recurso a residências artísticas (42,85%), principalmente quando a organização não tem artistas no quadro de contratações (55% dos projetos com residências

artísticas não têm artistas contratados). No entanto, são mais de metade as organizações que têm artistas contratualizados (61%) e a maioria tem, nos seus recursos humanos, elementos de produção e/ou comunicação (80,95%) e uma direção não-voluntária (85,71% tem direção executiva e/ou artística).

O trabalho destas organizações expande-se muitas vezes para além do seu próprio território, sendo que metade das organizações chegam aos concelhos limítrofes (52,38%) e um terço se expande pelo território nacional (33,33%). Quer seja através de parcerias ou pela natureza do trabalho em rede, cerca de 29% das organizações analisadas têm ainda expressão a nível internacional.

Em suma, esta análise permite construir um retrato das práticas participativas no contexto português enquanto projetos implementados maioritariamente por associações sem fins lucrativos, sediadas no litoral. Estas organizações atuam predominantemente na sua região, são financiadas pelas autarquias locais e a Direção Geral das Artes, contando depois com outros programas de apoio. São associações que contratam mão-de-obra qualificada e que se assumem enquanto agentes de mudança no seu território e comunidade, apostando numa programação cultural contínua, diferenciadora e inclusiva, aproximando públicos e ofertas culturais através das práticas participativas. Identifica-se, ainda, um forte trabalho em rede, sendo as artes performativas o campo artístico com maior intervenção e o teatro comunitário a expressão predominante.

3.2 Projetos Participativos - Entrevistas: Uma aproximação às questões

No levantamento dos projetos participativos foram identificadas e selecionadas quatro organizações com vista a aprofundar questões pertinentes para esta investigação. As organizações consideradas atuam no litoral português e focam-se em práticas comunitárias e na criação de estratégias de programação que promovem a inclusão cultural.

Estas organizações desenvolvem ferramentas de trabalho específicas para os seus públicos, trabalham práticas pedagógicas, em processos de mediação contínuos, criando processos e metodologias de participação e criação artística, procurando promover a arte em contextos comunitários. São três associações sem fins lucrativos e uma cooperativa cultural, procurando entender o impacto que a sua forma jurídica pode ter nos processos de organização internos anteriormente explorados nesta investigação.

A Materiais Diversos opera principalmente em três localidades nos concelhos de Minde, Alcanena e Cartaxo. Com o projeto Dentes de Leão, expande a sua área de

intervenção para Lisboa, Évora e Sardoal, contando ainda com parceiros internacionais. Integra, ainda, a REDE – Associação de Estruturas para a Dança Contemporânea, e a rede informal *BeMyGuest - Network for Emerging Practices*. É uma associação sem fins lucrativos que atua no âmbito das artes performativas.

A Sociedade Artística Musical dos Pousos, que tem como território de intervenção o distrito de Leiria, atua principalmente na área da música. Selecionaram-se os dois projetos de cocriação comunitária onde esta instituição se destaca, o Ópera na Prisão e o Museu na Aldeia. Este último projeto integra, ainda, a Rede Cultura 2027, que acontece em 26 municípios da sua região alargada e, além da música, recorre às artes visuais, multimédia e aos saberes tradicionais nas suas sessões de cocriação.

As Comédias do Minho são uma companhia de teatro que atua na zona do Alto Minho. Atua em contexto rural e em território isolado através da prática comunitária, levando o teatro a aldeias e as comunidades a palco.

O Frenesim é uma cooperativa cultural que atua no Porto e se foca na pedagogia artística. Nos Laboratórios Criativos trabalha a prática artística coletiva, com grupos de jovens, e nos projetos comunitários usa a prática artística enquanto ferramenta de inclusão, trabalhando com vários públicos e desenvolvendo metodologias de participação.

3.2.1 Materiais Diversos:

De dentro para fora, e como a comunicação gera participação

“ Uma ética de experiência, terá sido como o projeto Materiais Diversos foi combinando a sua programação entre o que vinha de fora e as pessoas das localidades, mas o espaço de encontro nunca se fez apenas de programação - conversas, convívio, interajuda, escuta e hospitalidade entrelaçaram-se inevitavelmente numa negociação de afetos.”
(Silva & Lampreia, 2020, p. 7)

A Materiais Diversos é uma associação cultural sem fins lucrativos, que se foca na programação e apoio à criação artística, e tem uma estrutura bicéfala, operando com um programa regular, e dando apoio a artistas, desde a concepção até à circulação do projeto. Entre as práticas contemporâneas e a relação que estas podem ter com os territórios onde intervêm, a Associação Cultural Materiais Diversos, tem, desde 2003, criado laços entre as comunidades que a acolhem e os artistas que apoia.

A Materiais Diversos atua sobre 3 eixos: Projectos Associados, o Festival Materiais Diversos e a Programação Regular. Os Projectos Associados são o eixo de apoio ao desenvolvimento de criações de artistas associados por uma equipa profissional. Programação Regular são projetos de desenvolvimento de públicos e um programa de residências artísticas e técnicas desenvolvidos na região do Médio Tejo e Lezíria¹².

O Festival Materiais Diversos (FMD), já com mais de 10 anos de existência, surge pela mão de Tiago Guedes, em 2009, na sua terra natal, Minde. O coreógrafo é fundador da Associação Cultural Materiais Diversos, onde foi diretor artístico. A partir de 2015 a direção artística passou a ficar a cargo de Elisabete Paiva. Desde 2017 o FMD é bienal, procurando oferecer uma programação cultural mais regularmente nos três territórios onde hoje atua: Alcanena, Minde e Cartaxo. Esta interrupção bi-anual permite que, no tempo em que o festival não acontece, se crie uma programação que verte depois para o festival, numa lógica de “trabalhar com tempo e em continuidade”, conforme explica Sara Abrantes na entrevista concedida, presente no Anexo 2 deste documento.

“(…) a ideia de preservar a tradição e a sua desconstrução crítica, era uma boa sùmula daquilo ao que vinha um festival que afirmava, nos textos de apresentação, «mais que um programa ter um programa», «ser internacional, nacional e local», «separar o lixo mas juntar artistas e populações», querer «o entusiasmo de todos sabendo que alguns precisam de ser abanados», e assim estimular, numa região afastada dos grandes centros, o papel da vida cultural na intervenção e participação cívicas e no desenvolvimento da consciência social” (Roubaud, 2020)¹³.

Precursor na difusão artística descentralizada, o Festival Materiais Diversos inclui desde o primeiro momento a comunidade do seu território de atuação, seja através de debates e mediações, piqueniques, formações, conferências ou mesas redondas. Nas primeiras edições, os mindericos¹⁴ chegaram mesmo a receber artistas nas suas casas. Estas práticas comportam em si uma dimensão afetiva, muito importante para a criação de relações entre as comunidades e os projetos, e para a experiência artística, uma vez que aproximam o público dos artistas, e vice-versa.

¹²Dossier de Apresentação do Festival Materiais Diversos, disponível em: <https://dasculturas.files.wordpress.com/2020/10/dossier-materiais-diversos-actual.pdf>. Consultado a 13 de março de 2023.

¹³ Roubaud, L., Luz e sombras sobre o território. In: Silva, L., & Lampreia, I. (2020). *Paisagens Imprevistas: Outros Lugares para as artes performativas*. Materiais Diversos

¹⁴ Minderico: adjetivo; relativo a Minde (freguesia portuguesa do concelho de Alcanena). Nome masculino 1. natural ou habitante de Minde; 2. variante linguística falada em Minde. Disponível em: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/mindericos>. Consultado a 31 de março de 2023.

“Também recebíamos as pessoas muito bem nas nossas casas. Eu acolhi muitas pessoas na minha casa. Até no sótão ficaram” — Maria Adelaide Gomes (Silva & Lampreia, 2020 2020, p.178).

"Faz pensar muito na recepção da peça. Até porque a senhora que nos recebeu em casa ia depois ver o espetáculo. Não é que vás mudar o teu trabalho, mas quando o estás a apresentar, estás mais consciente de quem são as pessoas que estão à tua frente” — Vitor Roriz (Silva & Lampreia, 2020, p.201).¹⁵

O FMD tem sido uma ferramenta de construção de públicos para arte, mas também tem trazido melhorias sociais e educativas aos seus territórios. A programação do FMD cria uma resposta de acessibilidade e convida a comunidade local a debater e dialogar sobre os projetos apresentados, procurando ser também um ponto de encontro para todos¹⁶. Apostando fortemente em parcerias com organizações locais, formais e informais, mantém esta prática nos três territórios que ocupa — de se relacionar e criar laços com o público que o acolhe — procurando sempre “coabitar, colaborar, partilhar e co-criar”.¹⁷

“Fomos sempre fazendo parcerias entre o festival e o colégio onde dou aulas, em Fátima. (...) Esta colaboração revelou-se muito importante em termos académicos e em termos de desenvolvimento pessoal, social e cultural de muitos alunos.(...) O festival deu-lhes tempo e disponibilidade para o debate — o que faz uma diferença enorme. Por outro lado, deu-lhes a mais valia de poderem ter contacto direto com os artistas envolvidos em cada edição. [...] Os espaços em que o festival aconteceu são de uma importância enorme. (...) O piquenique organizava-se com a comida feita em casa, pela avó, pela mãe, e tinha-se ali uma conversa. Se no primeiro ano vinha um aluno comigo; no segundo era a mãe que o trazia; e no terceiro já vinha com ele para o piquenique. Ou seja, as famílias também vieram. (...) O piquenique surgiu como ligação fundamental ao local” — Anabela Silva, Professora de História, (Silva & Lampreia, 2020, p.177 e 191).

¹⁵ Vítor Roriz é um artista que esteve presente na 2ª edição do FMD com Sofia Dias, em 2010. De 2012 a 2016 são artistas associados da Materiais Diversos.

¹⁶ Entrevista do Gerador a Elisabete Paiva: <https://gerador.eu/entrevista-a-elisabete-paiva-o-festival-adequa-se-ao-local-no-sentido-em-que-pensa-sobre-o-territorio-e-escuta-os-publicos/> Consultado a 27 março de 2023.

¹⁷Dossier de Apresentação do Festival Materiais Diversos, disponível em: <https://dasculturas.files.wordpress.com/2020/10/dossier-materiais-diversos-actual.pdf>. Consultado a 13 março de 2023.

“A Materiais Diversos ao longo destes 10 anos foi sempre importante para nós porque além da oferta cultural diversificada que trouxe à região, tem atraído pessoas que ainda não conheciam a região, aproximado o povo dos artistas e ajudado a realizar sonhos, dando a oportunidade a quem não é do meio artístico de participar e ver de perto tudo o que o envolve.” Andreia Gameiro Peixinho na Horta, Minde¹⁸

“(…) Através das artes performativas são conceptualizadas problemáticas que nos preocupam e nos inquietam e que de alguma forma nos auxiliam no dia-a-dia a desenvolver uma cidadania esclarecida com os alunos, nomeadamente a igualdade de género, a integração social e a exclusão social, a diversidade e a homogeneidade cultural, a sustentabilidade. (...) E aqueles minutos que os alunos estão no espetáculo e as reflexões que fazem, no sentido que fazem, são ainda complementados com interações com artistas e isso são momentos únicos. (...) São efetivamente contributos muito importantes para desenvolverem essa cidadania esclarecida, ativa e responsável. E para que cada um sinta que pode ser ele transformador também, um “change maker”, em que tem que contribuir ele próprio para o seu bem estar, mas também do outro e da comunidade. E isso é acessibilidade social, o festival de alguma forma ajuda-nos a encontrar e desenvolver.” Ana Cohen, embaixadora da Materiais Diversos.¹⁹

Importa referir que que a programação e as metodologias do FMD tem sido fruto de um trabalho contínuo de adaptação e reavaliação face à forma como era recebido pelo público, ou seja, considerando as formas pelas quais a comunidade tem interesse em participar, ou equacionando questões práticas e administrativas que advêm de um projeto com esta longevidade (Silva & Lampreia, 2020, p. 221 - 231). Desde 2015 que a associação procura “ensaiar modelos de coabitação com os públicos e os parceiros no território”, testando diversas metodologias e modelos, procurando a participação, envolvimento e partilha do poder decisório (Abrantes, Anexo 2). É no trabalho interno da equipa que surgem, em primeiro lugar, estas metodologias colaborativas, processos de decisão horizontais que tentam sempre “convocar estes lugares de escuta, de respeito e de cuidado pela opinião, pela visão do outro” (Abrantes, Anexo 2).

¹⁸ Dossier de Apresentação do Festival Materiais Diversos, disponível em: <https://dasculturas.files.wordpress.com/2020/10/dossier-materiais-diversos-actual.pdf>. Consultado a 13 março de 2023.

¹⁹ Os embaixadores do FMD são pessoas que têm uma visão sobre o que é o festival, para que serve e o que faz no território de atuação” (Silva & Lampreia, 2020, p. 215). Testemunho disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=P2_89VXqNg0 Consultado a 29 março de 2023.

Considerando a abordagem participativa com que a Materiais Diversos trabalha os seus públicos, é relevante para a presente investigação analisar o seu mais recente projeto, que procura a aproximação — o Dentes de Leão. Este projeto surge da vontade de criar projetos que valorizem o território, em processos colaborativos e que permitam criar redes. Está a ser desenvolvido desde 2022 e envolve jovens com idades compreendidas entre os 15 e os 18 anos, residentes no Sardoal, Évora e Lisboa, e artistas dos distritos de Santarém e Évora e da Islândia. Surge como oportunidade providenciada por um financiamento europeu, e tem parceiros na Noruega e na Islândia, sendo por isso um projeto internacional. O projeto define-se como a criação de espaços diversificados:

- Espaço colaborativo de criação entre jovens e artistas, através do desenvolvimento em paralelo de Encontros de Jovens semanais e de dez Residências Artísticas;
- Espaço formativo para artistas e outros agentes culturais através de três Laboratórios Artísticos e de um Curso de Artes Participativas;
- Espaço de programação através de apresentações em formato de Atelier Aberto (Évora) e de um Ciclo de Artes Participativas (Sardoal);
- Espaço reflexivo, em colaboração com a academia, que contempla a criação de uma metodologia específica de monitorização e avaliação, um Fórum de Encerramento e uma publicação.²⁰

Cada grupo reuniu-se ao longo de cerca de um ano, uma vez por semana, com uma mediadora cultural, criando uma comunidade mais alargada que, através da partilha de experiências e vivências, se envolveu num processo de cocriação e cocuradoria. As residências artísticas permitiram o desenvolvimento de projetos artísticos, numa colaboração entre jovens e artistas, que exploraram a relação com o território. Os Laboratórios Artísticos e o Curso de Artes Participativas dotaram os jovens de ferramentas para a prática artística colaborativa e a programação passou pela apresentação do trabalho desenvolvido num momento que, juntando os participantes e a comunidade local, deu visibilidade ao processo de criação.

No Fórum Dentes de Leão, que decorreu entre 21 e 22 de janeiro de 2023, foram apresentadas as criações artísticas e os resultados de investigação do projeto obtidos até então, ainda a serem publicados pela equipa de investigadores da Universidade NOVA de Lisboa, parceira do projeto, que acompanhou o Dentes de Leão. Nesta conferência,

²⁰ Informações consultadas no site do Dentes de Leão: <https://dentesdeleao.pt/> Consultado a 13 março de 2023.

intitulada “Ativar a participação nas artes”, foram ainda convidados outros investigadores para trazer a debate a prática participativa.

Como consequência do alargamento de territórios de intervenção da Materiais Diversos que este projeto permite, os parceiros e agentes culturais envolvidos estenderam-se, e o projeto escalou a nível internacional, fruto do seu financiamento. Um projeto complexo, com várias camadas, desde os territórios aos jovens que envolve, implica mediação, e na entrevista disponível no Anexo 2 é clarificado por Inês Lampreia que “quando há participação, à partida, há mediação”, e que a mediação é a ferramenta que permite dar voz aos participantes, por permitir um diálogo contínuo entre e intra os diferentes grupos.

A estratégia de comunicação participativa do projeto Dentes de Leão, permite ainda visibilidade às comunidades junto dos diferentes públicos, mas também interno às comunidades. O projeto foi pensado como uma plataforma onde houvesse espaço para o contributo de todas as comunidades, desde do desenho da sua candidatura, à criação de um espaço digital onde todas as comunidades estivessem inseridas e pudessem partilhar conteúdos. Considerando a demografia do público-alvo, a resposta passou por utilizar a rede social *Instagram*, tendo sido criada uma conta para ser gerida por toda a comunidade participante, e onde todos pudessem partilhar conteúdos. Esta conta de *Instagram* partilhada²¹ permitiu uma aproximação em duas dimensões da comunicação: interna e externa. Para além desta ferramenta, a estratégia de comunicação considerou outros meios que espelhassem o carácter participativo do projeto, desde a assessoria de imprensa aos *copies*²².

É na prática sistemática de reflexão coletiva, através de encontros regulares, que a Materiais Diversos fomenta a participação quer na equipa nuclear, quer nos associados, quer no público. A prática participativa e colaborativa da Materiais Diversos não é exclusiva na relação com o público, e acontece também na gestão administrativa da associação, o que permite um acompanhamento e partilha muito direto de dúvidas, ideias e perspectivas, que estão depois ligados à programação e aos processos de trabalho em equipa (Lampreia, Anexo 2). Esta gestão participativa proporciona a eficiência nas operações interna da organização (referida no Anexo 2), e a importância do diálogo para um “*workflow* muito mais

²¹ Conta de *Instagram* do projeto Dentes de Leão: <https://www.instagram.com/dentesdeleao/> (Consultado a 23 de fevereiro 2023).

²² Copies: “copy é uma abreviação da palavra inglesa copywriting, que consiste em uma estratégia de produção de conteúdo que visa convencer o leitor a realizar uma ação específica. Em outras palavras, é uma técnica de escrita que utiliza recursos de persuasão como gatilhos mentais para despertar a atenção do leitor e gerar conversões.” <https://pt.linkedin.com/pulse/o-que-%C3%A9-copy-marketing-digital-rafaella-aires>. (Consultado a 21 de março 2023).

imediatamente, muito mais participado” (Lampreia, Anexo 2) o que permite ainda à equipa adquirir novas competências e conhecimentos (Abrantes, Anexo 2).

A associação Materiais Diversos procura criar lugares de partilha, quer de opinião, quer de conhecimento, e incentiva o relacionamento entre artistas e comunidades, aproximando o público da criação artística. Ao criar estas relações, surgem afetividades que proporcionam melhorias sociais na comunidade, mas também pedagógicas e económicas. Sobre este ponto (melhorias económicas), é possível encontrar no Anexo 3 testemunhos que argumentam que FMD gera riqueza ao comércio local pelo público que atrai, pelo que é possível concluir que este é mais um dos benefícios do festival. Podemos também concluir que a esta relação com os parceiros locais é essencial para a sustentabilidade do festival, pois cria condições para acolher o público externo à comunidade, o que consequentemente valoriza a região.

Conclui-se assim, que as relações com a comunidade se estendem à valorização económica, e que para envolver um território num processo colaborativo implica trazer-lhe benefício a vários níveis.

3.2.2 Sociedade Artística Musical dos Pousos:

Processos para trabalhar com comunidades e incentivos à participação

O sucesso da SAMP deve-se ao fato de que vai mudando juntamente com a cidade a que pertence. A instituição não é parte da comunidade.

Ela é a comunidade, e a música é a sua forma de navegar as alegrias e tristezas da vida.

F. Matarasso²³

A Sociedade Artística Musical dos Pousos (SAMP) é uma instituição sem fins lucrativos com cerca de 150 anos, situada no concelho de Leiria. Começou por viver do voluntariado, entre concertos filarmónicos em festas e procissões, mas hoje é uma estrutura com dois pólos, Edifício Principal e o Berço, que cresceu para lá da sua edificação. Leva a música a qualquer idade e lugar, e em todas as fases da vida, desde música para grávidas, a concertos em cemitérios no momento da despedida da família. Tem como mote "mais

²³ Matarasso, F. (2019). *Uma arte irrequieta*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, p. 129.

importante que colocar músicos no palco, é colocar a Música e a Arte na vida das pessoas"²⁴ e procura fazer isso mesmo: ir ao encontro das pessoas.

Para além do ensino articulado de música, na Escola de Artes, e das Formações Residentes (bandas e coro), a SAMP implementa projetos que criam modelos de intervenção que aliam saúde, integração social e arte, com o núcleo SAMP Contigo.

O SAMP Contigo começou por se intitular “Núcleo de Musicoterapia”, depois “Núcleo de Terapias Expressivas” ou “Núcleo Saúde com Arte SAMP”, e conta com cerca de quinze projetos diferentes, atuando em várias valências e diferentes espaços, e tendo como parceiros o Hospital de Leiria, lares, câmaras municipais e juntas de freguesia. Tem como público-alvo, sobretudo, a população idosa, trabalhando ainda com pessoas com deficiência, necessidades especiais e doentes mentais, nos mais diversos enquadramentos.

Destes projetos, interessa primeiramente para esta investigação aprofundar o projeto Museu na Aldeia, que surgiu no âmbito da Rede Cultura 2027²⁵ e da candidatura de Leiria a Capital Europeia da Cultura.

O Museu na Aldeia tem como objetivo trabalhar com a população idosa de 13 municípios, em cooperação com museus de outros 13 municípios, perfazendo assim os 26 municípios que compõem a Rede Cultura 2027. Em síntese, 13 museus vão a 13 aldeias, deixam uma obra que serviu de inspiração à comunidade receptora, e esta desenvolve depois a sua própria obra para levar ao museu. O projeto tem como público-alvo pessoas com mais de 65 anos a viver em zonas isoladas, sem acesso a estruturas ou ofertas culturais.

Foi sobre o património cultural, as heranças, histórias e folclores das comunidades que surgiu a inspiração para as obras cocriadas no Museu na Aldeia.

O Museu na Aldeia dividiu-se em 4 fases:

1. Apresentação do projeto: auscultação das comunidades e introdução ao projeto;
2. O Museu vai à Aldeia: peças museológicas dos museus integrantes da Rede 2027 foram levadas às aldeias;
3. Cocriação: ao longo de várias sessões de trabalho entre a equipa SAMP e as comunidades, obras de arte surgiram de um processo colaborativo,

²⁴ Mensagem no texto da notícia do 148º Aniversário SAMP, disponível em: <https://www.samp.pt/noticias/a-samp-celebra-148-anos-de-historia-e-musica-em-comunidade/> (Consultado a 23 fevereiro de 2022).

²⁵ Designa-se por Rede Cultura 2027 um grupo de municípios que, em conjunto, trabalharam na construção e promoção de recursos artísticos e culturais a insider sobre a zona centro-oeste do país, candidatando-se depois em parceria esta rede a Capital Europeia da Cultura sob o mote “Curate the Commons” (Curar o Comum). https://www.redecultura2027.pt/uploads/projetos/ficheiros/livro_de_candidatura.pdf (Consultado a 4 outubro 2022).

inspiradas pela peça museológica e pela própria herança cultural da comunidade interveniente;

4. A Aldeia vai ao Museu: a comunidade e a sua obra vão até ao seu museu emparelhado onde a obra criada é apresentada ao público e exposta no museu, lado a lado com a peça que viajou até à aldeia.

Ao longo do projeto, um grupo composto por músicos e a museóloga Gabriela da Rocha deslocavam-se às treze aldeias do projeto uma vez por semana e mediavam uma sessão. Estas sessões foram determinantes para conhecer as comunidades, dar a conhecer a equipa SAMP e construir relações entre estes, os museus e as obras. Muitos dos representantes dos museus assistiram a sessões, onde diretores e serviços educativos se deslocavam às aldeias, acompanhando o trabalho desenvolvido, mas também as pessoas que dele faziam parte. Esta presença permitiu a criação de relações e proximidade entre comunidades e os profissionais das instituições, relação essa que reverbera depois para o vínculo estabelecido com o próprio museu.

“Hoje, ao olhar para aqueles objectos, não podemos deixar de lembrar a tarde animada que passámos em Fanhais, de elogiar a criatividade e a dedicação com que o grupo da Universidade Sénior desenvolveu / apresentou a sua cocriação, de enaltecer a inovação e o trabalho da SAMP, de valorizar a aprendizagem que esta experiência nos proporcionou enquanto espaços museológicos, comunidades e seres humanos e de acreditar que, por muito que o tempo passe, estes objectos e obras vão continuar a perpetuar as memórias de Castanheira, de Fanhais e do Projecto «Museu na Aldeia» — Sónia Costa, Museu Casa do Tempo, Anexo 5.

As obras criadas pelas comunidades foram depois apresentadas nos museus emparelhados, aproximando as comunidades das instituições, valorizando o seu processo criativo e colaborativo.

"Está ali um bocadinho de mim" — M^a de Jesus, Folgarosa, Anexo 5.

“Gostei muito de fazer...gostei...fazer parte do projeto, porque fazer, fazer, não fiz. Ajudei. Fiz parte, fiz parte do projeto. Isto não é obra minha. É obra de todos — participante da comunidade da Fetelaria, Anexo 5.

“Nós, ou eu, por exemplo, fico parva como é que conseguimos fazer o que fizemos, e damos tanto valor a coisa que a gente com as nossas mãos molda. (...) Eu pensei muitas vezes “não vais conseguir fazer nada”, mas havia sempre uma luzinha que

dizia “tenta”. Faz, desmancha, não és capaz, vais conseguir! E eu conseguia fazer! Mal ou bem eu fiz!”(...) Tive a felicidade do museu vir à minha aldeia, que realmente não há palavras para explicar tudo o que nos ensinaram. As meninas, os meninos que vieram são os meus amores, eu tenho na minha agenda o nome deles todos, só me falta o nome do senhor professor que está no estrangeiro [Alberto Cidraes²⁶]. Preciso também, que é para pôr na minha agenda, porque eu quero o nome de quem foi muito, muito meu, e é, ainda hoje é muito meu. E para sempre será. Até eu fechar os olhos” — participante da comunidade de Cabeças, Anexo 5.

Atualmente, a equipa do Museu na Aldeia encontra-se a desenvolver o Caderno de Disseminação, documento descritivo do projeto e que permitirá a sua implementação noutras comunidades.

Outro projeto SAMP que interessa para esta investigação, por trabalhar o acesso cultural, a participação e a integração de jovens em contexto de reabilitação, é o Ópera na Prisão.

O projeto Ópera na Prisão surgiu em 1981, de forma voluntária, quando um grupo de artistas decidiu ir à prisão tocar para um rapaz da terra que tinha sido preso²⁷. A partir de 2014 reestruturou-se e, com o apoio do Programa PARTIS, passou a ser presença assídua no Estabelecimento Prisional de Leiria - Jovens (EPL-J).

Contando já com algumas edições, o projeto é direcionado a jovens reclusos, entre os 16 e os 25 anos, que cumprem pena neste estabelecimento, e o seu objetivo é consistente: baixar a taxa de reincidência destes jovens através da arte. São jovens reclusos, entre os 16 e os 25 anos, que cumprem pena neste estabelecimento, e que através deste projeto, têm a oportunidade de criar uma ópera que depois é apresentada em dois locais locais: o EPL-J e o palco do Grande Auditório da Fundação Calouste Gulbenkian.

O projeto tem a duração de 3 anos, e o primeiro ano é de aproximação entre a equipa da SAMP, os jovens, e as suas famílias. Para além dos jovens, o projeto tem o envolvimento dos seus familiares, e procura envolver também guardas prisionais do EPL-J. Estas duas dimensões de participantes são, no entanto, mais complexas, quer pela indisponibilidade dos familiares, quer pela tensa relação entre reclusos e guardas, mas exatamente por estas características, tão importantes para o projeto. No segundo ano, o

²⁶ Alberto Cidraes é o artista criador da obra em cerâmica “Cabeça Cruzada II”, que pertence ao espólio do Museu Raul da Bernarda, e esteve exposta na aldeia de Cabeças. No dia da inauguração, o artista participou por videochamada. https://www.cm-alvaiazere.pt/pages/752?news_id=84 . Consultado a 28 de março de 2023.

²⁷ Informação recolhida do Programa de Sala da ópera “O Tempo (Somos Nós): <https://gulbenkian.pt/wp-content/uploads/sites/3/2022/05/Programa-de-sala.pdf>. Consultado a 23 fevereiro de 2023.

foco é na criação de competências artísticas e técnicas que permitam a concretização do espetáculo. O terceiro ano é a concretização do espetáculo final e a sua apresentação ao público.

Para a construção deste espetáculo são feitas várias sessões de trabalho com os jovens, quer com a equipa SAMP que integra o projeto, quer com outros profissionais que são contratados, como aderecistas ou compositores. A ópera final é um espetáculo profissional e, para isso, são criadas todas as ferramentas necessárias aos jovens para a sua concretização, até mesmo a contratação de mão-de-obra especializada. Estes profissionais trabalham depois lado a lado com os jovens, em estreita colaboração e cocriação, incorporando elementos identitários dos participantes no género clássico de ópera. Também os familiares passam um processo idêntico, de criação de ferramentas artísticas e ensaios, para que possam participar no espetáculo final. O espetáculo final é acompanhado pela Orquestra Gulbenkian, que ora toca no EPL-J, sobre um palco improvisado, ora no Grande Auditório da Gulbenkian.

O projeto Ópera para mim foi algo maravilhoso.... foi entrar num mundo desconhecido. O mundo do espectáculo.... Não um espectáculo qualquer, uma ópera , interpretada por vozes de excelência e participação dos nossos miúdos . E digo nossos porque deram a oportunidade a cada mãe, pai , familiar sentir que todos eles são NOSSOS. O espectáculo consegue com que eles deem cá para fora a vontade de viver. Vontade de ser livre e corrigir os erros do passado, pois afinal estamos todos no mesmo barco. Bem, para o meu filho foi do melhor que podia ter acontecido cantar ,dançar , falar até participar de um espectáculo na Gulbenkian!

Foi uma experiência tão enriquecedora que quando cumprisse a sua pena ,e saísse do IPL queria voltar a participar — Claudia Cardoso, mãe de um ex-recluso, Anexo 5.

Este projeto permite aos jovens adquirir uma série de competências artísticas e técnicas da área, por acompanharem todo o processo de conceção e criação da obra. Nas várias competências adquiridas é de realçar a música, como principal e fundamental competência de trabalho, mas também técnicas de teatro e de colocação de voz. Adquirem ainda competências no âmbito da criação de espetáculos, como técnicas de luz e som, entre tantas outras aptidões sociais e cívicas. O projeto cria também um espaço de expressão artística em grupo onde, com o apoio da equipa SAMP, os jovens podem trabalhar a sua criatividade e desenvolver ferramentas interpessoais.

Os espetáculos finais apresentados no âmbito do projeto abrem as portas da prisão para quem queira assistir e levam este grupo de jovens reclusos ao Grande Auditório da

Gulbenkian. Muitos jovens têm assim a oportunidade de ver a família, pisar o palco da Gulbenkian com a família, ou tê-la na plateia a aplaudir, o que é um fator determinante para a participação dos jovens no projeto.

“É uma sensação diferente, nunca tive antes. Dá-me vontade de fazer isso a minha vida toda. Num espaço que me sinto livre, sinto-me bem” — recluso do IPL-J.²⁸

“Sim, sinto diferença, como eu estava a dizer, isso muda a nossa forma de pensar e ver as coisas, começamos a perceber coisas que nunca nos tinham passado pela cabeça, e começamos a viver coisas que nunca tínhamos vivido se não fosse essa oportunidade, essa experiência. E metem-nos a pensar sobre as cenas, sobre tudo, sobre a arte, sobre música, e abrem-nos um bocado os horizontes, os conhecimentos” — Pedro, ex-recluso p.97 (Fernandes, 2022, p.97)²⁹.

“Nunca imaginei mesmo cantar, nem outras músicas. Mas agora já não vivo sem a ópera. A ópera transmite paz, alegria. Aqui também conseguimos estar mais em união. Quando vimos para aqui não pensamos em outras coisas, estamos mesmo em paz” — Diogo, recluso do IPL-J.³⁰

Analisando os testemunhos acima, identifica-se que para além das competências técnico-artísticas, são também desenvolvidas competências socioemocionais. É possível observar aqui o cumprimento de objetivos sociais previamente identificados no Museu na Aldeia: o trabalho colaborativo e a criação de relações externas ao grupo.

Partindo para uma análise conjunta de ambos os projetos, Museu na Aldeia e Ópera na Prisão, pelas características de cocriação presentes em ambos, e por trabalharem, através da arte, comunidades tão distintas e com objetivos próprios — Museu na Aldeia tem como objetivo combater a solidão, o Ópera na Prisão potencializar a reinserção dos reclusos— considera-se importante aprofundar as ferramentas de participação utilizadas, recorrendo para tal à entrevista disponibilizada por Sofia Neves, no Anexo 4, onde são abordadas as metodologias de trabalho cocriativo.

²⁸ Testemunho presente no Documentário “*O Tempo (Somos Nós)*”. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=d2jKTFd1R5g>. Consultado a 29 de março de 2023.

²⁹ Entrevista realizada no âmbito da dissertação de mestrado “*Intervenção pela Arte em Contexto Prisional: Avaliação do Projeto “Ópera na Prisão”*”. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10400.8/6963>. Consultado a 28 de março 2023.

³⁰ Testemunho presente no vídeo *Estabelecimento Prisional de Leiria*, aos 00:28. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=QnzCEe28yRA>. Consultado a 29 de março de 2023.

O processo da SAMP para o envolvimento da comunidade inicia-se sempre pela confiança, com uma explicação clara dos objetivos. O primeiro momento de contacto serve para a comunidade conhecer a equipa, e vice-versa. É também muito importante que os participantes não conheçam só o projeto e os seus objetivos, mas também as pessoas que com eles vão trabalhar, os artistas e/ou mediadores envolvidos, e que se estabeleça uma relação. Importa criar condições de participação, mas também de não participação, e para isso é necessário que as pessoas entendam indubitavelmente o pretendido e tomem uma decisão informada em participar, envolvendo-se assim em todo o processo.

Partindo de um tema, um mote, é através do diálogo que os artistas e participantes fazem uma reflexão que vai construindo o conceito das obras, uma “discussão a partir da arte”, recorrendo às vezes a atividades com temáticas do interesse da comunidade de forma a envolvê-las (Neves, Anexo 4). Importa uma metodologia aberta, pois no processo decisório em grupo é importante ser flexível às mudanças, cabendo aos profissionais mediar as possibilidades e viabilidades de criação, mas garantido a justificabilidade do processo: “o sentido de não impor uma ideia, respeitar, mas também que a ideia tenha alguma validade, que não se faça uma coisa só porque se vá fazer (...) que tenha justificativa para se fazer, que haja um processo”, explica Sofia Neves (Anexo 4).

Sobre a fiabilidade dos projetos participativos, o envolvimento dos participantes em todas as etapas de criação garante uma participação genuína, sem subjugações. Este envolvimento empodera ainda os participantes, pois ao partilhar ferramentas de criação os participantes tornam-se mais autónomos para desenvolver os seus próprios projetos.

Fora do âmbito dos projetos com as comunidades, Sofia Neves (Anexo 4) fala ainda da participação do público enquanto espectador, não deixando dúvidas que quem assiste participa também na construção de um espetáculo. São consideradas as tertúlias como um espaço ideal para público e artistas discutirem o espetáculo, permitindo que este não fique “fechado”, e que a partir de uma reflexão conjunta com o público este possa ser melhorado.

Concluindo a análise a ambos os projetos, observa-se que as relações são mediadas através da arte (Fernandes, 2022), e com recurso aos testemunhos (Anexo 5) é possível inferir que este processo traz benefícios sociais, emocionais e artísticos aos participantes. O processo aberto de cocriação permite a envolvência em todas as etapas de criação artística aos participantes, possibilitando a formação de novas competências e a valorização intra e inter pessoal.

3.2.3 Comédias do Minho:

Para participar, é necessário criar oportunidades

Dotar o vale do Minho de um projeto cultural próprio, adaptado à sua realidade socioeconómica e, portanto, com um enfoque especial no envolvimento das populações, a partir da construção de propostas de efetivo valor participativo e simbólico, para as comunidades a que se dirigem.
*Missão das Comédias do Minho*³¹

A singularidade das Comédias do Minho (CdM) começa na sua concepção: cinco municípios que se juntam para criar uma resposta cultural às necessidades daquele território. As características deste território, o Vale do Minho, são o que depois dá corpo e forma às Comédias do Minho, definindo os caminhos que haveriam de levar ao seu *modus operandi*.

As Comédias do Minho surgem por iniciativa de António Pereira Júnior, enquanto Presidente da Câmara Municipal de Paredes de Coura, que, em conjunto com os presidentes de outros cinco concelhos, Caminha, Monção, Melgaço, Valença e Vila Nova de Cerveira, procuraram uma solução para colmatar a falta de acesso a ofertas culturais das suas populações (Jarmela, 2015).

"Um projecto cultural e artístico fundado por um conjunto de autarcas no interior mais profundo já é um gesto inédito. Mais inédito ainda é que com o tempo tenha acabado por juntar artistas profissionais e amadores, associações, jovens, agrupamentos de escolas e todo o tipo de agentes locais – e que todos participem nisto com uma dedicação e às vezes até uma comoção invulgares. À medida que vamos avançando, vão-se abrindo portas de confiança, e portanto hoje em dia é virtualmente possível chegarmos às cinco câmaras municipais que nos financiam com a ideia mais doida e eles não acharem que endoidecem" — João Pedro Vaz³².

As cinco autarquias que atualmente apoiam as CdM, Paredes de Coura, Monção, Melgaço, Valença e Vila Nova de Cerveira, estão também representadas nos órgãos que constituem a associação. Os cargos voluntários (direcção, mesa de assembleia e conselho

³¹ A missão das Comédias do Minho encontra-se disponível no seu *website*: <https://www.comediasdominho.com/apresentacao/>. Consultado a 30 março de 2023.

³² João Pedro Vaz, diretor artístico das CdM até 2016, em entrevista ao Público, em 2014 <https://www.publico.pt/2014/07/11/culturaipsilon/noticia/dez-anos-de-teatro-com-os-pes-bem-assentes-na-terra-1662387>. Consultado a 12 março de 2023.

fiscal) são desempenhados e divididos equitativamente por representantes das autarquias, quer sejam presidentes de câmara, técnicos municipais ou funcionários da Crédito Agrícola do Nordeste, promotor do projeto (Jarmela, 2015). Além destes membros, as CdM contam ainda com o apoio dos técnicos que representam os municípios envolvidos e os interesses da sua autarquia, pessoas que colaboram na relação com o território, agilizando as “dinâmicas de rede” (Jarmela, 2015).

As Comédias do Minho são um exemplo em várias valências, desde as boas práticas na sua intervenção com comunidades rurais, passando pelo campo da difusão e oferta cultural — na sua descentralidade — e ainda por levarem uma oferta contemporânea a lugares rurais.

A instituição opera em três valências, que identifica nos seus objetivos estratégicos³³:

1. Companhia de teatro: procura promover a escrita dramática, e o território onde opera, apostando num repertório identitário de forma a envolver e incentivar a participação das comunidades.
2. Projeto Pedagógico: procura promover a formação artística, quer de crianças (ensino pré-escolar e do 1º ciclo do ensino básico dos cinco municípios), quer dos colaboradores locais, mas tem como principal público os jovens dos 2º e 3º ciclos do ensino básico.
3. Projeto Comunitário: foca-se em processos de mediação cultural com agentes territoriais e comunidades, apostando na formação artística e criação de grupos de teatro amador, e envolver associações culturais do território.

Interessa para esta investigação, o impacto do Projeto Comunitário, uma vez que este implica cinco grupos de teatro amador, e sua consequente formação, técnica e artística, onde estes participantes apresentam o seu trabalho na sua comunidade, criando uma grande rede de pessoas envolvidas.

“ Antes de começarmos qualquer peça, ou qualquer espetáculo, temos sempre alguma formação com os encenadores, não é? E uns pequenos jogos, umas pequenas brincadeiras que nos vão ajudar a lidar não só com o público, ou a estar em palco, mas também no dia-a-dia, quer no trabalho, quer na rua, quer no convívio com qualquer pessoa, não é? Isto faz-me mudar de certa forma, e ter mais à

³³ Informação disponível no *website* das CdM: <https://www.comediasdominho.com/apresentacao/>. Consultado a 12 de março de 2023.

vontade, talvez, perante certas situações” — Carla Domingues, testemunho no documentário das Comédias do Minho.³⁴

“(…) Enche-me o ego. Todos os dias quando me deito, acredita, enche-me muito o ego. Chegas cansado, mas é uma coisa que te preenche, que te enche mesmo por dentro. Não é gratificante monetariamente, mas como pessoa, e daquilo que tu queres, é muito bom, mesmo. Acho que não há dinheiro nenhum que te pague isso.” — Miguel Mendes, testemunho no documentário das Comédias do Minho.³⁵

Com este projeto, os participantes desenvolvem competências técnicas, artísticas e sociais que, tal como expostas na entrevista disponível no Anexo 6, as empodera. Estes grupos de teatro são um exemplo da construção de espaços para a participação, por permitirem à comunidade uma envolvimento no processo artístico, e a construção de laços afetivos com o projeto é uma das características determinantes para a participação.

“Foram momentos muito bons que passei aqui. É sem dúvida gratificante pertencer a este grupo de pessoas, pois, embora eu seja mais desligado, sinto que pertenço a esta família que são as Comédias do Minho, e eu cresci muito dentro desta família porque acompanharam o meu crescimento ao longo de todos esses anos. Eu comecei aqui. Eu estive aqui oito anos, efetivamente, acompanhando as atividades dos mais velhos [a companhia profissional das Comédias do Minho] e a fazer teatro amador. Eu sou daqui. Eu sou desta vila, então eu tento sempre participar em tudo o que me interessa. O teatro sempre foi uma das coisas que me cativaram: fazer e ver teatro” — Hugo Ribeiro (Temudo, 2022, p.41, tradução livre).³⁶

Um dos trabalhos que está a ser desenvolvido pelas CdM desde 2018 é a criação de um museu virtual, uma plataforma digital onde estará disponível o arquivo da associação, e

³⁴ Disponível no documentário aos 01:03:21 <https://www.comediasdominho.com/comedias-do-minho-doc/>. Consultado a 30 de março de 2023.

³⁵ Disponível no documentário aos 01:05:35 <https://www.comediasdominho.com/comedias-do-minho-doc/>. Consultado a 30 de março de 2023.

³⁶ “*There were very good moments that I had here. It is undoubtedly gratifying to belong to this group of people, because, although I am more disconnected, I feel that I belong to this family that is the Comédias do Minho, and I have grown a lot within this family because they have accompanied my growth throughout all these years. I started here. I was here for eight years effectively accompanying the activities of the older ones [the professional company of Comédias do Minho] and doing amateur theater. I'm from here. I'm from this village, so I always try to participate in everything that interests me. Theatre has always been one of the things that have captivated me: doing and watching theater.*” (Temudo, 2022, p.41).

a recolha de testemunhos que constroem um mapeamento destas relações, e o seu contexto social, geográfico e cultural (Temudo, 2022). Este projeto é relevante para a presente investigação, na medida em que ele é representativo da vontade da instituição de querer preservar — e disponibilizar para consulta — o entendimento e opinião das comunidades onde atua. Nas palavras da museóloga responsável pelo projeto, Ana Temudo (Temudo, 2022), pode ser descrito na sua concepção como “como uma experiência de base comunitária criada para recuperar o passado deste projeto cultural, mas, mais importante, analisar o presente e projetar um futuro melhor”. No artigo *Performing arts and rurality: The search for the spirit of the territory*, a museóloga refere que a própria metodologia de desenvolvimento do museu reflete as características colaborativas e participativas da organização, e por conseguinte, esse arquivo é composto por várias vozes (Temudo, 2022). No mesmo artigo, são ainda identificados testemunhos que complementam a informação disponível no Anexo 4, ajudando a construir um retrato da relação das CdM com a comunidade.

“ Para as aldeias, a chegada do projeto Comédias do Minho foi um acréscimo de valor. As pessoas começaram a ver coisas que nunca tinham visto antes. As pessoas aqui não iam ao teatro; onde é que iam para ver teatro? A lado nenhum. Assim, como o teatro veio até elas, as pessoas começaram a perceber coisas que nem sabiam que existiam, e elas mesmas começaram a opinar. Muitas pessoas não vão ver as peças porque estão muito velhos e não conseguem andar, mas a maioria gosta; e assim têm algo para fazer e não estão sozinhos em casa. (...) As velhotas da aldeia conversam com os atores durante as peças, e ai deles se não concordarem. Durante as peças, elas interagem com os atores, respondem e interrompem. Às vezes é impossível não rir. Dá para ver que as pessoas estão confortáveis a assistir às peças.” — Maria Elisabete Sousa (Temudo, 2022, p.46, tradução livre).³⁷

O testemunho de Maria Elisabete Sousa ilustra a concepção de que, embora o acesso e participação sejam conceitos distintos, o acesso é já uma forma de participação.

³⁷ “For the villages, the arrival of the project Comédias do Minho was an added value. People started seeing things they had never seen before. People here didn't go to the theater; where did they go to see the theatre? Nowhere. So, as the theater came to them, people began to realize things that they didn't even know existed, and they themselves started giving opinions. Many people don't go to see the plays because they are too old and can't walk anymore, but most people like it; this way they have something to do and they are not alone at home. (...) The old ladies in the village talk to the actors during plays, and woe betide them if they don't greet them. During the plays, they interact with the actors, respond and interrupt them. Sometimes it's impossible not to laugh. You can tell people are very comfortable watching the plays.” (Temudo, 2022, p.46).

Esta afirmação é aprofundada na entrevista a Magda Henriques, que explica que a participação pode ser feita de várias formas, desde trazer pessoas a palco ou à plateia como espectadores, e que, para que exista participação, é necessário criar oportunidades, criar diferentes formas de estar presente nas vidas das pessoas, e estas formas, às vezes, podem até ser invisíveis.

Magda Henriques utiliza o exemplo da polinização³⁸, afirmando: “o mel, nós sabemos das qualidades do mel, conseguimos aferi-las, medi-las, pesar o próprio mel, mas o processo de polinização que também lhe dá origem, sabemos que ele é vital, sem o processo de polinização a vida não existe, e no entanto, sabemos que esse processo é invisível e também transporta alguma imprevisibilidade” (Anexo 6). Esta analogia permite-nos identificar o processo de ativação de públicos como algo que apesar da sua imprevisibilidade, é vital para que tenhamos uma comunidade participativa, sendo necessário “ir de flor em flor”, fecundando o envolvimento.

“Estabelecemos uma relação em que a equipa das Comédias do Minho chega, pega a chave no café, entra, acomoda-se e depois, à noite, nós vimos assistir o teatro e trazemos um lanchinho, no final para todos. É conveniente! O público não é numeroso, mas é fiel. Aqui no Padornelo não temos a casa cheia, nem atraímos grandes multidões, mas quando as Comédias vêm aqui é com muita satisfação, curiosidade, uma certa... [Carla fica sem palavras para descrever]. Gostamos de ver teatro, por isso é um privilégio que de vez em quando tenhamos a sorte de ser escolhidos para recebê-los aqui em nossa “casa”. É por isso que emprestamos a chave e fazemos de tudo para facilitar, porque é sempre uma oportunidade que não queremos perder” — Carla Lima (Temudo, 2022, p.47, tradução livre).³⁹

Com o testemunho de Carla Lima, constata-se que para a comunidade, receber as CdM é “um privilégio”, e que a relação estabelecida entre esta e a companhia de teatro é de fidelização. Também Magda Henriques reflete sobre a contabilização do público, afirmando que embora os números de público sejam importantes, não são tudo, pois não refletem todo

³⁸ Polinizar: 1. Transportar o pólen das anteras para o estigma da flor; 2. Fecundar uma flor com o pólen. “polinização”, in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2021, <https://dicionario.priberam.org/poliniza%C3%A7%C3%A3o> (Consultado a 12 março 2023).

³⁹ “We have established a relationship in which the team of Comédias do Minho arrive, get the key from the café, come in, settle in and then, at night, we come and watch the play and bring a late snack for everyone at the end. It's convenient! [She laughs] The audience is not numerous, but it is loyal. Here in Padornelo we don't get a very full house, we don't attract large crowds, but when Comédias come here it's with great satisfaction, curiosity, a certain...[Carla runs out of words to describe it]. We like to see theater, and so it's a privilege that from time to time we are lucky enough to be chosen to receive them here in our “house”. That's why we lend the key and do everything to make it easier because it's always an opportunity we never want to miss” (Temudo, 2022, p.47).

o processo de alcance e envolvimento das Comédias do Minho. No cruzamento de ambas as impressões, é visível que o impacto das sessões não está nos números de público, mas na oportunidade de fruição artística e na proximidade com a comunidade. É, aliás, na sua oferta cultural diferenciada e desafiante, que as CdM se destacam, por apostarem sempre em conteúdos distintos e de qualidade, em ter uma oferta que enriqueça o público, e que expresse uma relação recíproca, entre os profissionais da companhia e as comunidades.

“As Comédias do Minho trouxeram o teatro à nossa região. Eles normalmente trazem o teatro às aldeias, incluem a população local nas peças teatrais, o que tem ajudado muito a fortalecer a relação com os atores, e as pessoas a serem expostas a algo completamente diferente. Naturalmente, os encenadores chegam aqui com outras bagagens; trazem coisas diferentes, e acho que eles mesmos acabam absorvendo o que acontece no nosso território, porque estamos a falar de um teatro de proximidade, e eu acho que ambos – o público e os atores e encenadores – beneficiam-se muito com isso” – Isabel Barreto (Temudo, 2022, p.48, tradução livre).⁴⁰

A relação criada entre as Comédias do Minho e as comunidades é mutuamente benéfica. As comunidades vêem elementos das suas vivências expressos nos trabalhos das CdM, mas também os profissionais são impactados pelo território e por esta relação que criam com as comunidades.

“Até hoje continuamos a ter longas reuniões porque continuamos a escutar o território, a afinar procedimentos, a fazer propostas de estratégia para conseguir auscultar o território e a propor novas estratégias. Agora temos as conversas de porta aberta. (...) Convidamos actores dos grupos amadores mas é para o público em geral (...). Nós emprestamos o nosso esforço para criar uma rede de oferta cultural para cada um poder construir o seu espectáculo e fazer programação própria que, depois de desenvolvido, tem que ter pernas para andar. (...) Na abertura dos 10 anos das Comédias tivemos gente a dizer « Não pensem sequer que isto algum dia acabe. Vocês mudaram tanta coisa. Trouxeram tanta coisa nova ...» — Luís Filipe Silva actor/criador das Comédias do Minho (in Jarmela, 2015, p.129).

⁴⁰ “Comédias do Minho brought the theatre to our region. They often bring the plays to the villages, include local people in the plays, which helped a lot to strengthen the relationship with the actors, and people were exposed to something completely different. Naturally, the directors arrive here with other baggage; they bring different things, and I think that they themselves end up absorbing what is happening in our territory, because we are talking about a proximity theatre, and I think that both of them – the audience and the actors and directors – benefited a lot from that” (Temudo, 2022, p.48).

Constata-se assim que as CdM apostam num processo de auscultação das comunidades para identificar possíveis melhorias nos seus processos. Analisando a longevidade das CdM, é natural que no início, e fruto da companhia ser uma oferta cultural singular, as pessoas se envolvessem mais, no entanto, tanto o público como o território são atualmente diferentes. É obrigação e responsabilidade da companhia de teatro estar em constante trabalho de inovação, procurando manter a sua abordagem diferenciadora junto dos seus públicos. Magda Henriques explica que a fundação das Comédias do Minho resulta do desejo de cinco autarcas em “criar uma companhia de teatro que levasse o teatro às aldeias” e que, mesmo após os sucessivos executivos, o projeto mantém o apoio dos cinco municípios (Anexo 4). É deste apoio que vive, do diálogo aberto e das relações que as CdM estabelecem quer com autarcas, quer com técnicos municipais e colaboradores locais, que o projeto se mantém. Para além do apoio autárquico e dos mecenas, as Comédias do Minho têm o seu financiamento principal pela DGArtes, num processo que implica imprevisibilidade, mas que a diretora artística defende que também lhes permite “momentos de reflexão para nos colocar num determinado lugar e para perspectivamos o futuro”.

Em conclusão, são identificados processos de análise e avaliação contínua, com vista à melhoria das metodologias, tal como indicado por Magda Henriques quando refere o exercício reflexivo que as candidaturas implicam, quer no testemunho de Luís Filipe Silva. É ainda identificada a criação de competências técnicas e sociais como uma mais valia dos projetos comunitários, e a criação de laços afetivos como determinante para a participação nos espetáculos das Comédias do Minho.

3.2.4 Frenesim:

A horizontalidade e todos à mesa - dos colaboradores às comunidades

Aproximar a arte de cada pessoa e cada pessoa da sua comunidade.

Missão do Frenesim⁴¹

O Frenesim é uma cooperativa sediada no Porto, de génese familiar. Acompanhando o nascimento do seu filho Álvaro, Rita e Zé identificaram a necessidade de criar uma oferta artística diferenciada para a primeira infância que respondesse de uma forma diferente à

⁴¹ A missão do Frenesim está disponível no seu website: <https://www.frenesim.pt/>. Consultado a partir de fevereiro de 2022.

oferta da educação pública. Criaram, assim, ferramentas e métodos de trabalho que deram origem ao Frenesim. Esta cooperativa cresceu, lado a lado com o seu filho, e a sua oferta foi-se diversificando para chegar a cada vez mais pessoas. O Frenesim tem o enquadramento legal de uma cooperativa, pois procura ser uma experiência comunitária, onde há lugar para a autonomia de cada um dos envolvidos, mas também uma partilha de responsabilidade, numa expectativa de horizontalidade decisória (Loureiro, Anexo 7).

A visão do Frenesim é “espalhar e criar redes, para que um dia o mundo já não precise do Frenesim”, e para isso opera sobre três valências:

1. Projetos Comunitários: projetos desenvolvidos com e para comunidades, nacionais e internacionais, usando a arte como ferramenta de inclusão.
2. Laboratórios Artísticos: focados na formação artística, compreendem um ano letivo e exploram, através da cocriação, diferentes expressões artísticas.
3. Community Building: desenvolvimento de propostas para parceiros (privados e públicos), como formações, eventos, ou ações de *team building*.

O Frenesim “vê nas artes um motor de mudança e de aproximação de pessoas”⁴² e procura promover a arte enquanto ferramenta de inclusão, recorrendo à expressão artística em todas as suas valências, para proporcionar encontros entre artistas e comunidades, aproximando pessoas. Desenvolve metodologias de trabalho direcionadas para públicos de todas as idades, desde a primeira infância, ao público idoso, e desenvolve ainda projetos com grupos de pessoas em risco e doentes mentais.

Quanto a avaliações de trabalho, impacto ou contabilizações de resultados de projetos, o Frenesim não tem capacidade, ou recursos, para manter um arquivo ou registo atualizado. Embora exista a vontade de integrar ferramentas de avaliação, e aconteçam reflexões em equipa constantes que dão origem a protocolos, estes métodos requerem tempo que a estrutura ainda não consegue comportar. No entanto, mantém o diálogo entre a equipa, e com os envolvidos nos projetos ou os seus encarregados de educação (no caso dos menores), e recebe *feedback* por escrito no final de cada ano letivo — de onde os testemunhos presentes no Anexo 8 deste documento foram consultados.

Nos seus Projetos Comunitários, é desenhado um modelo de intervenção para cada comunidade em específico, refletindo o diálogo que os artistas do Frenesim estabelecem com as mesmas. São projetos de partilha, que promovem a interação e inclusão social.

⁴² Performance musical no TEDxPorto, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Lis-ql5rwb8> . Consultado a 10 de janeiro de 2023.

Estes projetos chegam ao Frenesim porque este é composto por uma equipa proativa, que procura e identifica oportunidades de intervenção, mas também por convites, reconhecimento do trabalho desenvolvido ao longo dos seus cinco anos de existência (Loureiro, Anexo 7). O ideal para o Frenesim seria trabalhar a “partir do contexto para o projeto, ir de mãos vazias e planejar tudo lá”, mas que este processo de trabalho é muito difícil de vender, pelas incertezas que comporta, tornando o processo de financiamento complexo, pois os financiadores precisam de saber o que o projeto irá concretizar (Loureiro, Anexo 7). O Frenesim aposta então numa estrutura de projeto mais definida para projetos mais curtos e com menor orçamento, o que pode condicionar o resultado final e implicar um planeamento mais ou menos apertado, mas não condiciona o seu processo de criação, pois a metodologia de implementação passa sempre por utilizar referenciais da comunidade, e reflete sempre os interesses dos seus participantes.

A partilha de opiniões, e o diálogo aberto e constante, são identificados por Marta Loureiro, na entrevista presente no Anexo 7, como uma das ferramentas de trabalho mais determinantes, pois permite o envolvimento de todos na gestão do Frenesim. Embora isto implique um processo demorado, uma vez que dar voz a todos os elementos da equipa tende a alargar o processo de tomada de decisões, acaba por se refletir num processo mais rico e diversificado por esse mesmo motivo.

Esta partilha e participação que surge nos processos internos da equipa perpassa os projetos do Frenesim. Nos projetos, os participantes são envolvidos no processo decisório equitativamente, cabendo depois aos responsáveis do projeto “balizar”, mediar e encaminhar o processo de trabalho. Com recurso à entrevista presente no Anexo 7, é possível identificar a forma colaborativa como a equipa trabalha:

“Nós temos um grupo de dez adolescentes que toma as decisões connosco. Se estamos a definir uma coreografia, eles definem a coreografia. Se estamos a escrever uma letra, eles estão a escrever a letra. Se estamos a debater um assunto, eles estão a debater o assunto. E portanto aqui é muito horizontal e uma mesa redonda. E a nós cabe-nos, no fundo, ajudar a balizar para que a coisa também não se perca” (Loureiro, Anexo 7).

Estes processos de trabalho colaborativos são facilmente identificados nos Laboratórios do Frenesim. Um trabalho de cocriação, onde os participantes são jovens, adolescentes, que se inscrevem, e que procuram o Frenesim para realizar atividades artísticas. Funcionam uma vez por semana em período letivo, durante duas horas e meia, e

organizam-se por idade, sendo que os seus participantes vão desenvolvendo um projeto ao longo do ano. A cada ano nascem propostas diferentes, em cocriação entre artistas, mediadores e participantes, e nas mais diferentes áreas artísticas. O tempo que os participantes passam com os profissionais permite a construção de uma relação profunda, onde desenvolvem ferramentas artísticas e aprendem o processo de fazer um projeto do início ao fim, em coletivo.

“A grande diferença entre o Frenesim entre os outros locais onde adultos lidam com crianças é mesmo essa: o ser antecede e sobrepõe-se sempre ao fazer. E a grande diferença entre os seres humanos não se estima pelo que fazem, mas pelo que são. (...) O que o Frenesim faz é pegar no fio de ser dos nossos filhos, e ajudar a fiá-lo e com ele tecer relações entre seres. O que fizeram ontem — não vi, mas sei — não foi um espectáculo: foi mostrar-nos como na arte os seres se intertecem entre si através de um fazer ser-se. Acontece que esse é o mais maravilhoso espectáculo que nos podem oferecer: ver-nos os nossos filhos esteticamente intertecidos em relações humanas” — Cristina Madureira, mãe do Chico, Laboratório Artístico Projeto, sobre o espetáculo O FIO (Anexo 8).

"Desde há dois anos que as minhas filhas Helena e Leonor têm frequentado as aulas de música do Frenesim, tem sido uma experiência fascinante e com ótimo aproveitamento para elas. A música tem sido uma maneira excelente de crescimento delas, cada uma com o seu ritmo (...) Somam-se às aulas as diferentes actividades que vamos participando ao longo do ano, momentos muito divertidos e cheios de animação, como a construção de uma cidade de cartão, pinturas com pigmentos de alimentos, dança na Casa das Artes. A Rita, a Sara e o Zé são super dedicados e atentos a cada uma, proporcionando uma aprendizagem constante e muito divertida. Recomendo vivamente o Frenesim e, sobretudo, agradeço a enorme amizade que a Leonor e a Helena criaram com a Rita e o Zé “ — Benedita Moura, sobre Laboratório Projeto (Anexo 8).

Com estes retratos constatamos a criação de laços como um dos fatores decisivos identificados pelos participantes, concluindo que o Frenesim acrescenta não só valor artístico aos participantes, mas também social, procurando sempre alcança-los os seus com objetivos artísticos, mas também socioemocionais (Loureiro, Anexo 7).

“ A combinação perfeita entre o espaço, professores e conteúdos faz com que visitar a família do Frenesim seja dos momentos mais agradáveis e enriquecedores que

partilho com a minha filha. É algo essencial na nossa dinâmica familiar e um compromisso que cumpro “religiosamente”! Nunca mais é terça!” — Pai de aluna de 2 anos, Laboratório Ferramentas (Anexo 8).

“O Frenesim é um momento semanal no qual eu (pai) e a Francisca usufruímos de uma espécie de refúgio da azafama do quotidiano. É-me difícil definir o que experienciamos como sendo uma “aula”... O trabalho é realizado com tal perfeição que a única sensação que trago para casa é de um enorme bem-estar. A forma como, nem que apenas por um curto espaço de tempo, somos transportados para todo um novo mundo (de estímulos e sensações) faz com que o trabalho invisível desta brilhante equipa seja absorvido de forma extremamente lúdica (...) E essa é mesmo a melhor parte... ir-me apercebendo que, aos bocadinhos, esse novo mundo que falei à pouco se vai incorporando no mundo “real” e que os nossos dias vão sendo cada vez mais criativos e desafiantes...” — Pai de uma aluna de 2 anos (Anexo 8).

Nas aulas da primeira infância, o Frenesim já desenvolveu um método de avaliação contínua que lhes permite analisar e comparar resultados do envolvimento dos bebés. O método aplicado para avaliação passa pela presença de um profissional que acompanha a sessão com a exclusiva tarefa de avaliar e registar dados, o que lhes possibilita uma melhoria contínua e responsabilização pela qualidade artística e educativa. O trabalho em dupla, onde um dos elementos dirige as sessões, e o outro vai avaliando, permite também uma avaliação contínua do cumprimento dos objetivos, recolhendo impressões que são depois trocadas em conversa no final da sessão.

Em suma, a periodicidade das atividades e a calendarização anual do Frenesim permitem à equipa a construção de relações sustentáveis com os seus públicos e desenvolver metodologias de aproximação de artistas e participantes. O diálogo aberto, a escuta ativa, e as decisões tomadas em grupo, em consenso, são exercícios internos da equipa que depois são levados para a sua prática em comunidade. A pedagogia artística permite a criação de mecanismos de relação entre a equipa e os participantes, e a criação artística dota estes de competências socioemocionais. As metodologias abertas permitem ainda que estas competências sejam criadas a partir das vivências dos participantes, num processo de colaboração horizontal.

3.3 Da análise da matriz aos projetos entrevistados: que conclusões tiramos?

Interessa para esta investigação perceber as estruturas que operam nas práticas participativas, quais os seus objetivos, como identificam os seu *modus operandi*, e como entendem o seu papel na comunidade. Na análise à matriz dos projetos culturais foi conclusivo que o modelo organizacional implementado parte de uma gestão participativa, e com as entrevistas aos projetos de referência constata-se que esta participação surge em métodos de trabalho colaborativos.

Ao aprofundar a análise com os estudos de caso, identificou-se a comunicação como parte essencial dos projetos participativos, e também fundamental para o funcionamento das instituições. A comunicação interna é potencializadora de crescimento e melhoria nas organizações, que através de uma análise contínua, vão aperfeiçoando os seus procedimentos em função das apreciações da equipa. A comunicação externa, direcionada para os seus públicos-alvo, reflete a missão, visão e valores das organizações, que alinhadas com a prática colaborativa, incentivam a participação, refletindo este trabalho interno.

É identificado o diálogo, aberto e horizontal, como principal meio para a criação e manutenção dos relacionamentos com as comunidades, com a criação de lugares, no espaço e no tempo, para uma escuta ativa. Promovem-se assim momentos de reflexão, avaliação e análise, num processo aberto que permite aos projetos e às pessoas um crescimento conjunto.

Estas instituições trabalham a inclusão desde a sua gestão interna, aplicando estes métodos à gestão dos seus projetos culturais e às relações com públicos e parceiros. Tanto a SAMP como a Materiais Diversos indicam a produção artística como uma prática relacional, salientando a importância da criação e manutenção de relações com as comunidades, o que define os projetos. Identificou-se um conjunto de características internas às organizações, que potencializam a participação, e que são aplicadas no relacionamento com grupos externos: gestão horizontal, forte comunicação interna, partilha do processo decisivo, partilha de responsabilidades e transparência.

A necessidade de um processo aberto é referida pelo Frenesim e pela SAMP, indicando que se deve partir da comunidade e construir a partir desta para que o projeto seja realmente colaborativo, de autoria partilhada. Devem ser partilhadas ferramentas de produção artística, transmitindo conhecimento que potencialize a criação artística em grupo,

mas também autónoma, e é nesta troca pedagógica que estas organizações identificam o empoderamento que se pode, e deve, proporcionar aos participantes.

Foram ainda identificados os processos de candidaturas a financiamentos como momentos de reflexão, quer pelas Comédias do Minho, quer pela Materiais Diversos, tendo esta última incentivado inclusivamente um olhar externo à equipa contratada, convidando os associados a juntarem-se à reflexão.

Considera-se, no entanto, que teria sido importante recolher mais testemunhos e opiniões das comunidades impactadas por estas organizações, para a construção de uma visão mais englobante, que melhor permitisse aferir o real impacto e benefícios nas comunidades.

Estas organizações permitem construir um retrato diversificado de zonas geográficas e áreas artísticas que partilham valores, processos de trabalho e métodos de gestão semelhantes. Importam para esta investigação na medida que se focam nas necessidades identificadas no *Uma Pedra no Charco*: trabalham com públicos semelhantes e têm objetivos análogos. É com recurso às ferramentas e métodos identificados ao longo deste trabalho que se irá construir a estruturação do projeto *Uma Pedra no Charco*.

4.1 Programação e Curadoria

São propostas intervenções de arte contemporânea que dialoguem com a população e o território, e surjam de uma relação dinâmica e mútua entre comunidade e artista. Esta relação surge de conversas informais entre artistas e comunidade, e de oficinas e *workshops*, que contribuirão para a formação artística e cultural dos locais.

Através de uma mediação cuidada com o público, resulta a seleção de espaços para as intervenções — espaços de socialização que se procuram abrir e ativar tornando-os em pontos de encontro entre a comunidade, o espaço e a arte. A partir desta mediação e da investigação para os projetos artísticos, procura-se também construir um arquivo de memórias do local e dos seus habitantes, dialogando com o legado humano e de território.

Os artistas que irão desenvolver os projetos trabalham já a memória como matéria, explorando diferentes dinâmicas entre o humano e o seu território, quer geográfico quer mnemónico. Trabalham diferentes disciplinas artísticas, pensadas cada uma para o território onde a intervenção decorrerá.

4.1.1 Características Distintivas do Projeto

Identifica a Relação entre Comunidade e Território

Reconhece e promove o respeito pela identidade local, e tem uma produção artística baseada em escolhas éticas e sustentáveis, e práticas que respeitam a biodiversidade e a diversidade cultural. Capacita a comunidade no reconhecimento da singularidade da sua postura face ao seu território. Assume uma posição de responsabilidade social em lidar com o património imaterial de um lugar..

Produção Artística em Comunidade

Apoia o artista, quer na produção artística, quer na mediação junto da população. Inclui a comunidade e o seu quotidiano nas propostas apresentadas, através da criação de espaços de diálogo e incentiva a participação e envolvimento da comunidade nas atividades propostas. Cria um espaço de diálogo, trabalhando o território em concordância com quem a ele pertence, e incentiva a participação e envolvimento da comunidade nas atividades propostas.

Reprodutibilidade e Potencial de Trabalhar em Rede - Nacional e Internacional

O modelo de projeto é reprodutível, sendo depois adaptada a equipa artística aos territórios de intervenção — nacional e internacionalmente. Cada intervenção é *place-specific*, e após o levantamento dos aspectos identitários de cada lugar as intervenções devem ser feitas em concordância com o território e as suas comunidades. Tem, ainda, o potencial de trabalhar em rede e criar um roteiro alternativo de projetos culturais na região centro, ou internacionalmente com outros países europeus.

4.1.2 Missão, Visão e Valores

Missão: Ter na arte espaços de encontro e valorização para a comunidade, para o desenvolvimento social, cultural e artístico de um território

Visão: Estabelecer relações sustentáveis e ativar espaços através da prática artística comunitária.

Valores: Sustentabilidade cultural, ecologia social e pedagogia artística.

4.1.3 Objetivos do *Uma Pedra no Charco*

Ativar espaços habitados informalmente através da arte

Encontrar os lugares dentro das localidades que a comunidade identifica como pontos importantes para a população, e criar para estes espaços informais de socialização uma intervenção pensada especificamente para aquele lugar, e que represente a identidade e memória do território e comunidade.

Incentivar a descoberta e entendimento da arte

Assistir na formação e educação pela arte junto destas comunidades, incentivando à descoberta de novas formas de entender o processo artístico e de se ser parte integrante deste. Partilhar o processo criativo desde o conceito à materialização e construir ferramentas de diálogo, articulação e compreensão da arte contemporânea.

Identificar as características com que a comunidade se vê a si própria

Através do diálogo, perceber de que forma a comunidade se vê a si própria e entende o seu papel na vida cultural local. Respeitar a herança cultural de cada território e ter conversas abertas e informais sobre o lugar, a identidade e o legado humano daquele território. Dar voz e corpo às preocupações e inquietações que a população tem, ouvindo e incorporando a opinião pública.

Trabalhar a auto-estima e a memória colectiva da comunidade, através da inclusão e da preservação de memórias, tradições e relações

Construir um arquivo do projeto. Recolher memórias da população que são identitárias do território, que ajudam a construir o senso de comunidade e que são património imaterial destes locais.

Estabelecer relações sustentáveis, quer através do uso de recursos quer nas relações humanas

Ter uma atitude sustentável, respeitando e cuidando dos recursos dos locais — naturais e humanos. Existe uma responsabilidade social em lidar com o património imaterial de um lugar, e é importante respeitar a comunidade a todos os níveis. Uma sustentabilidade económica é também relevante, procurando-se que os recursos materiais sejam obtidos o mais localmente possível.

4.1.4 Os Artistas no *Uma Pedra no Charco*

Os artistas que irão desenvolver os projetos trabalham já a memória como matéria, explorando diferentes dinâmicas entre o humano e o seu território, quer geográfico quer mnemónico. Trabalham diferentes disciplinas artísticas, pensadas cada uma para o território onde a intervenção decorrerá.

A cada artista é atribuído um tema de intervenção, que está de acordo com a sua prática artística e de investigação, e que serve de mote para as atividades previstas.

O período para desenvolver a intervenção final é de 3 meses (entre maio e setembro de 2022), com recurso a uma bolsa para a criação da obra, e estadia e alimentação até 10 dias. O projeto prevê ainda 3 sessões de mediação por intervenção, momentos que além de servirem para estreitar relação com a comunidade, servem também para partilhar conhecimentos, através de oficinas e *workshops*.

Alexandre Delmar — A Mata e o Primitivo

A escolha de Alexandre Delmar (1982) para intervir no território da Mata da Curvachia advém do artista abordar no seu trabalho temáticas como o mito, o primordial e o ancestral. Trabalha ainda muito as dinâmicas entre a humanidade e a natureza, usando a fotografia e o vídeo para explorar paisagens e legados reais e imaginários. É, desde 2016, fotógrafo na Casa da Música, e foi artista premiado na XXI Bienal Internacional de Arte de Cerveira.

A Mata da Curvachia tem ocupação humana desde o paleolítico, e o artista Alexandre Delmar vai trabalhar o tema *A Mata e o Primitivo*. Através da recolha de depoimentos da comunidade que é próxima à mata, proporcionada pelas caminhadas e encontro previstos no plano de atividades.

A primeira sessão de mediação irá ocorrer sob a forma de uma caminhada fotográfica pelo percurso pedestre do Vala das Chitas, onde Alexandre irá ficar a conhecer a população, e dar a conhecer o seu processo criativo através de uma oficina de fotografia documental.

Na segunda sessão de mediação a comunidade é convidada a encontrar-se junto à igreja da Martinela e a caminhar até à Cascata, onde se partilhará o lanche, ideias e histórias sobre a Mata da Curvachia.

A terceira sessão de mediação servirá como ponto de reflexão para o trabalho desenvolvido, e será o momento em que o artista e a comunidade escolherão o local e forma de apresentação da intervenção realizada à população geral. Com um *workshop* de fotografia nocturna, Alexandre acompanhará a comunidade na exploração de sugestões e locais para a inauguração da obra.

Rita Gaspar Vieira — Essências Biológicas

A artista Rita Gaspar Vieira irá intervir no território da Lagoa da Ervedeira. O trabalho da artista está ligado à água, matéria que usa recorrentemente, e ao levantamento e exploração da identidade e memória, privada e coletiva, de lugares habitados. Rita Gaspar Vieira (1976) é natural de Leiria, licenciou-se em Artes Visuais, é mestre em Teorias da Arte, e doutorada em Belas Artes – Desenho na FBAUL.

A Lagoa recebe várias espécies animais, acolhe aves migratórias e tem as suas águas povoadas de vida. A artista convidada a intervir no território da Lagoa é Rita Gaspar Vieira, que sob o tema *Essências Biológicas*, vai explorar o território e conhecer a comunidade que ali vive e daquele lugar cuida.

Na primeira sessão de mediação há uma apresentação da artista e do seu trabalho à comunidade, assim como a aproximação e divulgação do trabalho do grupo Amigos da Lagoa da Ervedeira, desafiando-os a apresentar as suas atividades na 2ª sessão de mediação.

A segunda sessão é um convite a contribuir para a Lagoa, participando numa ação de reflorestação com árvores de espécies autóctones, juntamente com o grupo Amigos da Lagoa da Ervedeira. Este será o momento de partilha de histórias e memórias da Lagoa da Ervedeira.

A última sessão de mediação contribuirá para a comunidade local sob a forma de uma Oficina de Desenho para a Família, onde Rita partilhará conhecimento e e fará em conjunto com a comunidade um balanço do projeto. O local de Inauguração ou implementação da obra final será assim escolhido em conjunto, nesta última sessão, através de uma auscultação cuidada da população local.

Tânia Dinis — Tradições e Heranças

Tânia Dinis (1983) terá como território de intervenção Amor — um território de histórias e lendas — uma vez que o seu trabalho explora a construção de narrativas que têm por base a memória colectiva e individual. Nas suas obras, a artista trabalha a partir de arquivos de memórias onde o público constrói sua própria narrativa, apropriando-se de objetos e transformando-os. É licenciada em Estudos Teatrais, Ramo-Interpretação pela ESMAE (2006), e mestre em Práticas Artísticas Contemporâneas pela FBAUP, 2015.

Lugar de lendas de amor, histórias e tradições, Amor acolhe Tânia Dinis, uma contadora de histórias por excelência. O tema de trabalho para Tânia é Tradições e Heranças, que convida a população a partilhar consigo os segredos mais bem guardados da localidade.

A primeira sessão de mediação ocorrerá no Colégio Dinis de Melo, com uma Oficina de Expressão Corporal direcionada para as crianças do 1º e 2º Ciclo. Tânia vai assim apresentar-se à comunidade local, e convida os alunos a trazerem a sua família à próxima sessão.

Através da partilha de um almoço com a comunidade, seguido de uma caminhada pelo percurso pedestre do Parque de Merendas de Amor, Tânia vai escutar a população e partilhar das estórias e memórias locais.

Na última sessão de mediação Tânia apresenta o seu filme “Não São Favas, São Feijocas (2013)”. Numa conversa aberta com a comunidade, Tânia faz uma retrospectiva

das histórias recolhidas, e em conjunto com a comunidade, o local de intervenção da obra final é definido.

Frederico Dinis — Heranças Sonoras.

Frederico Dinis (1974) terá como território de intervenção a Caranguejeira, terra de música. Frederico desenvolve performances sonoras a partir da apropriação de elementos acústicos e visuais dos lugares onde intervém. Produtor e investigador artístico, e os seus projetos são um convite ao público para que construam, através da sua memória, a sua história própria. Doutorado em Estudos Artísticos, na especialidade de Estudos Teatrais e Performativos pela Universidade de Coimbra.

Na Caranguejeira a população orgulha-se da sua herança musical, é uma comunidade muito unida, que preserva e acarinha os seus espaços verdes, desde miradouros a parques, e onde a agricultura tem um papel muito importante na relação da população com a terra. Com os recursos naturais e humanos deste lugar, Frederico Dinis vai explorar as memórias e segredos desta localidade, e construir a obra sob o tema Heranças Sonoras.

Na primeira sessão de mediação Frederico junta-se à comunidade numa Oficina de Captação Sonora no Instituto Jovens Músicos, onde o artista apresenta o seu trabalho e fala do seu processo criativo.

Na segunda sessão de mediação Frederico Dinis explora o território, numa caminhada com os populares pelos percursos marcados na vila. Estórias e segredos são partilhados com o artista sobre as heranças locais.

A última sessão de mediação é feito um balanço do trabalho no Parque da Barroca da Gafaria. Frederico partilha com a comunidade local as experiências adquiridas, e em conjunto, é definida a apresentação final, assim como o local para a inauguração.

Coletivo Til — Estórias Artesanais

O Coletivo Til (Leiria) irá intervir na freguesia de Colmeias e Memória, onde a madeira e o vime servirão de matéria para intervenções sustentáveis. Coletivo de arquitetos e artistas, une diferentes áreas em intervenções onde a sustentabilidade e a reabilitação de espaços públicos são o mote para desenvolver projetos multidisciplinares, onde incentivam a participação da comunidade.

Colmeias e Memória é a freguesia mais isolada do concelho de Leiria, com uma população mais idosa e um êxodo rural acentuado. As suas festas são religiosas, e o seu artesanato em madeira e vime é considerado pela população como identitário da sua

cultura. Para unir esta herança artesanal aos segredos da localidade, o Colectivo Til vai intervir sob o tema Estórias Artesanais.

Na primeira sessão de mediação o Colectivo Til irá apresentar à comunidade o seu processo criativo, numa oficina aberta de troca de saberes sob o tema Construção em Vime.

Na segunda sessão de mediação o Colectivo Til vai promover uma sessão de diálogo aberto, onde a comunidade local é convidada a partilhar as suas memórias e experiências, assim como as suas expectativas para o projeto.

Na última sessão de mediação Colectivo Til vai promover uma Oficina de Construção com Materiais Naturais para toda a família. Em conjunto com a comunidade local, o local para a intervenção final vai ser definido e um balanço final do projeto é realizado em grupo.

4.1.5 Enquadramento

Mata da Curvachia, Pousos e Arrabal

A Mata da Curvachia é composta por terrenos particulares que nem por isso são menos públicos: percursos pedestres foram demarcados, espaços de lazer (como bancos e mesas) foram colocados à disposição, e a flora autóctone conservada e protegida. Famosa por ter o carvalho mais antigo de Portugal, é orgulhosamente cuidada e mantida pelos populares que habitam na sua envolvente, ou que detenham a propriedade dos terrenos que a constituem.

Lagoa da Ervedeira, Coimbrão

Após os incêndios de 2017, a Lagoa da Ervedeira ficou despida da sua paisagem, e foi um grupo da população de Coimbrão (Grupo de Amigos de Lagoa de Ervedeira) que tomou a iniciativa de limpar, plantar, cuidar e regar a envolvente à lagoa, tentando recuperar a paisagem que se havia perdido. Este grupo informal é hoje uma associação que promove campanhas de sensibilização e educação ambiental, e o seu trabalho na requalificação do espaço é notório.

Amor

Em Amor encontramos uma comunidade muito unida, que ainda opera numa economia de troca e onde a relação com agricultura é visível nos campos que acompanham as margens do rio Lis. Esta relação de proximidade com o território é espelhada na relação entre pessoas e Amor destaca-se por isso mesmo: é um local de afetos e de festas, onde a população se celebra a ela própria e tem muito orgulho na sua terra.

Caranguejeira

Na Caranguejeira a população orgulha-se das descobertas no Vale do Lapedo, e da herança folclórica, incentivando a educação musical aos jovens com o Instituto Jovens Músicos. É uma comunidade muito unida, que preserva e acarinha os seus espaços verdes, desde miradouros a parques, e onde a agricultura tem um papel muito importante na relação da população com a terra.

Colmeias e Memória

Colmeias e Memória uniram-se enquanto freguesia e percebe-se porquê: Memória tem menos de 900 habitantes, e mesmo após a união com Colmeias, a população não foi muito além dos 4 mil habitantes. É talvez a freguesia mais isolada de Leiria, com uma população mais idosa e um êxodo rural acentuado. As suas festas são religiosas, e o seu artesanato em madeira e vime é considerado pela população como identitário da sua cultura.

4.1.6 Cruzamento entre artistas e lugares

Ao trazer os artistas a estes locais, e ao envolver a comunidade no processo artístico, procura-se um modelo de cooperação que aproxime as pessoas das intervenções.

A presença física dos artistas nos territórios e o intermédio do assistente permitirão uma aproximação e um conhecimento mais profundo de ambas as partes.

É ainda essencial envolver a comunidade na tomada de decisões que envolvam o projeto, e através do diálogo, incentivar a cooperação com o artista na escolha de locais para as intervenções, e nas suas apresentações ao público. O assistente aqui será fundamental para estreitar os laços entre a população e o artista.

Para a construção da obra e para as oficinas e *workshops* pretende-se ainda que sejam utilizados recursos — sejam eles naturais ou materiais — locais, numa atitude sustentável de gestão de meios. A aquisição de material deve ser feita na localidade, e diretamente na comunidade. Procura-se assim envolver ao máximo a população em todo o processo, contribuindo para a construção de um modelo de trabalho educacional, sustentável e inclusivo.

As intervenções artísticas contribuirão para a atmosfera cultural do concelho de Leiria, através da presença de arte em locais comuns, e através da mediação entre a comunidade acolhedora das obras e o artista produtor das mesmas, pretendendo-se criar

um circuito alternativo onde o programa participativo fará da comunidade um agente ativo no processo criativo.

4.1.7 Documentar o *Uma Pedra no Charco*, e a exposição final

Todo o projeto será acompanhado e documentado pela organização, criando assim um arquivo de memória, quer do processo de criação, quer das próprias comunidades. Este espólio será depois exposto e a comunidade convidada a visitar no BAG-Banco de Artes Galeria e na Livraria Arquivo. Este espólio é depois partilhado com a comunidade, como ferramenta de valorização do projeto.

Todo o projeto será acompanhado por um profissional que irá registar e captar não só o processo artístico, mas também a comunidade onde cada um se insere.

Mica Mota

Cineasta e fotógrafo documental, Mica Mota (1992) liga a sua prática à preservação de tradições e costumes, mas também a preocupações de sustentabilidade ambiental. Formado na Universidade de Sunderland em Fotografia, Vídeo e Imagem Digital.

4.2 Recursos Humanos

Uma Pedra no Charco é um projeto que recorre à contratação de cinco artistas e assistentes, um de cada por território, um elemento para a gestão e implementação do projeto, e de um elemento para a recolha de material audiovisual para exposição e arquivo.

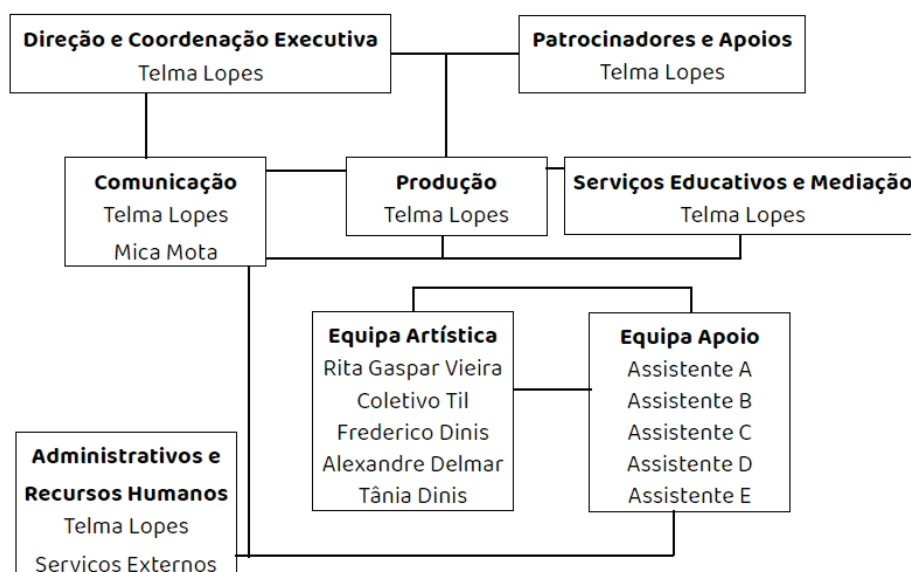


Figura 4 – Organograma do Uma Pedra no Charco

4.2.1 O assistente da comunidade

Os artistas serão acompanhados por um assistente, alguém da comunidade que os ajudará a integrar, compreender e conhecer a localidade onde trabalharão. Este assistente será recrutado através de um *open-call* em cada localidade, ação que potencializa a divulgação do projeto, e trás para a equipa do *Uma Pedra no Charco* uma voz ativa e representativa da sua comunidade.

As tarefas do assistente consistem em acompanhar o artista, mostrar os pontos de interesse da localidade, e os lugares que a comunidade normalmente frequenta. Ser um facilitador, apresenta o artista à comunidade, e ajudar a sua integração.

4.3 Comunicação

O projeto *Uma Pedra no Charco* é um projeto de territórios e comunidades, e a sua imagem e linguagem devem refletir isso. A mensagem central do projeto foca-se no seu aspecto participativo, de respeito pela identidade de um lugar e de uma comunidade.

O projeto requer uma comunicação direta e clara, que fale de forma aberta, acessível e próxima às pessoas, mas que seja personalizada para cada território. As estratégias de comunicação dependem dos públicos, e a disseminação da comunicação deve ser dividida por intensidade e personalização (Figura 4).

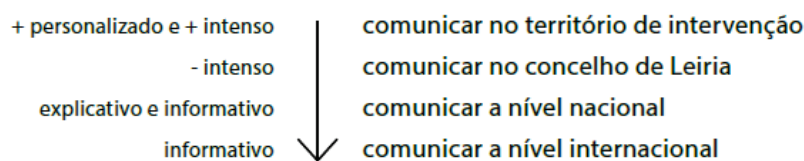


Figura 5 – Intensidade de comunicação do *Uma Pedra no Charco*

4.3.1 Públicos e Estratégias

Público Território (I II III IV V)

O Público Território é o público que se encontra presente em cada um dos territórios de intervenção:

I Lagoa da Ervedeira

- II Amor
- III Mata da Curvachia
- IV Caranguejeira
- V Colmeias e Memória

Características deste público:

- Indivíduos com grande interesse pelo seu território;
- Fazem parte de associações ou grupos informais;
- São pessoas envolvidas em grupos, formais ou informais;
- São consumidores de cultura ocasionais, de conveniência;
- Usufruem de atividades culturais que lhe são convenientes, das quais se sentem próximos ou conhecedores;
- Esperam benefícios como momentos de sociabilização, de ocupação e aquisição de novas competências;
- Serão participantes assíduos, envolvidos, conhecedores e divulgadores do projeto.

A comunicação nos territórios de intervenção tem que ser prévia, de preparação e consciencialização para o projeto. Tem que ser direcionada àquela população em específico, falar aos valores locais e comunitários, e ser clara nos objetivos do projeto. Tem que se traduzir num incentivo à participação pela curiosidade, pela vontade da própria comunidade se envolver — pelo sentido de pertença. Deve ser muito forte durante o projeto, mantendo a relação com a população, e deve-se manter mesmo após a concretização do projeto, relembrando a comunidade do que for conseguido.

Estratégia de Alcance: Para este público impera a divulgação através de material gráfico, começando pela abordagem pessoal. Através da distribuição de cartazes e *flyers* em locais de comércio e pontos de encontro da localidade, procura-se contactar a população diretamente, falando sobre o projeto e fazendo de imediato o convite à participação e divulgação do mesmo. Ações *guerrilla*, como a utilização de um mural para a população escrever o que espera do projeto, ou a colocação de uma zona de sugestões, são formas de tornar a comunicação bidirecional.

Também o *open call* funcionará como forma de divulgar o projeto, fazendo do assistente um representante junto da sua comunidade, incentivando a participação da população e esclarecendo dúvidas. As sessões de mediação com o público do território e o

artista fazem parte da metodologia do projeto mas têm também uma função na comunicação, aproximando e criando um espaço de diálogo entre artistas e comunidade.

É importante estabelecer relações com os grupos informais e associações dos vários territórios, trazendo o projeto até estes grupos e envolvendo-os nas sessões de mediação.

Público da Cidade

Características deste público:

- Indivíduos do concelho de Leiria, dos territórios envolvidos e não envolvidos no projeto;
- Têm alguma ou muita literacia cultural;
- Indivíduos com rendimentos de classe média e média-alta;
- Procuram atividades artísticas e culturais e adquirir novos conhecimentos;
- São consumidores de cultura frequentes e informados;
- Esperam benefícios intelectuais, sociais e culturais;
- Serão visitantes, curiosos do processo mas não participantes.

Para comunicar no concelho de Leiria, o discurso deve-se manter de proximidade, mas não de personalização. Tem que ser um convite à experiência, de divulgação das comunidades, e de aproximação e apresentação do projeto na cidade onde este se realiza. A linguagem deve ser clara, e o discurso deve ser orientado para a visita, o conhecimento do projeto e dos seus objetivos.

Estratégia de Alcance: Para este público impera a divulgação através de redes sociais e jornais locais. É necessário distribuir material gráfico pontualmente em pontos de interesse cultural (como a livraria Arquivo ou a Biblioteca Municipal), mas o grande foco deverá estar presente nas redes sociais, especialmente no Facebook e nos grupos que se focam em Leiria. A *newsletter* aqui também será importante para o público poder ir acompanhando o projeto.

Uma sessão presencial com os artistas na Livraria Arquivo durante o projeto, abordando as temáticas do projeto e a experiência destes é ainda uma boa forma de chegar a este público. No final, uma exposição no BAG — Banco de Artes Galeria com o material fotográfico e vídeo recolhido durante as intervenções, focando a comunidade e o processo de trabalho dos artistas.

Público PT

Características deste público:

- Distribui-se por todo o país, mas foca-se nas grandes cidades;
- Indivíduos com literacia cultural e um interesse específico por arte contemporânea;
- Escolaridade alta — ensino superior;
- Classe média, média-alta e alta;
- Indivíduos que acompanham artistas e projetos no âmbito da arte contemporânea e têm interesse em projetos artísticos e culturais;
- Procuram benefícios intelectuais e culturais, e poderão nem visitar, mas querem conhecer intimamente o projeto e serem difusores deste.

A comunicação a nível nacional deve ser mais abrangente e procurar partilhar o projeto e seus valores. Deve ser um convite, não à experiência, mas sim ao interesse pelos valores do projeto e das comunidades. O discurso deverá refletir que são as próprias comunidades e a sua interação com o território que dão razão de existência ao projeto, assim como deverá comunicar a importância da equipa artística e da intervenção desenvolvida.

Estratégia de Alcance: Para chegar a este público deve-se estar presente em publicações da área, ter um *website* intuitivo e ter uma forte presença nas redes sociais. Artigos e notas de imprensa em publicações como as revistas *Umbigo* e *Mutante*, e presença em plataformas como a *Comunidade Cultura e Arte* e o *Gerador*, permitem alcançar este público, que é depois encaminhado para o *website* e respectivas redes sociais do *Uma Pedra no Charco*.

É importante que no *website* exista um *Call to Action* para a newsletter, de forma a manter este público a par das novidades. É importante que o *website* tenha também as informações sobre as comunidades que acolhem o projeto e os artistas que lá intervêm.

Público Lá Fora

Características deste público:

- Não são indivíduos, mas antes entidades e meios em território internacional, como meios de comunicação e difusores de projetos culturais;
- São revistas, jornais ou meios digitais que se dedicam à divulgação de projetos e artistas — têm já os seus próprios públicos, que são maioritariamente pessoas de grande literacia cultural e interesse por projetos artísticos.

Internacionalmente, a comunicação será direcionada para os meios da área, focada na divulgação dos projetos e seus valores, assim como da equipa artística e das obras produzidas. A linguagem deve ser mais formal, informativa e descritiva, procurando dar a conhecer o projeto enquanto impulsionador da produção artística contemporânea, e focada nos valores sustentáveis e sociais do mesmo, através dos meios digitais.

Público Difusor

Características deste público:

- São *Opinion Makers*, influenciadores culturais situados em território nacional e internacional;
- São pessoas especializadas e credíveis que integram muitas vezes meios da comunicação social (como jornalistas) ou instituições (como curadores e programadores culturais);
- São um veículo para a divulgação e credibilização do projeto — a sua opinião é importante e ouvida.

Para este público será enviado um convite, com um discurso formal, que comunique a importância da equipa artística e do processo artístico de colaboração com a comunidade.

4.3.2 Imagem e Design Gráfico

Para a identidade gráfica do projeto procura-se uma imagem inspirada na ondulação residual (*ripple effect*), com elementos relacionais para o público daquele território e uma tipografia pouco rígida. O grafismo deve incorporar de forma desconstruída a ondulação, tornando-a o elemento ou símbolo mais identitário do projeto.

Para cada um dos territórios, devem imagens características destes ser incorporadas, para que o público se relacione com aquela comunicação. Não se trata de reconstruir o grafismo para cada zona, mas criar um espaço para a incorporação destas imagens no material gráfico de cada lugar.

A tipografia do título ou logotipo deve ser livre, informal e criativa. Uma tipografia inspirada na escrita manual concede ao projeto uma imagem acessível, pessoal e familiar — como se alguém tivesse escrito aquele título para mim, o público. A tipografia que figura no

material descritivo e informativo do projeto deve ser *Sans Serif*, uma fonte simples e clara, que permita uma leitura fácil e clara do conteúdo.

Ações de Rua (comunicação *guerrilla*) irão aproximar o público do projeto. Com a criação de um espaço de provocação, onde a população é incentivada a exprimir a sua opinião, aproxima-se não só o público do projeto, serve também para relacionar, ouvir e dar um lugar de expressão à população. Será também um local onde os artistas poderão consultar a opinião pública quando chegarem à localidade.

Material Gráfico

- Identidade Visual e Manual de Normas
- Estacionário: Papel de Carta e Envelope
- Cartazes:
 - Cartaz Geral
 - Cartaz território I
 - Cartaz território II
 - Cartaz território III
 - Cartaz território IV
 - Cartaz território V
 - Cartaz Open Call
- *Flyer*:
 - *Flyer* geral
 - *Flyer* território I
 - *Flyer* território II
 - *Flyer* território III
 - *Flyer* território IV
 - *Flyer* território V
- T-Shirt
- Placa Identificação Obra
- Catálogo

Material Multimédia

- *Webdesign*
- *Newsletter*
- Imagens para redes sociais
 - Foto de perfil

- *Hadder*
- Capa Redes Sociais
- Logotipo para vídeos

4.3.3 Comunicação Mix

Identidade Visual

O design e imagem gráfica devem ter uma linguagem gráfica coerente que permita facilmente identificar o projeto.

Publicidade

A publicidade é feita através de material gráfico como cartazes e *flyers*.

Marketing Directo

O marketing direto acontece através de *newsletters*, envio de convites e catálogos para instituições e convidados. É ainda feito através de acções *guerrilla* de contacto direto com a comunidade.

Marketing Digital

A estratégia de marketing digital é feita através de redes sociais e do *website*, com um *call to action* para subscrever a *newsletter*.

Patrocínios e Mecenato

Criar relações com empresas e instituições cuja missão e valores sejam comuns é importante quer para a divulgação do projeto, quer para a sua credibilidade.

4.3.4 Plano de Meios

Ação	Descrição	Objetivos	Público-Alvo	Meio	Data
Identidade Gráfica	Criação da Imagem Gráfica do Projeto	Criar uma imagem coerente e apelativa; desenvolver peças de divulgação que comuniquem o projeto visualmente	Público Território Público da Cidade Público PT Público Lá Fora Público Difusor	Todos os suportes de comunicação (digital, físico, publicações, etc..)	de 1 de janeiro a 11 de fevereiro 2024
Website e redes Sociais	Criação de website e de contas nas redes sociais Facebook, Instagram e Youtube Newsletter	Presença no mundo digital; ter ferramentas de consulta para o público; ferramentas de comunicação com o projeto e a organização	Público Território Público da Cidade Público PT Público Lá Fora Público Difusor	Digital	de 19 de fevereiro a 30 de novembro 2024
Material Gráfico	Distribuição de Cartazes e Flyers	Dar a conhecer o projeto; divulgar a imagem, o conteúdo e datas	Público Território Público da Cidade	Cartazes e Flyers	de 15 de Março a 25 de outubro de 2024
Ações de Rua	Contacto directo com as comunidades que acolhem o projeto	Aproximar as comunidades do projeto, dar a conhecer missão e valores, incentivar a participação	Público Território Público Difusor	Parede de Opinião, Flyers e Contato direto	de 19 de Abril a 04 de Maio 2024

Figura 6 – Plano de Meios na Comunicação do *Uma Pedra no Charco*

4.4 Patrocínios e Parcerias

4.4.1 Política de Contrapartidas

Uma Pedra no Charco é um projeto que vem enriquecer a atmosfera cultural de Leiria, ativando localidades suburbanas através da arte contemporânea. A sua política de parceria assenta numa relação dinâmica, e potencia a visibilidade de valores como a democratização da cultura, a sustentabilidade e a promoção da arte contemporânea portuguesa.

Contamos que os parceiros descubram conosco formas inovadoras de exposição da sua marca, associando-se a um evento cultural diferenciado na zona de Leiria. *Uma Pedra no Charco* chega a diferentes públicos e permite a projeção da marca junto de um público

privilegiado e de difícil acesso, onde para além da projeção no panorama nacional, chega ainda a mercados internacionais através de publicações da área. Cada parceiro tem assim a oportunidade de marcar presença na divulgação do projeto, que chegará de forma bastante intensa aos cinco territórios de intervenção, e ainda à cidade de Leiria e restante território nacional durante os 6 meses de comunicação do evento.

Patrocinador Oficial: O Patrocinador Oficial do projeto tem uma forte presença na comunicação do projeto, uma vez que é a entidade que mais apoio dá. O seu logotipo consta em todo o material gráfico distribuído, tem presença nas redes sociais e website e é ainda referido nas notas de imprensa.

Patrocinador: O Patrocinador tem também grande destaque, com menção nos territórios e a presença do seu logotipo no material gráfico geral. Tem ainda presença no website e nas redes sociais, e o seu merchandising pode ser distribuído durante as mediações e/ou as inaugurações.

Marca Associada: A Marca Associada tem a sua menção no material gráfico do território, o seu logotipo consta do catálogo e o seu merchandising pode ser distribuído durante as mediações e/ou as inaugurações.

Parceiro Media: O Parceiro Media tem o seu logo no cartaz e flyer geral, no catálogo e no convite para a inauguração. É mencionado nos anúncios de jornal e tem o seu logotipo no *website*.

4.4.2 Mapa de Contrapartidas

Material	Tiragem	Patrocinador Oficial	Patrocinador	Marca Associada	Parceiro Media	Parceiro
Divulgação						
Cartaz Território	285	L	M	M	-	M
Flyer Território	500	L	M	M	-	M
Cartaz Geral	775	L	L	-	L	-
Cartaz Open Call	100	L	L	M	-	-
Flyer Geral	250	L	M	-	L	-
T-shirt Assistente	10	L	-	-	-	-
Catálogo	50	L	L	L	L	M
Presença nos anúncios de jornal	125000	L	-	-	M	-
Meios Digitais						
Presença na Newsletter		M	M	-	-	-
Website		-	-	L	-	-
Logotipo + link para site		L	L	-	L	-
Partilha nas Redes Sociais		M	M	-	-	-
Conteúdo vídeo nas redes sociais		L	L	-	-	-
Relações Públicas						
Convite para a Inauguração		L	-	-	L	-
Logo na Placa de Identificação da Obra	5	L	-	-	-	-
Distribuição de merchandising da empresa parceira		-	O	O	-	-
Ser referido nas notas de imprensa		M	-	-	-	-

L - Logotipo M - Menção O - Outros

Figura 7 – Mapa de Contrapartidas do Uma Pedra no Charco

4.4.3 Estratégia de Financiamento

Uma Pedra no Charco é um projeto que promove a criação artística e a fruição cultural em território suburbano de Leiria. Para a sua concretização é fulcral criar parcerias com instituições e entidades que o tornem viável e sólido.

O projeto é apoiado pela DGARTES através do Programa de Apoio a Projetos Criação e Edição, para a criação de obras artísticas por “contribuir para a diversidade e a qualidade da oferta artística no território nacional” e por “valorizar a pesquisa e experimentação artísticas como práticas inovadoras do desenvolvimento e do conhecimento”. O projecto candidatar-se-ia a uma bolsa de financiamento de 20 000€

O seu Patrocinador Oficial seria a Câmara Municipal de Leiria. Por ser um projeto que incentiva a produção a artística e fomenta a participação em atividades culturais por comunidades suburbanas, a Câmara Municipal de Leiria apoiaria o projeto com 7 000€, compartilhando assim os custos das inaugurações e equipa artística, e ficando no fim detentora das obras criadas durante o projeto.

O Patrocinador do projeto seria a SMAS Leiria, que partilha com o projeto valores de sustentabilidade ambiental e social. Por ser um projeto que promove práticas sustentáveis e um acesso democrático à cultura e à arte, a SMAS contribuiria com 1500€ para a concretização do projeto, custeando assim as bolsas dos Assistentes e apoiando a construção das paredes de opinião. A Void Software, empresa de software que fomenta o espírito empreendedor, patrocinaria também o projeto fornecendo os serviços de *webdesign* no valor de 600€. A Sistema 4 é outro dos patrocinadores do projeto, que por se rever nos valores sociais com participaria com os serviços de *design gráfico* e *branding* no valor de 500€.

As Marcas Associadas são várias entidades que se associam ao projeto por partilharem com este valores e por quererem fomentar atividades culturais nestes territórios. O Colégio Dinis de Melo apadrinharia assim a artista Tânia Dinis com um valor em espécie de 320€, através do fornecimento de um espaço de oficina e dos almoços na cantina do colégio. A Sondaliz, empresa de captações de água e de soluções energéticas ecológicas, participaria também a artista contribuindo com 300€ para os fundos de construção de obra. A Martos, empresa de transformação de madeira que se pauta pela responsabilidade ambiental e sustentabilidade social, apadrinharia Rita Gaspar Vieira e participaria com 300€ para a construção da sua obra.

Parceiros são entidades dos territórios de intervenção, que pela mensagem cultural e social participam no projeto fornecendo serviços ou espaços. O Instituto Jovens Músicos associar-se-ia assim ao projeto pelo seu cariz artístico e apoiaria Frederico Dinis, fornecendo um espaço de trabalho para o artista no valor de 120€. O Colectivo Til é apoiado pelo Clube Recreativo Cultural Sete Arcos, que por partilhar valores de difusão cultural cederia as suas instalações enquanto oficina, comparticipação no valor de 120€. A Junta de Freguesia do Coimbrão apoiaria também o projeto, fornecendo um espaço de trabalho para a Rita Gaspar Vieira, no valor de 120€. Os Viveiros Da Quinta Da Gândara apoiariam a ação de replantar a Lagoa da Ervedeira e coma oferta das árvores a utilizar na atividade no valor de 73€. Também a Copiola se juntaria ao projeto, oferecendo um desconto de 30% nas impressões do material gráfico, comparticipando assim com o valor de 239.76€ em desconto. Também o BAG—Banco de Artes Galeria e a Livraria Arquivo são parceiros deste projeto, contribuindo para a sua divulgação e credibilização junto da população leiriense, acolhendo depois a exposição do arquivo fotográfico e em vídeo recolhido durante o projeto.

Os Parceiros Media são órgãos da comunicação social focados em difundir conhecimento artístico e cultural, que se aliam ao projeto auxiliando na sua divulgação a nível nacional. As plataformas Gerador e Comunidade Cultura e Arte são os parceiros media que se disponibilizariam a partilhar conteúdo digital relacionado com o projeto.

4.5 Produção e Orçamento

Instalações: As instalações do projeto estariam dispersas pelos vários territórios, de acordo com as necessidades de cada intervenção. Toda a parte administrativa e de gestão de projeto decorria no Padrão (Pousos), na oficina e escritório da gestora de projeto Telma Lopes. Seriam também aqui as reuniões de equipa com o fotógrafo Mica Mota, mas a edição e tratamento de imagem realizadas por este aconteceriam no seu próprio espaço de trabalho, em Pombal.

Para os artistas trabalharem seriam cedidos espaços pelos parceiros do projeto. Frederico Dinis teria um espaço de trabalho nas instalações do Instituto Jovens Músicos, Tânia Dinis nas instalações do Colégio Dinis de Melo, Alexandre Delmar na oficina da gestora de projeto, Telma Lopes, e o Colectivo Til um espaço cedido nas instalações do Clube Recreativo Cultural Sete Arcos. Rita Gaspar Vieira teria o espaço cedido pela Junta de Freguesia do Coimbrão.

As sessões de mediação ocorriam de preferência nestes espaços, mediante o número de participantes. Caso não fosse possível receber o público nestes espaços, recorrer-se-ia às Uniões Desportivas, e aos campos e bancadas destes clubes locais. No caso da Mata da Curvachia, as mediações ocorreriam na própria mata, realizando percursos pedestres e em pontos-chave característicos da mata. Também na Lagoa da Ervedeira o espaço natural seria o palco para as mediações, quer na praia fluvial quer nos bancos e mesas disponíveis no local.

As intervenções teriam lugar nos locais selecionados pelos artistas e pelas comunidades, resultantes do diálogo entre estes nas sessões de mediação. Para as exposições finais, com os arquivos de memória, os espaços que acolheriam este espólio seriam o BAG — Banco de Artes Galeria e a Livraria Arquivo, ambos espaços tradicionalmente expositivos na cidade de Leiria.

Cronograma de Produção:

Este documento indica a calendarização das tarefas necessárias para a implementação do projeto, e encontra-se disponível no Anexo 9.

A calendarização prevista vai de 01 de janeiro a 30 de novembro de 2024, e encontra-se organizada em intervalos semanais, onde estão previstas as tarefas da equipa nuclear do projeto referentes à gestão do projeto, à equipa artística, produção, recursos humanos, comunicação, e audiovisual.

Plano de Produção e Programação:

O Plano de Produção é um documento de apoio à concretização do projeto, onde se organizam as informações mais pertinentes. Neste documento encontra-se a indicação das datas, moradas e contactos dos envolvidos no *Uma Pedra no Charco*. Encontra-se também o registo dos recursos humanos e materiais, e as tarefas necessárias para a sua concretização, assim como a calendarização da programação do projeto. Encontra-se disponível no Anexo 10.

No separador da Programação disponível neste documento encontra-se um plano de atividades com a calendarização, com as datas, duração de dias, locais, objetivos, atividades e parceiros para cada intervenção. Na Figura 7 está exemplificado este planeamento, considerando a intervenção da artista Tânia Dinis.

Local	Equipa artística	Área Artística	Tema da Residência	Evento	Data	dias	Objectivos artista
Amor	Tânia Dinis	Performance	Tradições e as heranças	1ª sessão de mediação	14 de junho	1	1º contacto. Apresentação do artista à comunidade. Breve apresentação do seu trabalho.
				Trabalho de Campo	entre 10 de junho e 15 de junho	3	Reconhecimento do território, da comunidade e da economia local para levantamento de materiais para o desenvolvimento do projeto
				2ª sessão de mediação	20 de julho	1	Apresentação à comunidade do ponto de situação do trabalho desenvolvido
				Trabalho de Campo	entre 21 de julho e 27 julho	3	Desenvolvimento do processo investigação e criação
				3ª sessão de mediação	6 de setembro	1	Partilha da experiência do processo de trabalho no território de Amor. Apresentação final do processo criativo.
				Inauguração	14 de setembro	1	Apresentação da Obra final

Objectivos a atingir na comunidade	Actividade	Onde	Parceiros e/ou Comércios
Despertar curiosidade da comunidade pelo artista e pelo projeto. Aproximação à comunidade do Colégio Dinis de Melo	Oficina de Expressão Corporal	Colégio Dinis de Melo	Colégio Dinis de Melo
Envolvimento orgânico da comunidade no processo artístico Início de partilha de informação.	Recolha de depoimentos e inspiração na comunidade e no território	Território de Amor	
Partilha de histórias e acompanhamento do desenvolvimento do projeto.	Almoço partilhado + Caminhada	Parque Merendas Amor	Associação AmorMais
Encontros ocasionais e orgânicos com o artista. Partilha de experiências.	Auscultação da comunidade e primeiras experiências do processo artístico	Território de Amor	
Balço sobre o impacto da atividade na comunidade. Perspectiva de continuidade do projeto cultural no território.	Projeção do "Não são favas, são feijocas"	Colégio Dinis de Melo	Colégio Dinis de Melo
Partilha de experiências	Encontro da comunidade	Território de Amor	

Figura 8 - Excerto da Programação, referente à intervenção de Tânia Dinis.

Orçamento:

O custo total do projeto são 31 967,91 €, recorrendo a um apoio de 20 000€ da DGArtes como seu principal financiador, e a 7 120 € da Câmara Municipal de Leiria. A descrição dos valores encontra-se disponível no Orçamento do *Uma Pedra no Charco*, Anexo 11.

Cada artista é remunerado em 1 200 €, com um apoio de 300 € para a intervenção, e 120 € para despesas de deslocação para os 3 artistas deslocados. São ainda consideradas despesas de alimentação, 200 € para cada artista, e estadia para os artistas deslocados, totalizando 850 €. As despesas com a equipa artística perfazem assim 9 350€.

Para a equipa nuclear, a gestora cultural, videográfico, e os assistentes, prevê-se uma despesa de 9 370€, sendo que a cada assistente da comunidade é atribuída uma bolsa para despesas de 150 €.

Para a comunicação do projeto são necessários 5 724,70 €, uma vez que há uma forte aposta em material gráfico que necessita de impressão, para além do investimento em publicidade, necessário pela especificidade de público.

No envolvimento dos parceiros e apoios locais, prevê-se uma receita de cerca de 3 347.91 €, com a disponibilização de espaços, apadrinhamento de artistas (que implica custear as despesas de concretização de obra), e prestação de serviços na área do *design*.

4.6. Considerações finais sobre o *Uma Pedra no Charco*

Uma Pedra no Charco decorrerá de 1 de janeiro a 30 de novembro de 2024, prevendo-se a concretização de 5 intervenções, que surgem de processos colaborativos.

O projeto promove a participação das comunidades criando espaços para o diálogo. Estão previstas três sessões de mediação, onde exista uma conversa informal com a comunidade sobre o processo artístico e as expectativas para o projeto. A população será incentivada a participar e a ser uma voz activa nestas sessões, quer através do assistente, quer através das ações de rua onde o projeto será divulgado, e a importância da presença da população nas sessões de mediação é reforçada.

Cada intervenção parte de um mote, que serve de incentivo ao diálogo entre artistas e comunidades, e explora a identidade do território.

Importa, para o sucesso deste projeto, um acompanhamento constante das relações da comunidade com as atividades previstas, e é com reuniões mensais com os assistentes que se poderá aferir o impacto. Com as atividades, as oficinas e os *workshops*, pretende-se criar momentos e espaços de conversação, de contacto, e por isso as sessões de mediação têm sempre um propósito definido, como exemplificado na Figura 8.

As sessões pretendem acontecer em espaços com os quais a comunidade já se relaciona (juntas de freguesia, escolas, mercado), e com atividades como lanches, caminhadas e churrascos. As oficinas pretendem ainda ser um espaço pedagógico, e de aproximação do processo de criação artística.

Equipa artística	Objectivos artista	Objectivos a atingir na comunidade	Actividade	Onde
Frederico Dinis	1º contacto. Apresentação do artista à comunidade. Breve apresentação do seu trabalho.	Despertar curiosidade da comunidade pelo artista e pelo projeto. Aproximação à comunidade da Caranguejeira	Oficina de Captação Sonora	Instituto Jovens Músicos
	Reconhecimento do território, da comunidade e da economia local para levantamento de materiais para o desenvolvimento do projeto	Envolvimento orgânico da comunidade no processo artístico Início de partilha de informação.	Recolha de depoimentos e inspiração na comunidade e no território	Território da Caranguejeira
	Apresentação à comunidade do ponto de situação do trabalho desenvolvido	Partilha de histórias e acompanhamento do desenvolvimento do projeto.	Caminhada	Trilho do Vale do Lapedo
	Desenvolvimento do processo investigação e criação	Encontros ocasionais e orgânicos com o artista. Partilha de experiências.	Auscultação da comunidade e primeiras experiências do processo artístico	Território da Caranguejeira
	Partilha da experiência do processo de trabalho no território da Caranguejeira. Apresentação final do processo criativo.	Balanço sobre o impacto da atividade na comunidade. Perspectiva de continuidade do projeto cultural no território.	Churrasco de partilha com a comunidade	Parque Natural da Barroca da Gafaria
	Apresentação da Obra final	Partilha de experiências	Encontro da comunidade	Território da Caranguejeira

Figura 9 - Programação das atividades e seus objetivos na Caranguejeira.

Com o trabalho de campo, procura-se aproximar os artistas e a comunidade, num contexto informal de convivência, que com o apoio do assistente, permitirá à comunidade conhecer o artista para além da sua profissão.

Este projeto, concebido inicialmente em âmbito curricular, foi num primeiro momento previsto para o ano de 2022. Com o desenvolvimento da presente dissertação, a sua justificação e enquadramento foram aprofundadas, e a sua programação e calendarização adaptada para o ano de 2024.

Conclusão

Um caminho participativo para o *Uma Pedra no Charco*

A presente dissertação surge da necessidade de compreender a participação no campo dos projetos culturais, bem como de que forma pode o gestor cultural criar oportunidades que fomentem a participação cultural no território nacional. Partindo do entendimento do que é a participação e explorando de que forma esta é proporcionada pelas instituições culturais, procuraram-se projetos referenciais que servissem de modelo para a criação de uma proposta, materializada no projeto *Uma Pedra no Charco*.

Participar é “ter ou tomar parte”⁴³ de algo. As pessoas participam porque em grupo podem melhor alcançar os objetivos pretendidos, em benefício do bem comum. Para participar, é preciso liberdade, oportunidade e condições equitativas.

A participação é um direito, e através da participação cultural criam-se sociedades mais sustentáveis, autónomas e justas. A participação é condicionada pelas oportunidades, sejam elas de acesso a espaços, ou a formas e tempo para exercer a sua participação, dependendo ainda de como os indivíduos estão integrados na sua comunidade (Rancière, 2000). Para que os cidadãos possam participar na vida cultural do seu território livremente, devem estar incluídos em processos de decisão e ter acesso a instrumentos culturais. Já as instituições culturais devem trabalhar para encurtar caminhos e devem estar acessíveis, construindo relações com a comunidade onde se inserem.

Ao falar de práticas participativas, fala-se do envolvimento dos cidadãos, do seu papel na construção artística, mas também na fruição da oferta cultural. Fala-se também na criação de estruturas que podem responder, de forma participativa, às necessidades que se identificam nas ofertas culturais disponíveis.

Após a análise aos projetos participativos, não é de estranhar que estes surjam em contextos organizacionais comunitários, e que as instituições culturais que os implementam tenham a forma jurídica de associações e cooperativas. As associações culturais e as cooperativas surgem precisamente da vontade de participar, criar, e disponibilizar a outros. Têm a sua própria organização interna assente nos pilares democráticos da gestão participativa, com modelos organizacionais de tomada de decisão democráticos (assembleias e votações).

⁴³ "Participar", in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, 2008-2021. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/participar>. Consultado a 20 março de 2023.

Este modelo de gestão tem na sua base o diálogo e a horizontalidade do processo decisório, implicando que não existe um modelo linear de acção, mas um processo aberto composto por um conjunto de métodos a serem aplicados e adaptados a cada realidade, e que reflitam os valores de cada organização e/ou projeto.

Estes valores encontram-se expressos em muitas das missões das instituições culturais presentes nesta investigação, com referências à inclusão, acessibilidade, e à criação de propostas participativas. A participação parte da génese destas instituições e é transversal a tudo o que fazem, desde o trabalho de administração e gestão interna da instituição, à gestão e implementação dos projetos. O modelo de gestão de cada projeto é criado à sua medida, pelas pessoas que dele fazem parte, enquanto este está a ser desenvolvido. Importa referir que a sustentabilidade destas organizações está dependente também do seu sucesso financeiro, e que no levantamento realizado se infere que estas se sustentam, maioritariamente, através de financiamentos que dependem de candidaturas a fundos públicos.

A oportunidade e responsabilidade são duas componentes fulcrais para o processo participativo, quer na gestão de uma associação, quer na mediação de projetos participativos. Considerando os projetos analisados com as entrevistas, conclui-se que estes têm características próprias e diferenciadoras entre si, sendo o espelho de uma paisagem cultural autónoma, não governamental, resultantes do seu contexto sócio-territorial e das necessidades que estes identificaram em determinada região e/ou comunidade. São estruturas que partem todas de uma ideia comum: promover a arte em contextos comunitários.

Uma análise mais profunda às instituições culturais que operam em métodos participativos foi realizada a partir de quatro organizações: Materiais Diversos, SAMP, Comédias do Minho e Frenesim. Identificaram-se os métodos de trabalho para a prática participativa, que foram depois implementados na construção do projeto *Uma Pedra no Charco*.

As quatro instituições estudadas são uma referência para trabalho em comunidade, que incentiva a acessibilidade cultural, através da construção metodologias de intervenção pensadas para o seu público. Através de uma postura horizontal, da mediação, da partilha de conhecimentos, do diálogo e da aplicação de elementos identitários das comunidades, é construída uma relação sustentável entre todos os elementos. Destaca-se a resiliência destas instituições e a aposta numa programação cultural contínua como forma de chegar e estar com os seus públicos.

Para esta investigação, a participação poderia muito bem ser sinónimo de *criar oportunidades*. *Uma Pedra no Charco* procura exatamente isso: criar oportunidade de participação e fruição artística a cinco comunidades.

Cabe ao gestor cultural a criação de oportunidades viáveis e exequíveis para o encontro entre os públicos e a arte, e *Uma Pedra no Charco* é uma resposta direcionada aos objetivos específicos deste território, e destas comunidades. O projeto proposto tem como referência a forma como as instituições criam oportunidades de fruição cultural, e como operam com base no diálogo e na escuta promovendo relações sustentáveis entre comunidades, instituições e territórios. Apostando na mediação enquanto ferramenta de participação, balizando-se nos princípios da inclusão, da acessibilidade, e na capacitação, *Uma Pedra no Charco* tem como objetivos principais a criação de relações entre a comunidade e a produção artística, ativar espaços, trabalhar a memória coletiva e trazer benefícios socioemocionais, estabelecendo relações sustentáveis entre todos os elementos que integram o projeto.

Com a programação do projeto, procura-se aproximar artistas e comunidade, sendo para isso criados espaços de conversação para a tomada de decisão em grupo. As memórias e elementos identitários da comunidade são incorporados, através do trabalho de artistas que, já na sua prática, recorrem a métodos de trabalho que valorizam a identidade dos territórios. Para além das sessões de mediação, é através de estratégias de financiamento, parcerias de apoios, que o projeto reflete os seus valores comunitários, procurando parceiros do território que se envolvam de forma ativa no projeto, e que também tenham benefícios, sociais e económicos, desta relação.

Toda a estratégia de comunicação é direcionada para o envolvimento da comunidade, numa abordagem de aproximação ao público através da presença no território e do contacto e convite direto. O assistente da comunidade serve como elo de ligação entre a equipa do projeto e a comunidade, apoiando assim na comunicação do projeto no seu território. Com a exposição final, pretende-se levar este registo para fora do território, potencializando a visão da comunidade sobre si mesma e valorizando todas as etapas do projeto.

Importa atentar que um projeto participativo implica a gestão de diferentes níveis de poder e um processo aberto. Por estar dependente de decisões partilhadas, o resultado final é imprevisível, e o valor da sua materialização prende-se com todo processo e com as competências que vão sendo desenvolvidas ao longo do mesmo.

Para finalizar, importa referir que na investigação foi detectada a ausência de estudos de públicos, arquivos ou análises que compreendessem as perspectivas das

comunidades. Embora alguns projetos tivessem parcerias com avaliadores externos, estes estudos focam-se em indicadores de impacto social, e não estavam disponíveis para consulta.

Interessa aqui considerar o mercado do sector cultural português, demarcado por uma visível precariedade⁴⁴, onde os profissionais da cultura trabalham muitas vezes sobrecarregados, assumindo várias tarefas, e por conseguinte, muitas das equipas não têm capacidade nem recursos para manter uma recolha de dados contínua, e sua posterior análise.

Como sugestão de futuros estudos, julga-se importante a criação de métodos de registo e análise que permitam às instituições culturais a criação de arquivos de consulta que perspectivem a posição da comunidade face à sua própria participação, doutra forma impossível de avaliar. Fica a proposta de criação de um plano de análise, exequível para as condições de trabalho deste sector, e que considere a recolha de dados dos participantes como o nome e contacto, inquéritos, testemunhos, contabilizações de públicos, e o cruzamento destes dados.

Conclui-se, também, que para uma participação genuína, esta deve ser transversal a todos os momentos de concretização do projeto. A sustentabilidade de projetos que trabalham a participação é determinante para o seu sucesso, assim como entender de que forma os projetos culturais podem, e devem, encorajar e promover o respeito pela identidade local, atendendo ao desenvolvimento, autoconhecimento e igualdade.

Exercendo uma postura política de preocupação socioambiental, *Uma Pedra no Charco* reflete os seus valores, incentivando uma produção artística baseada em escolhas éticas e sustentáveis, e práticas que respeitam a biodiversidade e a diversidade cultural.

Fica a certeza de que os modelos participativos são um caminho possível para a construção de uma sociedade mais inclusiva e democrática, e que as práticas colaborativas acrescentam valor ao processo criativo, quer para comunidades quer para artistas.

⁴⁴ “Não significa isto que algumas particularidades deste campo não reforcem a exposição destes profissionais aos riscos já conhecidos: informalidade das relações laborais, precariedade instalada, baixas remunerações, predomínio do trabalho por projecto, incerteza constante devido ao frágil ecossistema de financiamento público, horários particulares da actividade, fraca cultura de desenvolvimento organizacional. Muitos produtores referem que a falta de recursos (desde logo, a reduzida dimensão das equipas) implica longas horas de trabalho, o que em troca faz com que a organização forneça muitos dos elementos da vida social que fica comprometida em resultado dessa dedicação – daí muitos referirem a ‘diversão’ como um dos aspectos que mais valorizam no seu trabalho” (Rodrigues, 2020, p.40 - 41).

Bibliografia

Arendt, H. (2006) “O que é a Liberdade?” & “A Crise na Cultura - O seu significado Social e Político”. *Entre o Passado e o Futuro: Oito exercícios sobre o Pensamento Político*. Lisboa: Relógio D’Água Editores.

Dias, C. (2011) *A cultura como conceito operativo: Antropologia, Gestão Cultural e algumas implicações políticas desta última*. PragMATIZES - Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/pragmatizes/article/view/10334/7171>. Consultado a 15 de março de 2023

Bishop, C. (2012). *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. ACLS Humanities E-Book. Disponível em: <https://selforganizedseminar.files.wordpress.com/2011/08/bishop-claire-artificial-hells-participatory-art-and-politics-spectatorship.pdf>. Consultado a 26 dezembro 2021.

Baylão, A; Schettino, E. & Cherrine, L. (2014). *Gestão Participativa nas Organizações: Uma via de transformação e aprendizagem*. Disponível em: <https://www.aedb.br/seget/arquivos/artigos14/20320173.pdf>. Consultado a 3 de fevereiro de 2023

Crespi, F.(1997). *Manual de Sociologia da Cultura*. Lisboa: Editorial Estampa.

Cruz, H. (2021). *Práticas Artísticas e Participação Política*. Lisboa: Edições Colibri.

Chong, D. (2010) *Arts Management*. Oxon: Routledge *apud* Mendinhos, L. (2010) *Modelos de gestão cultural: Avaliação do impacto no funcionamento das instituições e equipamentos culturais*, Dissertação (Mestrado em Gestão de Indústrias Criativas) Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa, Lisboa. Disponível em: <https://repositorio.ucp.pt/handle/10400.14/15778>
Consultado a 28 de dezembro de 2022.

Constituição da República Portuguesa - VII Revisão Constitucional [2005], CAPÍTULO III - Direitos e deveres culturais, Artigo 73.º, Educação, cultura e ciência, disponível em:

<https://www.parlamento.pt/Legislacao/Paginas/ConstituicaoRepublicaPortuguesa.aspx>

Consultado a 13 março 2023.

Fernandes, C. (2022) *Intervenção pela Arte em Contexto Prisional: Avaliação do Projeto “Ópera na Prisão”*. Dissertação (Mestrado em Mestrado em Mediação Intercultural e Intervenção Social) Escola Superior de Educação e Ciências Sociais, Politécnico de Leiria. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10400.8/6963>. Consultado a 28 de março 2023.

Ganga, R. (2015). *Objeto, Artista e Público – Miscigenações entre arte e educação*. In *Livro de Atas de Conferência Internacional sobre Processos de musealização: um seminário de investigação internacional : atas do seminário*. Porto. 5-7 novembro 2014 .Universidade do Porto. Faculdade de Letras. Biblioteca Digital (pp.418-433). Disponível em: <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/13505.pdf>

Consultado a 24 de janeiro de 2022.

Gouveia, P. H. (2016). *Dez Ideias Feitas sobre Participação*. In Carvalho, Ana, *Participação: Partilhando a Responsabilidade*. Acesso Cultura. Disponível em: <https://acessoculturapt.files.wordpress.com/2015/01/participacca7acc83o-partilhando-a-responsabilidade-web.pdf>. Consultado a 16 janeiro 2022.

Goldbard, A. & Matarasso, F (2021) *Caderno Arte e Comunidade N.01*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. Disponível em: <https://gulbenkian.pt/publications/etica-e-arte-participativa/> . Consultado a 29 de outubro 2021.

Jarmela, M. (2015) *Comédias do Minho - A Singularidade de um projeto cultural no Vale do Minho*. Dissertação (Mestrado em Práticas Culturais para Municípios) Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa. Disponível em: <https://run.unl.pt/handle/10362/15280>. Consultado a 26 de fevereiro 2022.

Kolb, R. & Richter, D. (2022) *documenta fifteen—Aspects of Commoning in Curatorial and Artistic Practices*. OnCurating, volume 54. Disponível em: https://www.on-curating.org/files/oc/dateiverwaltung/issue54/PDF_to_Download_54/OnCurating_54_WEB.pdf . Consultado a 15 março 2023.

Marchant, O. (2022) *Hegemony Machines. documenta X to fifteen and the Politics of Biennialization*. Berlin: OnCurating (Dorothee Richter) and Marius Babias, Neuer Berliner Kunstverein (n.b.k.). Disponível em: https://www.on-curating.org/files/oc/dateiverwaltung/books/Marchant/marchant_hegemony_machines_digital.pdf. Consultado a 15 março 2023.

Matarasso, F. (2019). *Uma arte irrequieta*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. Disponível em: <https://arestlessart.files.wordpress.com/2019/05/2019-uma-arte-irrequieta.pdf> Consultado a 26 dezembro 2021.

Matoso, R. (2017) *Sobre a “Municipalização da Cultura”*. Lisboa: Instituto Politécnico de Lisboa - Escola Superior de Teatro e Cinema. Disponível em: https://repositorio.ipl.pt/bitstream/10400.21/8401/1/Sobre%20a%20e2%80%9cMunicipaliza%20%a7%20da%20Cultura%e2%80%9d_Rui%20Matoso_2017.pdf . Consultado a 22 janeiro 2022

Medina,T.; Caramelo, J. & Cardoso, C. (2013) *Associações culturais e recreativas: Dimensões educativas e processos de formação*. Artigo em Livro de Atas do I colóquio internacional de ciências sociais da educação - O não-formal e o informal em educação: centralidades e periferias. Disponível em: <https://hdl.handle.net/10216/126556> . Consultado a 23 de fevereiro 2023.

Mendinhos, L. (2010) *Modelos de gestão cultural: Avaliação do impacto no funcionamento das instituições e equipamentos culturais*, Dissertação (Mestrado em Gestão de Indústrias Criativas) Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa, Lisboa. Disponível em: <https://repositorio.ucp.pt/handle/10400.14/15778>. Consultado a 28 de dezembro de 2022.

Novkovic S., Prokopowicz P. & Stocki R. (2012) *Staying true to co-operative identity: Diagnosing worker co-operatives for adherence to their values*. Advances in the Economic Analysis of Participatory and Labor-Managed Firms, Volume 13. Takao Kato Emerald Group Publishing. Disponível em: <https://www.smu.ca/webfiles/2012Novkovic-Prokopowicz-Stocki-Advances13.pdf>. Consultado a 20 março 2023.

Peixoto P.; Correia, A. B; Ferreira, C.; Santos, J. & Abreu, P. (2020) *Estudo sobre Práticas de Participação Cultural no Município de Coimbra*. Coimbra: Centro de Estudos Sociais Câmara Municipal de Coimbra. Disponível em: <https://www.cm-coimbra.pt/wp-content/uploads/2022/04/Estudo-sobre-praticas-de-participacao-cultural-no-Municipio-de-Coimbra.pdf>. Consultado a 24 janeiro 2022.

Rancière, J. (2000) *The Politics of Aesthetics*. Londres: Bloomsbury. Disponível em: https://www.stroom.nl/media/Ranciere_The%20Distribution%20of%20The%20Sensible_Politics%20of%20Aesthetics.pdf. Consultado a 31 de março 2022.

Rancière, J. (2012) *O espectador emancipado*. Tradução Ivone C. Benedetti. São Paulo. Editora WMF Martins Fontes. Disponível em: https://iedamagri.files.wordpress.com/2018/04/ranciere_espectador-emancipado.pdf. Consultado a 16 janeiro 2022.

Rodrigues, V. (2020) *As Produtoras. Produção e Gestão Cultural em Portugal. Trajectos Profissionais (1990-2019)*. Lisboa: Caleidoscópico - Edição e Artes Gráficas, SA.

Rubim, A. (2012) *Panorama das Políticas Culturais no Mundo*. Universidade Federal da Bahia. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/7660/1/Politicas_artigo1.pdf. Consultado a 15 de outubro 2022.

Saraiva, D. (2014) *Democratização Cultural em Portugal: Políticas Culturais Autárquicas - Relatório Final de Estágio*. Dissertação (Mestrado em Administração Pública) Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra. Disponível em: <https://estudogeral.uc.pt/handle/10316/34685>. Consultado a 22 janeiro 2022.

Silva, L. C. D., & Lampreia, I. (2020). *Paisagens Imprevistas: Outros Lugares para as artes performativas*. Materiais Diversos.

Tavares, C. (2011) *O Associativismo e a Participação Cívica dos Jovens em Meio Rural*. Dissertação (Mestrado em Serviço Social) Universidade Católica Portuguesa, Centro Regional das Beiras – Pólo de Viseu. Disponível em: <https://repositorio.ucp.pt/handle/10400.14/9286>. Consultado a 27 de fevereiro 2023.

Temudo, Ana. (2022). *Performing arts and rurality: The search for the spirit of the territory*. Cadernos de Sociomuseologia, p. 35-50. v. 64, n. 20. Património para Todos: Sociomuseologia, Arte e Inclusão. Lisboa, Edições Universitárias Lusófonas. Disponível em: https://www.academia.edu/99225516/Performing_arts_and_rurality_The_search_for_the_spirit_of_the_territory .Consultado a 28 de março de 2023.

Tracana, D. & Dias, C. (2020) *A Tributação do Setor Cooperativista em Portugal: Análise dos Principais Aspetos e Questões em Aberto*. Artigo da Revista Electrónica de Fiscalidade da Associação Fiscal Portuguesa, Ano II, Nº 2. Disponível em: https://www.afp.pt/content/revista_fiscalidade/ano_2/2020/2/revafp_ano_ii_n2_cooperativas_dinis_tracana_carolina_campos_dias.pdf. Consultado a 20 março 2023

Viegas, J. M. L. (2011) *A participação associativa em Portugal: que contribuição para uma sociedade civil forte?* Boletim do Núcleo Cultural da Horta, 20: 43-58. Disponível em: <https://www.nch.pt/biblioteca-virtual/bol-nch20/BoletimNCH-20-43.pdf>. Consultado a 27 de fevereiro 2023

UNESCO Indicators 2030. Publicado em 2019 pela United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, 7, place de Fontenoy, 75352 Paris 07 SP, France. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000371562> . Consultado a 16 janeiro 2022.

Webgrafia

documenta 15

<https://documenta-fifteen.de>. Consultado a 15 março 2023

<https://www.artnexus.com/en/magazines/article-magazine-artnexus/60b0065379514f7ed7a83ec8/112/documenta-15-the-indonesian-collective-ruangrupa>. Consultado a partir de janeiro de 2023.

Artigo de Helena Mendes Pereira, na Património.pt:

<https://www.patrimonio.pt/post/oposição-ou-posição-a-arte-e-a-controvérsia-na-documenta-e-kassel>. Consultado a 15 março 2023

Código Civil, Secção II, Associações, Decreto-Lei n.º 47344, Diário do Governo n.º 274/1966, Série I de 1966-11-25, Do artigo 167 ao artigo 184.

<https://dre.pt/dre/legislacao-consolidada/decreto-lei/1966-34509075-49772075>

Consultado a partir de janeiro de 2023.

Programa PARTIS & Art for Change, da Fundação Calouste Gulbenkian

Consulta de Projetos financiados em:

<https://gulbenkian.pt/programas/programa-gulbenkian-coesao-e-integracao-social/inovacao-e-investimento-social/partis/>. Consultado a partir de janeiro de 2022.

Portugal Inovação Social

Consulta de Projetos financiados em:

https://inovacaosocial.portugal2020.pt/projetos/?doing_wp_cron=1679329101.8970229625701904296875. Consultado a partir de janeiro de 2022.

Regime Jurídico das Cooperativas Culturais:

<http://www.ci.esapl.pt/jcms/materiais/Org%20Gestao%20Coops/Regime%20Juridico%20das%20Cooperativas%20Culturais.pdf>. Consultado a 20 março 2023

Materiais Diversos

Website: <https://www.materiaisdiversos.com/>. Consultado a partir de janeiro de 2022.

Programa de Sala do Festival Materiais Diversos de 2019

<https://dasculturas.files.wordpress.com/2020/10/dossier-materiais-diversos-actual.pdf>

Consultado a 13 março de 2023.

Entrevista a Elisabete Paiva: “O festival adequa-se ao local, no sentido em que pensa sobre o território e escuta os públicos”: <https://gerador.eu/entrevista-a-elisabete-paiva-o-festival-adequa-se-ao-local-no-sentido-em-que-pensa-sobre-o-territorio-e-escuta-os-publicos/>.

<https://gerador.eu/entrevista-a-elisabete-paiva-o-festival-adequa-se-ao-local-no-sentido-em-que-pensa-sobre-o-territorio-e-escuta-os-publicos/>.

Consultado a 27 março de 2023.

Ana Cohen / Embaixador do Festival Materiais Diversos 2019:

https://www.youtube.com/watch?v=P2_89VXqNGo. Consultado a 29 março de 2023.

Dentes de Leão:

<https://dentesdeleao.pt/sobre/>; <https://www.instagram.com/dentesdeleao/>

Consultado a partir de janeiro de 2023.

SAMP

Website: <https://www.samp.pt/> Consultado a partir de janeiro de 2022.

Programa de Sala do espetáculo “O Tempo (Somos Nós)”:

<https://gulbenkian.pt/wp-content/uploads/sites/3/2022/05/Programa-de-sala.pdf>

Consultado a 13 março de 2023.

SAMP Ópera na Prisão - Traction | Documentário "O Tempo (Somos Nós)":

<https://www.youtube.com/watch?v=d2jKTFd1R5g>. Consultado a 29 de março 2023.

Bid Book da candidatura de Leiria a Capital Europeia da Cultura:

https://www.redecultura2027.pt/uploads/projetos/ficheiros/livro_de_candidatura.pdf

Consultado a 4 outubro 2022.

Documentário Museu na Aldeia: <https://www.youtube.com/watch?v=ddov5MjHJ4U>

Consultado a 29 de março 2023.

Comédias do Minho

Website: <https://www.comediasdominho.com/> Consultado a partir de janeiro de 2022.

Reportagem no Jornal Público:

<https://www.publico.pt/2014/07/11/culturaipilon/noticia/dez-anos-de-teatro-com-os-pes-bem-assentes-na-terra-1662387>. Consultado a 12 março 2023.

Documentário Comédias do Minho:

<https://www.comediasdominho.com/comedias-do-minho-doc/>. Consultado a 28 de março de 2023.

Frenesim

Website: <https://www.frenesim.pt/> Consultado a partir de fevereiro de 2022.

Canal de Youtube do Frenesim:

<https://www.youtube.com/@frenesim7267/videos> Consultado a partir de fevereiro de 2022.

Performance musical no TEDxPorto:

<https://www.youtube.com/watch?v=Lis-ql5rwb8> Consultado a 10 de janeiro 2023.

Websites dos projetos analisados

Artemrede - www.artemrede.pt Consultado a 25 de fevereiro 2023.

Associação V0'Arte - <https://www.voarte.com/pt/voarte/> Consultado a 25 de fevereiro 2023.

Binaural Nodar - <https://www.binauralmedia.org/>

Bons Sons - <https://www.bonssons.pt/>

Cepa Torta - <https://www.cepatorta.org/>

Colectivo Espaço Invisível - <https://colectivoespacoinvisivel.com/>

CRL – Central Elétrica - <https://circolando.com/>

LARGO Residências - <https://www.largoresidencias.com/>

Leirena - <https://leirenateatro.wordpress.com/>

Manicómio - <https://www.manicomio.pt/>

Pele - <https://www.apele.org/pt/>

Rural Vivo - <https://www.ruralvivo.org/>

Teatrão - <https://oteatrao.com/>

Teatro do Silêncio - <https://teatrodosilencio.pt/>

Terceira Pessoa - <https://www.terceirapessoa.pt/>

UMCOLETIVO - <https://www.umcoletivo.pt/>

Visões Úteis - <https://visoesuteis.pt/pt>

Anexos

Anexo 1: Matriz de Avaliação de Projetos Participativos

Projeto	Tipo	Forma Jurídica	Gênero Artístico	Recursos Humanos	Orçamento	Atividade	Metas	Outros	Processo	Atividade	Desempenho Operacional	Políticas	Projeto de Trabalho	Per. Culturais	Participação Artística	Atividade Local / Regional	Intercâmbio Nacional	Intercâmbio Internacional	Nota
1	1. Exposição Plástica	Associação Cultural sem fins lucrativos	Arte contemporânea, pintura, escultura, vídeo, instalação, performance	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	4,5
2	2. Performance de Arte	Associação Cultural sem fins lucrativos	Teatro, dança, música, vídeo, instalação, performance	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	4,5
3	3. Bateria Sônica	Associação Cultural sem fins lucrativos	Música, dança, teatro, vídeo, instalação, performance	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	4,5
4	4. Material Diversos	Associação Cultural sem fins lucrativos	Arte contemporânea, pintura, escultura, vídeo, instalação, performance	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	4,5
5	5. Comissão de Meio	Associação Cultural sem fins lucrativos	Arte contemporânea, pintura, escultura, vídeo, instalação, performance	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	4,5
6	6. SAMP	Associação Cultural sem fins lucrativos	Arte contemporânea, pintura, escultura, vídeo, instalação, performance	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	4,5
7	7. Festival	Associação Cultural sem fins lucrativos	Arte contemporânea, pintura, escultura, vídeo, instalação, performance	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	4,5
8	8. Têxtil Artes	Associação Cultural sem fins lucrativos	Arte contemporânea, pintura, escultura, vídeo, instalação, performance	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	4,5
9	9. Teatro	Associação Cultural sem fins lucrativos	Teatro, dança, música, vídeo, instalação, performance	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	4,5
10	10. UNKOLETIO	Associação Cultural sem fins lucrativos	Arte contemporânea, pintura, escultura, vídeo, instalação, performance	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	4,5
11	11. Associação Cultural Rural	Associação Cultural sem fins lucrativos	Arte contemporânea, pintura, escultura, vídeo, instalação, performance	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	4,5
12	12. Letras	Associação Cultural sem fins lucrativos	Arte contemporânea, pintura, escultura, vídeo, instalação, performance	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	4,5
13	13. Mercado	Associação Cultural sem fins lucrativos	Arte contemporânea, pintura, escultura, vídeo, instalação, performance	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	4,5

Anexo 2: Materiais Diversos

Entrevista a Sara Abrantes & Inês Lampreia

Telma: *A minha primeira pergunta (e a primeira vez que eu falei com a Sara sobre a minha tese, eu ainda não conhecia muito do vosso projeto "Dentes de Leão" e então fui investigar e comecei a seguir e comecei a tentar... Na verdade não sabia nada, sabia que aquilo existia, mas ainda não tinha muito bem...) E então se calhar a minha primeira pergunta é como é que surge este projeto e porque é que surge este projeto na "Materiais Diversos"?*

Sara: Como é que surge este projeto na Materiais Diversos? Bom, se calhar antes de falar sobre como é que ele surge, importa se calhar dizer ou falar um bocadinho sobre o histórico da Materiais, e aquilo que percorremos para chegar a um projeto como o Dentes de Leão - embora nós trabalhemos com práticas participativas não só especificamente no projeto de Dentes de Leão. Mas dizia que achava que era importante falarmos sobre este percurso, visto que nós desde 2015 que começámos a implementar uma **prática sistemática de reflexão coletiva**, ou seja, começámos por trabalhar isto entre equipa, equipa nuclear, começámos por trabalhar isto também com os nossos associados portanto, no fundo **fomentando a participação dos nossos associados**. (...) De uma forma muito geral e transversal, **começámos por introduzir uma série de encontros regulares com a comunidade para o balanço das atividades**, mas de forma interna entre equipa. Por exemplo, para refletir na candidatura ou nos processos de candidatura à DGArtes, mas não só, também naquilo que é o balanço da atividade do nosso programa regular no território, e convidávamos mesmo o nosso público a estar connosco, a falar connosco, a ouvi-lo. Enfim, começámos também a estar presentes em diversos fóruns com diversos agentes culturais do setor, como a Rede (2027), como periferias centrais, como redes internacionais como a Be My Guest, que envolvem uma série de entidades, teatros e estruturas internacionais, dentro da Europa, entre outros. Desde 2015, que foi o ano da entrada da Elisabete Paiva para a estrutura, houve uma série de trabalho que foi feito já no sentido de **ensaiar modelos de coabitação com os públicos e os parceiros no território** onde nós trabalhamos. E, por exemplo, posso dizer que em 2017, quando decidimos tornar o Festival Materiais Diversos Bial, foi no sentido de permitir termos tempo e capacidade para criar um programa regular no território onde nós trabalhamos, portanto em Alcanena, mas também no Cartaxo nesta altura, que nos parecia fundamental. Ou seja, não ter o festival anualmente, só ali aqueles

15 dias a cair um bocado de paraquedas em setembro - na altura o festival acontecia em setembro - mas ter um programa durante todo o ano que depois vertesse no fundo para o festival e que os públicos pudessem acompanhar esse programa e esse crescimento. E portanto, desde 2018 até agora que temos temos trabalhado em muitas frentes, e no fundo, nesta lógica de **trabalhar com tempo e em continuidade**, portanto em contínuo. Isto permitiu-nos chegar a outros sítios e alargar a nossa rede de parceiros ali dentro da região. Foi também aí que chegámos ao Sardoal. Portanto, **o projeto Dentes de Leão como um projeto de artes participativas surge nessa vontade de aprofundarmos aquilo que andávamos já há algum tempo a tentar ensaiar dentro da estrutura. Ou seja, projetos que permitissem contribuir para a valorização do território, mas também dos géneros culturais, dos nossos públicos, dentro daquilo que são, de facto, estes processos de criação colaborativa, colaboração colaborativa e multidisciplinar, práticas colaborativas intergeracionais, organizacionais**, e o projeto Dentes de Leão, no fundo, veio servir essa vontade. Porque, de facto, **criámos uma rede de parceiros muito diferente**, desde o município do Sardoal -nesta triangulação entre o Sardoal, Lisboa e Évora - e o município do Sardoal como nosso pilar neste lugar, como a Culturgest em Lisboa e a Pode Vir a Ser em Évora. E temos testado uma série de modelos e metodologias no projeto que foram desenhadas na candidatura e que passam por isto que disse há pouco, que são os **projetos de modelos colaborativos, ou seja, processos artísticos em que há uma participação de facto, ativa das pessoas que envolvem o projeto e com processos de decisão horizontal**. (...) Eu no fundo não estou a falar sobre o que é o projeto em si, estou a dizer aquilo que... No fundo tentando responder à tua pergunta. Sim. Mas é difícil responder à tua pergunta sobre como é que nasce o projeto de Dentes de Leão sem falar um bocadinho sobre aquilo que é o trabalho anterior da Materiais Diversos. Porque é nesse caminho que surge o projeto. Portanto, sim, se quiseres falo-te um bocadinho sobre o projeto Dentes de Leão, mas para responder à tua pergunta sobre como é que ele surge, é nesta linha, sim. (Inês) Não sei se queres acrescentar alguma coisa.

Inês: A Sara fez um contexto que me parece bastante claro. E, de facto, esse projeto vem na **sequência de um trabalho já de aproximação a várias segmentações de públicos e nós não utilizamos muito a expressão "desenvolvimento de públicos" mas há uma aproximação de toda a programação da Materiais aos públicos do território em que trabalha**, mas depois, como a Sara explicou, houve um alargamento de parcerias, agentes culturais com quem a Materiais articula, e naturalmente ao surgir essa oportunidade de desenvolver um projeto com uma escala maior e uma escala também internacional - porque

o Dentes do Leão surge num financiamento europeu; e portanto temos parceiros na Noruega e na Islândia também, para além de Évora e Sardoal. Nesta sequência de programação e de aproximação, o projeto "Dentes de Leão" é um projeto que tem esse nome, esse vínculo de artes participativas, e o que **ele faz é proporcionar a criação ao longo de dois anos, de uma comunidade de jovens de três territórios que têm idades compreendidas entre os 15 e os 18 anos.** E essa comunidade é constituída por esses grupos de jovens, que são de Lisboa, Sardoal e Évora, e por um grupo de artistas que também surgem ou estão relacionados com os territórios da área de Santarém e de Évora. E também, dentro desta comunidade, naturalmente, estão todos os parceiros envolvidos. Entre eles, e são os mais diretos, a Materiais Diversos, a Culturgest e a Associação Pode Vir a Ser de Évora. Depois, obviamente, com o apoio e parceria dos municípios do Sardoal e de Évora. O projeto consiste exatamente em **apoiar a criação a partir destes territórios e com estas pessoas. Isto assim de uma forma muito simples.** Se a Sara quiser pode também introduzir mais ideias. Óbvio que é um projeto com uma complexidade muito grande, até do ponto de vista territorial demonstra logo que o é. E a complexidade depois tem muitas camadas porque naturalmente temos grupos de jovens e significa que também temos pessoas a fazer mediação, e essa talvez seja uma questão da participação, não é? **Quando há participação, à partida, há mediação.** Do ponto de vista da Comunicação é um projeto que tem um carácter também do ponto de vista estratégico participativo e eu posso explicar também como é que o plano de estratégia e comunicação foi pensado em todo esse âmbito. Portanto, todas as áreas subjacentes, e naturalmente a produção (e a Sara pode falar disso), e **todas as áreas subjacentes e que operacionalizam o projeto, estão direcionadas para dar resposta a esse carácter participativo.**

Telma: *Ok, obrigada Inês. Se calhar, só aqui voltar um bocadinho atrás, porque a Sara disse aqui algumas coisas que acho que agora fazem a volta e que me interessam. Vocês começam por ter uma prática de reflexão coletiva, portanto, a participação começa logo na própria estrutura da Materiais Diversos com as pessoas que a compõem. Isto parece-me super interessante e é como se viesse de dentro para fora, depois esta vossa prática sistémica de em equipa terem esta horizontalidade, extrapola para este projeto que procura manter?*

Sara: Bem, extrapola para todo o nosso programa, na verdade, não é só... Sim, é. De facto, temos um projeto que tem este tema que é artes participativas. Mas todo o nosso trabalho tem muito esse trabalho de fundo. E de facto, como dizias, isso começa de dentro para fora.

Nós implementamos muito estes processos de decisão horizontal, ou seja, são metodologias que nós implementamos em equipa. E sempre tentando convocar estes lugares de escuta, de respeito e de cuidado pela opinião, pela visão do outro. Isso começa dentro da equipa, assim, desde as reuniões, as reuniões normais, regulares, reuniões de reflexão em que nós convocamos os nossos parceiros, associados, público mais fiel, enfim, conversas.

Telma: *Vocês são mais ou menos quantas pessoas em equipa?*

Sara: Oito. Equipa nuclear da Materiais Diversos são oito pessoas, mais a equipa que faz parte do projeto de Dentes de Leão. Uff, e aí estamos a falar de muita gente. Mas eu diria que equipa nuclear Materiais Diversos permanente, somos oito pessoas.

Telma: *Manter mesmo oito pessoas é um número ambicioso de conseguir ter sempre em reunião, ter sempre em comunicação, ter sempre presente, dividir o processo de decisão por oito pessoas, em si mesmo, não me parece um processo fácil. Estou agora a pensar nestas questões todas, que se calhar a forma como vocês lidam com a própria comunicação interna na Materiais, mais uma vez depois reflète na forma como lidam com os vossos parceiros e com as vossas próprias redes. Estes processos de decisão partilhados? Pode se dizer isso? Que a Materiais tem processos de decisão partilhados?*

Sara: Tu falaste da questão da comunicação e se calhar a Inês pode falar um bocadinho sobre isso. A nossa estrutura é a bicéfala. Trabalhamos com um programa regular que tu conheces (e de que a Elisabete seguramente terá falado na oficina). Mas também temos todo um trabalho de apoio à criação, e nessa frente de trabalho nós apoiamos a criação de artistas com um trabalho já consolidado mas numa lógica de plataforma, e fazemos todo o trabalho do apoio a uma nova criação, desde que nos chega uma ideia de um projeto a desenvolver até à circulação do trabalho já acabado. E tanto num como num outro processo, o trabalho da comunicação é partilhado com os artistas. A Inês, como Diretora de Comunicação, **está em permanente diálogo com os artistas sobre a forma como deve ser trabalhada a comunicação dos seus projetos.**

Inês: Estavas a falar de como é que a comunicação interna da Materiais depois se reverbera, no fundo, nesta ramificação de trabalho e de relações com parceiros, com agentes culturais, com artistas. Depois a Sara falou dos artistas em particular. **As estruturas têm muitas formas de se organizar. Mas as estruturas são feitas de pessoas e, nesse**

sentido, quando há um encontro entre as pessoas - e também se encontra nesse encontro uma linguagem ou interesses em comum, então constroem-se redes de comunicação diretas. E eu acho que isso existe na comunicação interna da Materiais, que, no fundo, como há um diálogo aberto entre as pessoas, vão se afinando processos de comunicação, tanto do ponto de vista de trabalho, como do ponto de vista de relação. E estas duas coisas andam sempre de mãos dadas, não é? Porque as pessoas trabalham e relacionam-se sempre. Então, o que significa que também há um acompanhamento. Então, como há o acompanhamento, umas das outras, também há uma partilha muito direta e constante de dúvidas, ideias, perspectivas. E esse modo de fazer, obviamente, também está ligado com a programação, com a forma como depois nós vamos para o território. É este modo de fazer, que é também uma escolha, com um propósito, com o propósito de chegar às pessoas de uma determinada forma. Portanto, há uma consciência, e que a Sara explicou muito bem no início, que tem a ver com uma perspectiva também de programação. Mas há uma consciência muito forte na Materiais e um modo de fazer. **Depois nós vamos testando, e do ponto de vista de comunicação o modo de fazer, por exemplo, como o exemplo dos artistas é muito bom, que é, é preciso acompanhar processos de criação desde o início para que a comunicação, que é uma área de construção de realidade, ou seja, de construção de discurso, para que a comunicação consiga reverberar, fazer ressoar o que realmente os artistas querem dizer, os objetos artísticos querem dizer, os espetáculos e tudo o que é criado e tem como objetivo dizer.** Dizer a quem? À sociedade, aos públicos, a quem depois recebe e se relaciona com esses objetos artísticos. Portanto, isto serve para dizer o quê? **Que claro, que uma forma de fazer interna depois ressoa e é extensível à forma como nós, enquanto estrutura e pessoas que trabalham na Materiais Diversos, nos relacionamos com os agentes culturais, com todos os parceiros e com os territórios onde trabalhamos.** Mas isto é uma coisa que se vai fazendo e que se vai testando. Nós já tivemos muitas experiências de aproximações, por exemplo, com públicos que se calhar tiveram que ser repensadas. Aliás, fazemos isso constantemente, não é? Mas isso é uma escolha.

Sara: E só acrescentar, por exemplo, Telma, e também para dar um exemplo da produção, que é um exemplo de detalhe, mas é muito fresco. Nós ontem tivemos uma reunião de equipa e eu, como Diretora de Produção, introduzi um tema que é o das ferramentas. Ferramentas, aplicações, formas de nos organizarmos em equipa. Quer dizer, eu coloquei à consideração da equipa, falei sobre o Asana, o Trello, a Drive, etc... Não me passaria pela

cabeça eu chegar a uma reunião de equipa e dizer "Pessoal, amanhã vamos passar a usar isto". Quer dizer, não me passaria pela cabeça, percebes? Olhem, o que vocês acham? Esperem, esta? Acham melhor esta? As duas? Três? Bora lá!

Inês: Nós até brincamos, com aquelas ferramentas que nós todas percebemos que já não funcionam, por exemplo. Também, numa estrutura com estas dimensões o trabalho tem muitas variantes. Os tempos, por exemplo, da comunicação são muito diferentes dos tempos da produção, dos tempos de acompanhamento e circulação dos espetáculos e de venda de espetáculos, e da programação - embora a programação aproxima-se mais. Então, de facto, **havendo diálogo, também há um encontro de ferramentas e de estar, nos seus diversos tempos e necessidades.** E, ao mesmo tempo, também há uma aproximação Porque é muito importante, eu acho que nós na Materiais temos essa percepção, que **é muito importante nós conhecermos o trabalho umas das outras** e a forma como... Porque são áreas que têm especializações muito próprias. Por exemplo, a Comunicação em particular, tem. E por isso, embora as outras pessoas da estrutura não tenham a responsabilidade, mas ao saberem como é que se processa, o que é que está implicado, mesmo que seja não em detalhes, isso **vai permitir que haja outros graus de compreensão e de workflow, porque isso depois cria, em última instância, um workflow muito mais imediato, muito mais participado.** Isso também é uma coisa que acontece na comunicação, às vezes nós propomos coisas, sei lá, uma identidade visual ou uma ideia, e de repente temos um feedback do resto da equipa que é mais para a esquerda, ou mais para a direita, ou mais para cima, mais para baixo... e isso vai influenciar também a perspectiva com que nós criamos uma linguagem de comunicação sobre um determinado espetáculo, sobre um objeto. E isso faz parte, por exemplo, **da área da comunicação, ter uma orelha gigante para todos os intervenientes.** A produção depois tem outros vicissitudes, por exemplo, ou a programação.

Sara: Sim, sim, sim. (...) Mas de uma maneira geral, eu acho que **é tudo a favor de um intercâmbio e de uma partilha de saberes, de práticas, enfim, no sentido de adquirirmos novos conhecimentos, novas competências, isso é mesmo importante para nós equipa. Para nós, setor, e isto reflete-se no nosso programa.** Lembro-me de casos, de muitos casos, na verdade, casos de processos artísticos de participação ativa e de coautoria, como "A viagem" da Filipa Francisco, que foi um projeto que nós criámos de raiz e que circulámos durante muitos anos, e é uma cocriação entre a coreógrafa Filipa Francisco e um grupo de folclore. E digo um, porque foram vários, não é? Ela trabalhou com

vários grupos, mas a cada grupo eles passam por um processo de criação que é sempre novo, porque tem como base uma partitura da peça criada pela Filipa e pelo diretor musical. Mas cada grupo folclórico integra também na peça as danças desse grupo, as músicas desse grupo. Portanto, é sempre uma nova criação. E, portanto, no fundo, trabalhando tudo aquilo que temos estado a falar, neste caso em específico, tentando encontrar ou fazendo um encontro entre aquilo que é uma dança contemporânea e aquilo que é uma dança tradicional. Sempre estes momentos de encontro e de diálogo com o desconhecido. Mas também posso falar de outro tipo de projetos colaborativos - e tivemos um recentemente que foi “As amigas (da Gaspar)” da Susana Domingos Gaspar em que ela trabalhou - e isto é um processo habitual da Materiais Diversos, nós apoiamos criações para a infância, e nestas criações há sempre momentos de oficinas com o ensino primário - normalmente com o ensino primário, embora possam ser outras faixas etárias, e por exemplo nesta peça ou noutras, como o “Sublinhar” da Marta Sequeira; há a coreógrafa, as coreógrafas neste caso foram duas mulheres, que trabalharam com estes miúdos e os miúdos depois vieram a rever-se nos espetáculos que depois eram apresentados. Portanto, numa fase de criação foram desenvolvidas uma série de oficinas que experimentavam vários tipos de questões, ou que trabalhavam vários tipos de questões mas que depois eram reverberadas para esses espetáculos, e depois os meninos viam-se, ou reviam-se, nas peças e adoravam, claro. Mas também, por exemplo, o “Gatilho da Felicidade” da Ana Borralho e o João Galante, também fez isso, de uma forma bastante mais delicada porque tocava pontos muito sensíveis e com adolescentes. Mas sim, pronto, para também te dar aqui alguns exemplos que extravasam esse trabalho que nós fazemos em equipa e que extravasam para o nosso programa ou para aquilo que é a nossa atividade. Porque assim, de metodologias, além daquilo que nós falamos, ou de instrumentos ou de ferramentas, se calhar aquilo que eu posso também acrescentar é uma prática que nós temos muito frequente e desde há alguns anos, que são as convocatórias. Ou seja, nós fazemos chamadas abertas para praticamente todas as escolas que nós temos. Isto permitindo que seja uma participação muito aberta das pessoas com quem queremos trabalhar. E é isto, não sei se tens algo...

Telma: *Obrigada! (...) Qual é o processo de trabalho mais inclusivo e que melhor reflete... será que, por exemplo, pensando no Dentes de Leão - (...) quando dizem que tem a criação de uma metodologia específica de monitorização e avaliação, isto é uma das vossas ferramentas de participação do próprio projeto? É a criação desta avaliação? E que tipo de coisas é que usam para avaliar os impactos deste projeto? (...)*

Sara: Bom, eu não diria que essa é a nossa maior ferramenta. É uma das ferramentas. A questão da avaliação e da monitorização surgiu neste projeto, para já, porque é uma ferramenta que é pouco usada, infelizmente, em Portugal. Começa a vir a ser, mas é uma prática muito comum neste tipo de programas europeus. E, estando a trabalhar num tema como as artes participativas, que ainda tem muito caminho por desgravar em Portugal, pareceu-nos muito importante ter esta ferramenta. E esta ferramenta está a ser trabalhada por dois grandes parceiros do projeto: a Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa - pela Cristina Pratas Cruzeiro, Cláudia Madeira e o Bruno Santos, são investigadores desta universidade, desta faculdade; e pela nossa parceira nórdica, a partir da Noruega, que trabalha na OsloMet, que é uma universidade, num departamento que trabalha sobre estas questões da participação, esse trabalho está a ser feito em conjunto entre estas duas figuras, embora sejam quatro... E sim, os resultados vão ser apresentados em dois momentos diferentes. Num primeiro momento, numa conferência que terá lugar num fórum de encerramento em janeiro na Culturgest. Então é o momento final público, vá, deste projeto da apresentação, no fundo dos resultados artísticos. Apresentação pública. E depois terá também lugar numa publicação final que será editada em março do próximo ano. Agora, como te dizia - não sei Inês, se concordas, eu diria que de facto esta não é a ferramenta principal. Acho que são várias, sobretudo **a mediação**. Nós temos, como a Inês falou no início, nós temos neste projeto que como eu ilustrava, é assim uma triangulação entre estes territórios de Lisboa, a Sardoal e Évora e em cada ponto temos uma mediadora a acompanhar e a cuidar das sessões regulares com estes jovens, e quando eu digo regulares são semanais, **uma vez por semana estas mediadoras encontram-se com o grupo de jovens de cada território, e isto, no fundo, é uma das maiores ferramentas do projeto para permitir dar voz a estes jovens, quer os do ensino secundário, quer os jovens artistas**. As mediadoras trabalham neste encontro entre os jovens deste ensino secundário, eles têm entre 15 e 18 anos, e os jovens artistas. E, no fundo, é criar pontos que permitam a estes jovens acompanhar o trabalho uns dos outros, quer os jovens, quer os artistas, em relação aos seus projetos participativos. **E houve de facto um trabalho ao longo deste ano de acompanhamento, de discussão, de diálogo, quer o contrário, quer os artistas que vêm de pontos diferentes, conhecerem e perceberem que leitura destes jovens têm dos seus trabalhos, dos seus territórios, ou dos territórios dos outros grupos de jovens**. E sim, enfim, há múltiplas formas de participação, na verdade, já dizíamos isso há pouco. Pronto, estas são as principais ferramentas deste projeto.

Telma: *Obrigada, obrigada Sara. Se calhar agora ia só pedir à Inês, só porque ofereceu há bocado e para terminarmos, para explicar como é que usaram a participação na comunicação do Dentes de Leão. Pode ser?*

Inês: Então, para fazer ressoar estas dinâmicas todas de mediação e de aproximação destes grupos e dos territórios e para criar o sentido de comunidade era necessário que o projeto tivesse em si ferramentas de comunicação que dessem por um lado visibilidade à comunidade, junto de outros públicos que não a comunidade em si, que também é um público, é um segmento de público. **Tínhamos de ter ferramentas que dessem visibilidade a esta noção de comunidade e de comunidade participativa e, ao mesmo tempo, ferramentas que permitissem à própria comunidade aumentar este potencial participativo.** E, nesse sentido, **quando o projeto foi desenhado, ele já foi desenhado a pensar numa plataforma, que seria uma plataforma onde toda a comunidade pudesse estar inserida do ponto de vista digital e que tivesse um carácter de partilha de conteúdos ou-barra de arquivo deste processo que iria ser longo. Isso foi pensado de raiz no plano de estratégia e comunicação para a candidatura do próprio projeto ao fundo.** Depois, quando finalmente tivemos as notícias de que queríamos avançar, é nesse momento em que se desenha um plano de estratégia e comunicação e ele, para dar resposta a estas variantes todas, tinha que a comunicação para fora, ou seja, para outras segmentações de públicos, para a assessoria de imprensa, etc, tinha que ter outros dispositivos e, nesse sentido, tendo em conta a caracterização dos públicos a que queríamos atingir e daqueles que fazem parte do projeto, que têm um carácter muito jovem, nós considerámos que seria interessante ter uma rede social de raiz pensada para o projeto, porque muitas vezes isso não acontece. Ou seja, nós podíamos ter optado por ter todos os parceiros envolvidos e utilizar as redes sociais de todos os parceiros. Mas não, **achámos por bem, por causa do carácter comunitário e participativo, criar uma rede social. Entendemos que era o Instagram, ou seja, podíamos ter pensado num TikTok por causa da segmentação de público muito jovem, mas nós estamos também do ponto de vista da comunicação a dar resposta à missão e aos valores do projeto e nesse sentido o Instagram era o mais equilibrado. E depois, e essa sim é a inovação do ponto de vista de comunicação, ou eu diria o carácter mais experimental da comunicação deste projeto, decidimos que essa rede social seria gerida pela comunidade inteira, ou seja, todas as pessoas, todos os jovens, todos os artistas, os parceiros, têm acesso direto à conta de Instagram e podem postar conteúdos. Isto é muito experimental do ponto de vista de comunicação, altamente participativo e que**

dá resposta a este sentido de pertença ou projeto de comunidade, de aproximação e, portanto, joga em duas dimensões de comunicação. Comunicação interna e comunicação externa. Estas duas ferramentas são a base de uma das partes do plano de estratégia de comunicação. Depois, naturalmente, fazemos assessoria de imprensa e a assessoria tem um caráter muito mais regional para potenciar não só os territórios onde o projeto se envolve, mas também valorizar as parcerias que estão estabelecidas. E depois houve todo um trabalho de desenvolvimento de uma identidade e ela inclui, obviamente, identidade visual, mas linguagem também, que é adaptada para esta visão de participação e, portanto, a linguagem... Ela tende a ser acessível, clara e engajadora da participação. Se tiveres a oportunidade de fazer assim um *overview* sobre as campanhas redes, vais perceber que os *copies*, por exemplo, têm uma linguagem muito própria. E é, portanto, todos estes detalhes em conjunto, depois criam, fazem ressoar esta ideia de comunidade participada. Se estivéssemos a falar de um projeto com outro caráter, não seriam estas as ferramentas, não seria esta a abordagem do ponto de vista de comunicação.

Telma: *Obrigada, Inês. Mas vocês pensam um plano de comunicação para cada projeto ou têm um plano de comunicação (geral)? Pensam cada projeto e cada...*

Inês: Sim, porque há muitas dimensões.. **quando tu tens muitos projetos, cada um tem a sua linguagem, para começar. E mesmo que exista uma base e estrutura Materiais Diversos tenha um plano para a sua missão e os seus valores, do ponto de vista de comunicação, depois os projetos que desenvolvem eles próprios têm posicionamento estético, artístico ou às vezes político também próprio e, portanto, tem que haver uma adaptação. Claro que há metodologias na comunicação que são extrapoladas a quase todos os projetos, mas depois a linguagem, em particular, a linguagem, as questões de identidade, normalmente têm que ser trabalhadas estrategicamente para aquele projeto.** Ou seja, é, por exemplo, aplicar um plano estratégico, sei lá, a uns Dentes de Leão e ao, por exemplo, o projeto que eu estava a falar que de “A viagem” não dá, não é possível. Não se podem olhar estes dois projetos a partir do mesmo ideário de comunicação. Portanto, sim.

Telma: *Obrigada! Muito obrigada. Espero encontrar-vos em breve.*

Inês: Obrigada pelo interesse!

Sara: Obrigada! Boa tese, força aí!

Anexo 3: Materiais Diversos - Testemunhos de Parceiros

Dossier 2009 – 2019 10 ANOS NO CONCELHO DE ALCANENA

<https://dasculturas.files.wordpress.com/2020/10/dossier-materiais-diversos-actual.pdf>

“É inquestionável o mérito do trabalho desenvolvido pela Materiais Diversos em termos da territorialização do currículo com a integração das artes permitindo aos nossos alunos desenvolver com e pela arte as aprendizagens essenciais em articulação com a realidade circundante, concorrendo para o desenvolvimento das competências Plasmadas no Perfil do Aluno à Saída das Escolaridade Obrigatória. Neste sentido, este projeto veio preencher uma lacuna e uma aspiração do agrupamento e acreditamos de todo o território, na medida em que a possibilidade de integrar uma abordagem artística no processo formativo de futuros cidadãos constitui, por um lado, um vetor diferenciador, e por outro, age em complementaridade com as outras abordagens académicas, numa filosofia educativa abrangente, inclusiva e transversal em toda a potencialidade de desenvolvimento do conhecimento e das competências previstas no perfil do aluno à saída da escolaridade obrigatória.”

Ana Cláudia Cohen, Agrupamento de Escolas de Alcanena

“A Materiais Diversos tem um projecto que traz dinamismo, frescura e abertura de mentalidades à vila. Promove que as pessoas se liguem às artes (através da arte) e que tenham a oportunidade de desenvolver a sua criatividade. A equipa da Pastelaria Gena considera ser muito importante a criação de laços e a importância de viver em comunidade.”

André Micaelo e Susana Micaelo, Pastelaria Gena, Alcanena

“A Materiais Diversos ao longo destes 10 anos foi sempre importante para nós porque além da oferta cultural diversificada que trouxe à região, tem atraído pessoas que ainda não conheciam a região, aproximado o povo dos artistas e ajudado a realizar sonhos, dando a oportunidade a quem não é do meio artístico de participar e ver de perto tudo o que o envolve.”

Andreia Gameiro, Peixinho na Horta, Minde

“A Materiais Diversos é top em tudo!! O Cantinho do Toino agradece a vossa presença que tanto tem dinamizado o nosso espaço e a vila de Alcanena! O projecto da Materiais Diversos tem sido, sem dúvida, uma mais valia que para a nossa vila. Esperamos contar com a vossa

presença durante muito tempo porque passaram a ser parte da nossa família. Um bem-haja a todos com saudades.”

António Martins e Bruno Martins, O Cantinho do Toino, Alcanena

“A Materiais Diversos tem sido uma mais valia no funcionamento da nossa Quinta da Coelheira. É sempre um prazer receber os jovens nas nossas casinhas não só pela parte económica, mas principalmente pela simpatia e convívio dos hóspedes. É um projeto que muito tem valorizado este nosso espaço!”

Aurora Félix, Quinta da Coelheira, Moitas Venda

“A Materiais Diversos ganhou uma importância enorme no panorama cultural de Minde e da sua região. Os espetáculos da MD, para além de terem muita qualidade, trouxeram novidade a Minde e mostraram novos caminhos culturais que as associações locais não preenchem. Por parte da Casa do Povo de Minde e seus associados, foi muito importante participar em alguns desses espetáculos, ser espectador de muitos outros e até acompanhar a metodologia de organização dos eventos apresentados. Esperamos que continuem por muitos anos em Minde porque fazem falta e ajudam-nos a crescer.”

Carlos Correia, Casa do Povo de Minde

“Ao longo de 10 anos a Materiais Diversos fez um excelente trabalho no concelho de Alcanena, fez mexer o comércio, animar a população, trouxe muita publicidade, trouxe muita gente séria, honesta, com muita personalidade, conhecimentos e profissionalismo. É um projeto que deve continuar para bem do concelho e da população que precisa de diversão.”

Carlos Correia, Residencial Planeta, Alcanena

“O Festival Materiais Diversos tem colaborado com o grupo de teatro Boca de Cena em muitos aspetos, ao longo de vários anos, nomeadamente através de projetos conjuntos de montagem de espetáculos de teatro, workshops, etc. Esta colaboração permitiu-nos ter contacto com realidades diferentes da nossa, aprender com profissionais, trocar experiências, conhecer pessoas novas. O Festival é importante em Minde e em toda a região porque nos permite ter acesso a cultura que de outra forma não chegaria até nós e dá-nos um espaço de aprendizagem e de expressão diferente do que temos habitualmente.”

Elsa Nogueira, Boca de Cena, Minde

“O CAORG tem uma missão social e de interacção comunitária. O MARG é um dos veículos ao serviço dessa mediação cultural. A MD, desenvolvendo actividades culturais, ajuda a aprofundar a missão do CAORG e ajuda a abri-lo a um leque mais variado de públicos. Minde, como referência cultural do concelho e da região, encontrou na MD uma parceria muito eficaz de divulgação cultural, numa dinâmica que nos tem levado a todo o concelho de Alcanena e para lá dele.”

Maria Alzira Roque Gameiro, CAORG/MARG, Minde

O trabalho da associação Materiais Diversos veio trazer uma lufada de ar fresco à nossa comunidade. Contribui para a sensibilização de parte da população para as artes performativas, em especial o teatro e a dança, tem criado elos de ligação com os habitantes ao envolvê-los como actores nos espetáculos que foi realizando e promovido espaços de convívio em que todos foram convidados a participar. O vosso projeto de desenvolvimento cultural fora dos grandes centros, a singularidade da vossa presença, fazem-nos muita falta... sobretudo nesta época estranha que estamos a atravessar! Muito obrigada pelo vosso trabalho e pela vossa parceria! Tenho saudades da vossa presença!”

Margarida Rocha, Retiro do Bosque, Minde

“Consideramos extremamente pertinente o trabalho que esta associação desenvolve no território com a descentralização artística, quer através da realização do Festival Materiais Diversos, quer através de residências artísticas que ajudam a promover a região, quer através de workshops e formações. O trabalho desenvolvido num registo de proximidade com a comunidade promove uma consciencialização cultural sem precedentes permitindo aos mais novos apropriarem-se das memórias e património cultural da sua região. De salientar igualmente a importância que todo este trabalho tem na forma de entendimento das artes e no enriquecimento cultural da comunidade.”

Paula Robalo, Centro Ciência Viva do Alviela

“Trabalhar com a Materiais Diversos foi gratificante e foi um prazer para toda a equipa do Cantinho dos Sabores, seja pela simpatia dos representantes, como pela possibilidade de conhecer novas pessoas, com diferentes culturas e diferentes valências que nos enriqueceram pessoalmente e enquanto profissionais. O trabalho da Materiais Diversos nesta zona é muito importante, quer pela inovação que trazem a pequenas vilas e aldeias, quer pela capacidade de despertar o interesse da comunidade nas áreas da cultura e da arte. O restaurante fechou as portas no fim do mês de Junho devido à pandemia, ainda

assim, estamos muito contentes por termos trabalhado com a Materiais Diversos, e esperamos voltar a encontrar-vos, se não for como parceiros, será como amigos.”

Zélia Neves, Cantinho dos Sabores, Minde

“A parceria com a Materiais Diversos tem sido uma mais valia no trabalho artístico desenvolvido pelo Estúdio de dança - O Corpo da Dança de Alcanena. Através da Materiais Diversos tem sido possível aos alunos assistir a espetáculos, frequentar oficinas e workshops, participar em várias atividades importantes ao seu desenvolvimento artístico e pessoal. Têm sido experiências muito enriquecedoras, o que coloca a Materiais Diversos em elevado grau de relevância para os alunos e professores do Corpo da Dança de Alcanena. É por isso de muita importância a continuação deste projeto no território de Alcanena, dada a especificidade artística e as oportunidades que tem proporcionado, principalmente a alunos que têm como objetivo a profissionalização na área das artes.”

Raquel Senhorinho, Corpo da Dança, Alcanena

Anexo 4: SAMP - Museu na Aldeia & Ópera na Prisão

Entrevista a Sofia Neves

Telma: *Começando pelo projeto Ópera na Prisão, e com a forma como vocês trabalham a cocriação - como é que vocês conseguem trabalhar com pessoas com uma condição social que, à partida, não estão habituadas a serem chamadas a ação, não estão habituadas a serem incentivadas à participação, como é que fazes para trazer essa participação à criação do projeto?*

Sofia: Isto aqui é tudo um processo, ou seja, nós primeiro temos que **ganhar a confiança da comunidade**, e acho que isto acontece tanto no Traction (Ópera na Prisão) como por exemplo com o Museu na Aldeia, ou até outro tipo de trabalhos, porque eu já trabalhei noutros projetos com comunidade e acho que o processo acaba sempre por ser o mesmo. Primeiro temos que ganhar a confiança das pessoas, temos que **explicar muito bem o projeto**, o que é que vai ser, para que as pessoas entendam porque é que estão ali e depois possam perceber se querem estar naquele projeto ou não. **Eu acho que isto é muito importante, não obrigar, mas perceberem o que é que se vai ali fazer e depois poderem escolher se querem participar do projeto ou não.** Isto é muito importante, porque depois também é uma forma das pessoas se responsabilizarem pelo trabalho. Porque se estiverem ali, e também não tiverem muito interesse, acontecem duas coisas: ou depois vão percebendo e até fico, ou então estão lá para desestabilizar, e isso também não é bom para os projetos. **Então é importante que nós apresentemos bem os projetos, que as pessoas o entendam para depois estarem mais envolvidas no projeto.**

Depois através de jogos cénicos, jogos iniciais - eu não sei se tu tiveste alguma disciplina - mas há jogos para as pessoas se conhecerem, criar dinâmicas para as pessoas se conhecerem, para nós conhecermos o grupo, para o grupo nos conhecer a nós, isto também é muito importante. **Às vezes pensamos que é só quem a dinamiza que importa conhecer, mas não, eles também têm que ter tempo de nos conhecer, de perceber quem é que nós somos também, porque depois a entrega deles também é diferente, estamos a falar sempre de relações humanas.** E depois só de nos conhecermos e deles começarem a trabalhar mais uns com os outros, aí é que começamos a trabalhar ferramentas mais concretas, mais artísticas, e aí é que começamos mais na cocriação.

Embora às vezes isto dê para coincidir, porque depois depende dos grupos, isto é muito... não dá para explicar numa teoria, porque isto depende muito dos grupos, porque há grupos que se entregam de uma maneira logo e tu consegues evoluir, há outros que tu demoras mais tempo construir, a consolidar, mas é importante criar um ambiente de confiança primeiro. Depois, **normalmente há sempre um tema**, aqui especificamente no Traction, tem havido um tema, então nós começámos a trabalhar o tema, nesta ópera agora foi Porta e... porta e não era liberdade, era outra coisa (viagem). E a partir daquelas palavras, o que é que elas lhes diziam? E os reclusos começaram a falar o que é que era uma porta, o que é que podia ser, cada um deu uma opinião e a partir daí depois é que o Paulo Kellerman, que é o libertista, é que começou depois a escrever, mas já a partir daquelas ideias também que os reclusos tinham falado, ou seja, partiu deles. Nós demos duas palavras mas a partir dali desenvolveu reflexão e discussão, eles começaram também a falar sobre liberdade, começaram a falar sobre várias questões. E é aqui que começa, na minha perspetiva, **é aqui que começa a haver também a reflexão e o princípio da arte, que é o falar sobre alguma coisa e envolver estas pessoas e percebermos que tudo o que está ali a ser falado envolve a todos, ou se só envolve a alguns, envolve mais uns que outros, mas já estamos a refletir sobre alguma coisa e a arte é para isto, é para nós pensarmos sobre alguma coisa, é para suscitar também curiosidade e isto aqui é que eu acho que é um bom ponto de partida**, que é quando eles começam a estar envolvidos. Porque se eles não estiverem envolvidos, o que é que nos interessa? Estar a fazer um texto espetacular se depois a eles não lhes diz nada. Não é quem dinamiza as sessões, ou ao libertista, ou aos compositores, ao ensinador (é claro que nós também temos de interessar) mas tem de interessar a eles e temos de partir deles, **temos de partir sempre da comunidade**, porque é para que, isto na minha perspetiva, que é para que haja sempre uma identificação, porque se eles não se identificarem com o trabalho, com aquilo que está a ser discutido, com aquilo que está a ser desenvolvido, eles depois a entrega também é diferente, não é? Como nós no nosso trabalho, se nós não gostarmos do nosso trabalho, não nos identificarmos com ele, pois também não temos pica para o desenvolver durante, nos nossos dias, não é?

Telma: *Quando tens assim projetos que dependem da participação de não-artistas, quais são tipo as ferramentas ou as dificuldades que consegues contornar para fazer com que o facto de eles não serem artistas não seja o impedimento, mas seja a força motriz do projeto? Quando tens assim projetos que dependem, porque se todos eles recusassem a participar - é claro que isto também parte das vossas ferramentas de trabalho com as comunidades,*

mas quando tens assim projetos que dependem da participação de não-artistas, quais são tipo as ferramentas ou as dificuldades que consegues contornar para fazer com que o facto de eles não serem artistas não seja o impedimento, mas seja a força motriz do projeto?

Sofia: Sinceramente nunca senti resistência, Telma.

Telma: *Nem com os idosos?*

Sofia: Quer dizer, mas lá está, **a partir do momento em que eles percebem o que é que se vai fazer, eles começam a ficar envolvidos. As ferramentas é conseguirmos sempre fazer atividades que eles gostem de fazer, ou seja, temos que os estimular, temos que fazer propostas para os captar**, mesmo que em última instância, que essas propostas fujam um pouco ao que nós queremos ou tínhamos pensado, mas que os consigamos captar outra vez, porque a partir do momento em que os conseguimos captar outra vez, voltamos ao nosso objetivo, ao que nós queremos. Lá está, temos que estar sempre aqui, e **temos que estar sempre abertos para mudar de proposta**, não é, por exemplo, mesmo com os idosos, sei lá, nós pensámos algumas vezes, se calhar, em fazer alguma coisa, quando estivemos a descobrir, por exemplo, o que é que íamos fazer com cada comunidade. Não sei se depois - tu não já não acompanhaste - mas descobrir o que é que íamos fazer com cada comunidade... nós às vezes até podíamos levar alguma ideia já daquilo que se tinha falado, por exemplo... deixa me cá ver se eu me lembro de algum exemplo concreto... estou a me lembrar da comunidade do Cercal, que é uma comunidade que é muito envelhecida e era difícil discutir com eles, era difícil arrancar alguma coisa deles. E então nós propusemos, no primeiro encontro em que foi para falar sobre o que é que eles gostariam de falar, ou da obra, o tema que saiu de lá foi cultura, cultivar, foi cultivar que veio desta ideia. Porque a estátua, a obra que foi à comunidade foi Camões ("Camões", 1892, da autoria de José Simões de Almeida Júnior, do Museu e Centro de Artes de Figueiró dos Vinhos), e Camões está muito associado à cultura portuguesa, à nossa história, tem a questão da descoberta marítima, Camões era um grande poeta, fez os Lusíadas, a grande obra. E é um marco da cultura portuguesa, mas esta cultura também faz relação com a cultura que eles conhecem, a cultura do grão, a cultura do feijão, e esta foi a primeira palavra que surgiu dali como ponto de partida em que falámos e a partir de um jogo. E então a partir daí nós queríamos desenvolver na segunda sessão, para onde é que ia a cultura, e eles começaram: o que é que era preciso cultivar. E a pergunta seguinte foi: o que era preciso cultivar naquele grupo. Eles começaram a falar que era importante cultivar a

amizade, que era importante cultivar a relação com o outro, a família. Então a coisa foi mais para, não o cultivo da cultura, ou cultura geral, digamos assim, mas mais numa cena sentimental, não é? Uma coisa daquilo que lhes dizia, mas nós até estávamos a pensar no tipo, se calhar, de cultura, mas o grupo quis para ali e nós fomos. Porque era aquilo que fazia sentido para eles, que era falar da família, falar do, se calhar, da ausência de afeto, que muitos deles acabaram por nos revelar. Porque a família estava longe, havia ali uma senhora que claramente via a família poucas vezes, então acabou por ser também ali um desabafo que eles tiveram também através da arte, no fundo, não é? E então foi quando veio a ideia das sementes, de fazer as sementes, uma semente relacionada com o familiar. E então eles projetaram aquilo na criação de uma semente. Não sei se conseguiste perceber mais ou menos o progresso. Isto foi evoluindo neste sentido. Ou seja, é nós também nos adaptarmos e não ficarmos fechados àquilo que nós imaginámos. Não. Nós temos que nos associar àquilo que a comunidade também sente. Porque a arte também é uma expressão, se eles têm necessidade de se exprimir ali, então nós temos que aproveitar isso. **Temos que ser flexíveis para aproveitar também as características do grupo e os interesses do grupo. Porque se forcarmos a alguma coisa também não é bom, porque assim estamos a impor a nossa vontade, é tentar aqui arranjar o equilíbrio entre o que o grupo, os interesses e a vontade que o grupo revela, e aquilo que nós também podemos perceber que é viável. No sentido de não impor uma ideia, respeitar, mas também que a ideia tenha alguma validade, que não se faça uma coisa só porque se vá fazer, estás a perceber? Que tenha justificativa para se fazer, que haja um processo.** Porque tu podes dar um tema mas depois nem percebes muito bem como é que ele aconteceu, e é importante que as pessoas percebam estas várias etapas. Por exemplo, no Banco (Banco da Amizade, comunidade de Ateanha) isso foi muito claro. É claro que há grupos que percebem melhor estas etapas do que outros, e que sabem falar melhor da peça do que outros também. Mas isso também está relacionado com o tempo.... Mesmo este grupo que foi bastante difícil, do Cercal, cada uma delas soube explicar a peça que elas fizeram, quem era aquela pessoa, cada uma delas soube justificar. Nós até pensámos, vamos ver se elas... Mas não! Porquê? Porque elas se apropriaram do processo e perceberam, e porque nós suscitámos também isso. Porque se não elas não sabiam, se tivesse sido uma imposição, elas não sabiam nos explicar, porque estavam a fazer uma coisa que não sabiam porque é que estavam a fazer. Eu acho que isto é muito importante. É um pretexto, e mesmo no Traction com os reclusos e os guardas, que nós não temos oportunidade de... É mais difícil de chegar aos guardas. Ainda é um caminho grande que temos a fazer. **Mas o importante aqui é gerar a discussão a partir da arte, a partir do**

texto, das coisas que eles vão dizendo, para que haja troca e para que haja uma reflexão, para que haja mudança nas pessoas. Porque tu ouves um ponto de vista acerca de um assunto, o outro ouve outro ponto de vista acerca daquele assunto, e isso tira conclusões e vais crescendo sobre isso. E ali eu acho que é o mais importante para eles. E é aí que acontece depois a mudança. **Eu não sei se é mudança, isto aqui depois gera muita discussão, se é mudança, se é transformação**, se o que é... Nós mudamos, se nos transformamos e como, não sei. Mas mudamos, mesmo quem trabalha com eles, é obviamente, falando a nível pessoal, eu mudei a minha perspectiva sobre os reclusos, como é óbvio. Tinha muito mais a ideia de que se calhar era mais difícil trabalhar com eles do que na realidade é. Porque às vezes quando vamos trabalhar com as pessoas esquecemos de um ponto, são sempre pessoas, são sempre humanos. E a essência do humano está sempre lá. As necessidades deles são exatamente como as necessidades de quem está cá fora da idade deles. Tiveram foi percursos diferentes.

Telma: *Isto é muito interessante. Sim, respondeste a várias coisas. Outra, se calhar aqui, não sei se ainda será adequada, mas outra pergunta que eu tenho, e que tem a ver com análises, não tanto estes dois projetos em concreto, mas a outros projetos de participação, é a questão da fiabilidade, quando as coisas podem falhar. Às vezes também pode falhar nestes dois, não é? Mas quando as coisas podem falhar, por estarem tão dependentes de processos abertos, quando tens um processo tão aberto, que não está limitado, não está fechado, estás sujeito a questões de orçamento, a questões de tempo, a questões de materiais, que podem não acompanhar a participação das pessoas no projeto, como é que fazem para contornar essas questões? Porque, por exemplo, se tens um orçamento ilusório de 50 euros, e eles querem pintar um avião, o projeto decide que é um avião, não temos dinheiro para pintar um avião. Como é que se resolvem questões assim do género, Sofia?*

Sofia: Eu acho que nós conseguimos sempre adaptar, Telma, mesmo com grupos de teatro amador, que eu já tive - e por acaso, às vezes, deparamos-nos com isso, que era um projeto em que eu trabalhava com um grupo de teatro amador, e outros colegas meus, no mesmo projeto, trabalhavam com outros grupos de teatro amador. E eu, por acaso, calhei com um que tinha muito poucos recursos, em relação a outros, enquanto que havia uma malta que tinha 500 mil euros às vezes para cenários e figurinos, os meus coitaditos tinham 200 euros e era quantos tinham. Só que **as pessoas, como estão implicadas no processo e querem fazer, as pessoas movem os seus recursos pessoais, movem recursos de conhecimento**, de, “ah eu conheço alguém que é capaz de dar”, “olha consegui, falei com

não sei quem e recolhemos isto”, “olha eu dou um jeitinho na costura e faço isto”. Agora, dizes, mas se calhar ganhava se fosse por exemplo outro tipo de figurino mais rico, o espectáculo ganhava, se calhar ganhava, e ficava esteticamente mais bonito. Mas tendo em conta o processo, a experiência para eles talvez não mudasse assim tanto, e ganhamos outras coisas... **se calhar não ganhamos na parte estética, mas ganhamos na cumplicidade entre as pessoas em criar e mover recursos para continuar a fazer arte, e se calhar até conseguem desenvolver competências para depois se não tiverem a trabalhar comigo ficarem mais autónomos para desenvolver o projeto.** Perde de um lado, mas acho que se ganha de outro, honestamente, não acho que isso seja assim um problema tão grande. Sinceramente acho que conseguimos sempre adaptar. A nível de soluções cénicas, se não conseguimos uma maneira, havemos de encontrar outra. **Acho que a arte também tem esta coisa, que é, através das dificuldades, que nós também criamos.** Porque não somos todos teatros Donas Marias, nem somos todos Politeamas. **O princípio desta arte com a comunidade também é o trabalhar com poucos recursos, é o trabalhar com as pessoas. Claro que se tivermos mais recursos é bom, mas nem sempre isso. Acho que, às vezes, o ter recursos financeiros não é sinónimo de fazer bons projetos. Pode ajudar mas não é obrigatoriamente um sinónimo.** E isso às vezes até se vê em grandes companhias, às vezes vais ver grandes espetáculos ou projetos que depois a malta até se desvia dos projetos. Às vezes é essas coisas, têm recursos, têm meios, mas depois acabam até por o trabalho que desenvolvem com as pessoas, nem é assim tão bom e o que tu vês são bons figurinos, são bons adereços, mas depois a nível de trabalho com a comunidade o espectáculo até é fraco.

Telma: *Sim, há muitos projetos que partem de uma participação que depois, a meu ver, não será tão participativa como é enviesada. Tipo, eu já tenho o objetivo final e as pessoas são ferramentas para chegar àquele objetivo, em vez do objetivo ser fruto dessas pessoas. Não sei se é disso que estás a falar, mas é essa....*

Sofia: Sim, porque depois não se dá importância aos recursos humanos, tem os outros recursos e depois os recursos humanos é, “olha, vamos então fazer”. (...) Trabalhos em comunidade, não. Nem trabalhos em comunidade nem trabalhos com companhias profissionais. **Quando constróis um espectáculo, seja de teatro, seja de dança, seja do que seja, tem que ter fundamento e tem que ter um porquê de fazer aquele trabalho. Não é fazer um trabalho só porque é bonito. Eu entendo as coisas assim, ou seja, a arte, se eu vou fazer um espectáculo, ele tem que ter um propósito, eu tenho que**

querer discutir alguma coisa, falar de alguma coisa. Não é fazer um espectáculo porque acho que é fixe. Acho que tem que ter uma temática que seja propícia agora a discutir, porque eu acho que faça sentido. Pode não fazer sentido para outras pessoas, mas também pode... agora quem vai ver o espectáculo não tem que gostar, não é isso. Nem 100% da população que vai ver vai gostar do espectáculo, porque também assim é um bocado estranho, não é? Há sempre quem gosta e quem não gosta. **Mas é importante que se discute alguma coisa, porque se a arte não for para discutir, para falar sobre alguma coisa, então não se faz. Porque isto é uma forma de pensamento, é uma forma de falar sobre alguma coisa. Se eu não quero falar sobre nada, então vale mais ficar em casa.** É por isso que às vezes os espectáculos também muito intelectualóides... bom, mas isso depende do público que escolherem...

Telma: *E é o espectáculo que escolhe o público?*

Sofia: Também, às vezes...quando não há uma linha condutora de um espectáculo e depois tu também não percebes nada daquilo, então fazes o espectáculo para quê? Se não é para o público entender, ou pelo menos que saia de lá com alguma questão. Se não sair com nada é que é muito mau. Também não estou a dizer que temos que entender todo o espectáculo todo, não é isso? Mas se o senhor cita a curiosidade e a reflexão já é bom. Se eu sair de lá com questões já é bom. Mas se não sair com nada, olha, mal empregue o dinheiro...

Telma: *E nessa relação que o público tem com os espectáculos, Sofia, tu vês uma relação de participação semelhante àquela que tens nos projetos com a comunidade? Porque quando estás.. agora pensando mais, não tanto enquanto Sofia em projetos, mas enquanto Sofia atriz, tu sentes que o público também participa nos projetos quando apenas se senta na cadeira de espectadora? Apenas, ou seja?*

Sofia: Sim, participa. Eu acho que isso nota, eu sou a favor de uma coisa. **É importante às vezes quando geram tertúlias sobre os espectáculos, ou sobre os temas antes ou depois do espectáculo. Às vezes há espectáculos que até fazem, se o público quiser, os atores estão disponíveis para falar. Eu acho isso muito importante. Porque possibilita precisamente uma reflexão sobre o espectáculo e perceber o que é que o público tirou daquele espectáculo. E isso aí é importante, porque o espectáculo não fica só em si, cada um vai com a sua reflexão, ou mesmo propiciar reflexões,**

conversas, depois do espectáculo entre o público. Nós também, o ator e o encenador e quem fez o espectáculo, também tem essa percepção. E isso ajuda também a nível artístico a melhorar até o próprio espectáculo, porque o espectáculo não tem que ficar fechado quando está a ser feito. Pode perceber que há alguma cena, algum pormenor que não está a ser entendido e ele pode ser melhorado e pode ser alterado. **O espectáculo quando é apresentado não tem que ser fechado, pode ser melhorado. E se nós tivermos este *feedback* do público é ótimo. Por isso é que eu sou a favor destas conversas. E é importante, porque não fica só ali o espectáculo fechado, tu consegues ir buscar mais coisas e refletir sobre outras coisas e perceber o público que tens também.** Porque a dado momento, às vezes nas casas de espectáculo, a dado momento tu tens sempre um tipo de público, comesças a ter traços de público, quem vai ao Dona Maria, quem vai é um teatro da Trindade, quem vai é um Politeama, quem vai é um Nariz Teatro aqui em Leiria, quem vai é um Leirena Teatro. Acabam por ser públicos um bocadinho diferentes. Há pessoas que se calhar vam a todos, mas há ali públicos... e isso também ajuda a companhia a perceber o tipo de público que está a captar. E pode ajudar até a traçar a sua programação, não é? Queres chegar a outras pessoas ou não queres? E isso só conseguimos também se virmos o público, se virmos quem está connosco e traçar atividades para eles...

Telma: *Isso é muito interessante, isso implica um estudo de públicos atualizado e manteres uma relação próxima, sabes quem é que passa à tua porta para sabes para quem é que estás a trabalhar, isso é muito interessante...*

Sofia: Mas eu acho que faz sentido, é assim, Telma, cada vez mais. **A arte é para intervir na sociedade e quer queiramos quer não é, porque senão ela não existia. A arte de intervenção, projetos de intervenção, mas na realidade todos os espectáculos são de intervenção no fundo. Se não são, é para quem então? É para encher chouriço. É sempre para falar de uma obra de arte, é sempre para falar de alguma coisa,** um pintor quando pinta um quadro está sempre a falar de alguma coisa, a exprimir alguma coisa. Se calhar eu posso ler alguma coisa diferente da intenção daquele pintora. Mas estou a ler quando vejo um quadro estou a ler e ele fala comigo. Então, supostamente, boa arte é isso que tem. Então eu acho que acaba por ter sempre de intervenção, honestamente.

Telma: *Os sítios que já passaste, os sítios que conheces, fazem esse exercício de conhecer os seus públicos ou às vezes é uma relação menos plural e mais singular, mais para dentro e menos para fora?*

Sofia: Epá, eu acho que há fases. Há projetos que sim, há outros que não tanto. Mas eu acho que há um caminho para que isso aconteça, embora possa ser difícil, eu acho que há um caminho para que isso aconteça. Agora, gostava muito, por exemplo, de conhecer um Dona Maria para perceber, honestamente não te sei responder, mas agora com a tua pergunta fiquei muito curiosa. (...)

Anexo 5: SAMP - Museu na Aldeia & Ópera na Prisão

Testemunhos

Museu na Aldeia - Testemunhos disponibilizados pela equipa SAMP:

Comunidades:

João Neto	Fetelaria	"Eu não acreditava ser possível transformar o vento em arte"
Mãe Inês (Berço) - convidada Flautista	Museu Carlos Reis	Boa noite, professora Raquel, Queria agradecer novamente por me terem levado na aventura de hoje, por terem confiado em mim e por me terem feito sentir enquadrada em todos os momentos. Foi muito especial para mim. Acredito que a felicidade se encontra nas coisas mais simples do quotidiano e hoje, convosco, eu fui plenamente feliz. Um beijinho muito grande
Inês Leal - sobre o pai, Rogério	Museu Carlos Reis	" Gente linda, foi espetacular! Parabéns por todo o vosso trabalho até agora e preparação desta performance. Queria só partilhar que o meu pai veio encantado com o que fizeram e com a SAMP. Referiu que tem pessoas muito terra-a-terra, humanas e boa gente, que colocam os outros à vontade. Mencionou tbm que este projeto proporciona um grande enriquecimento cultural e humano, frisando o humano, mais do que o material, pela relevância que dão a estas pessoas e aldeias, às suas histórias... Um bom descanso a todos e um abraço
Herculano	Fetelaria	"Senti muita emoção, prazer. " - quando relata o episódio de um amigo de tropa lhe ter ligado porque o viu na televisão no âmbito do proj. MA. Referindo-se ao projeto " Esta experiência foi um desafio"
D. Fernanda	Fetelaria	" Virem aqui é uma graça. É um convívio".
Mª Jesus	Folgarosa	"Está ali um bocadinho de mim" - sentimento descrito aquando se refere ao momento em que viu a peça no museu.
Belmira	Folgarosa	Foi bom! Foi muito bom! Foi bom demais!!!! Muito obrigada pelo esforço empregue neste grupo, de cabeças duras, mas com coração de ouro. Nosso grupo ficou mais que agradecido, pela vossa disponibilidade, simpatia, e desempenho. Muito, muito obrigada!!! Ó queridinha amiga, "de todas nós" dezenas de abraços para esse grupo lindo, que nos traz :fantasia, alegria etc.etc.todas, e todos vocês, são, um pedaço de amor que chega até nós., Sem nada pedirmos, aqui chegaram, com tudo o que tinham para nos dar. E foi muito! A princípio, foram recebidos com muita timidez., agora, são recebidos com muita alegria, e é sempre com alguma tristeza vêr, e sentir,

		<p>que o tempo passa correndo. Vocês, estão numa prateleirinha arrumados no nosso coração, a prateleira da amizade, e da gratidão. Muito obrigada meus amores. Muito obrigada... Abraço sincero de todas nós.</p>
Belmira	Folgarosa	<p>"Olá minha querida. Bom dia! Nosso coração transbordou de agradecimento, pelo vosso trabalho. Não nos foi possível, agradecer em público, pelo vosso esforço, presença, dinâmica, bem estar, e acrescentar o carinho que tiveram para conosco. Ficaram para sempre em nossas boas lembranças, com nossas idades, já temos muitas, estas, é uma das melhores. Abracinho de cada uma. "os homens gostaram muito" A minha preocupação, é não ter maneira de vos agradecer como merecem. Só mesmo, com o nosso grande desejo, de que todos tenham saúde, e que sejam felizes. Obrigada mesmo de coração. Beijinhos</p>
Sandra Nogueira	Técnica - Município da Nazaré	<p>... Aproveito para vos parabenizar por este projeto maravilhoso! O espetáculo de ontem é a prova desse caminho trilhado com muita música, muita arte, muita cultura e também com muito sentimento e sentido de proximidade para com o outro. Um grande bem haja a toda a vossa equipa em nome do Município da Nazaré!</p>
Elemento Comunidade	Fetelaria	<p>Gostei muito de fazer...gostei...fazer parte do projeto, porque fazer, fazer, não fiz. Ajudei. Fiz parte, fiz parte do projeto. Isto não é obra minha. É obra de todos.</p>
Elemento Comunidade	Cabeças	<p>Nós, ou eu, por exemplo, fico parva como é que conseguimos fazer o que fizemos, e damos tanto valor a coisa que a gente com as nossas mãos molda. (...) Eu pensei muitas vezes "não vais conseguir fazer nada", mas havia sempre uma luzinha que dizia "tenta". Faz, desmancha, não és capaz, vais conseguir! E eu conseguia fazer! Mal ou bem eu fiz!"(...) Tive a felicidade do museu vir à minha aldeia, que realmente não há palavras para explicar tudo o que nos ensinaram. As meninas, os meninos que vieram são os meus amores, eu tenho na minha agenda o nome deles todos, só me falta o nome do senhor professor que está no estrangeiro [Alberto Cidraes]. Preciso também, que é para pôr na minha agenda, porque eu quero o nome de quem foi muito, muito meu, e é, ainda hoje é muito meu. E para sempre será. Até eu fechar os olhos.</p>

Museus:

Cidália Botas (responsável pelo Museu de Pombal)	Pombal	<p>Foi para toda a nossa equipa um enorme gosto colaborar neste projeto, que nos deixa de coração cheio. Eu é que agradeço a oportunidade e o facto de levarem com a família SAMP, os museus do nosso território. Bem-haja, por tudo.</p>
--	--------	---

Nicole Costa Diretora Museu José Malhoa, Museu da Cerâmica e Museu Dr. Joaquim Manso	Refere-se à performanc e no Centro de A. Caldas da Rainha	Estimadas colegas Museu na Aldeia!!! Que lindeza de projeto, de experiências, de encontro. Foi tudo incrível, e decorreu de modo organizado e harmonioso. Envio-lhes meu agradecimento por poder estar presente nesta ação – aqueceu meus olhos e coração. 😊 Um abraço em cada uma – breve nos encontramos na próxima edição!!!
Miguel Serra	Museu e Centro de Artes de Figueiró dos Vinhos	Agradeço, em nome da equipa do Museu e Centro de Artes de Figueiró dos Vinhos (MCA), a visita da Comunidade de Cercal e a Performance no MCA, no passado dia 15 de março (terça-feira), bem como todo o empenho e dedicação demonstrados pela equipa SAMP. Foi com o gosto que participámos nesta etapa tão importante deste projeto - A Aldeia vai ao Museu - e celebrámos o reencontro entre obras e comunidade, numa tarde que para nós também foi inesquecível. Um muito obrigado também pelo envio das imagens relativas à Sessão de Apresentação da Obra. Agradecemos mais uma vez toda a disponibilidade e atenção por parte da equipa SAMP. Poderá seguir as atividades do MCA através das nossas redes sociais: Facebook MCA: https://www.facebook.com/MCAFigueirodosVinhos/ Site do MCA: https://www.mcafigueirodosvinhos.pt/ Sem outro assunto de momento, remeto os mais saudosos cumprimentos, Miguel Serra

Sónia Costa	Museu Casa do Tempo	<p>Atendendo a que amanhã decorrerá a última sessão com a comunidade de Fanhais e que a Casa do Tempo não tem possibilidade de estar presente, gostaríamos de endereçar os nossos cumprimentos à comunidade de Fanhais e à equipa da SAMP e mencionar que, se há uns meses, olhávamos para as fotografias e tecidos da nossa exposição permanente somente como forma de recordar / dar a conhecer a história de Castanheira de Pera, agora essas fotografias e tecidos fazem-nos pensar em muito mais...</p> <p>Hoje, ao olhar para aqueles objectos, não podemos deixar de lembrar a tarde animada que passámos em Fanhais, de elogiar a criatividade e a dedicação com que o grupo da Universidade Sénior desenvolveu / apresentou a sua co-criação, de enaltecer a inovação e o trabalho da SAMP, de valorizar a aprendizagem que esta experiência nos proporcionou enquanto espaços museológicos, comunidades e seres humanos e de acreditar que, por muito que o tempo passe, estes objectos e obras vão continuar a perpetuar as memórias de Castanheira, de Fanhais e do Projecto «Museu na Aldeia».</p> <p>Somos eternamente gratos por ter feito parte desta «comunhão entre museus e aldeias» e, mais ainda, pelos momentos e sorrisos partilhados com a comunidade de Fanhais e com a equipa da SAMP.</p> <p>Um forte abraço e bem hajam todos!</p>
-------------	---------------------	--

Ópera na Prisão - Testemunhos disponibilizados pela equipa SAMP:

“Bom dia,

Aqui vai o meu testemunho.

O projecto Ópera para mim foi algo maravilhoso. foi entrar num mundo desconhecido .O mundo do espectáculo. Não um espectáculo qualquer uma ópera , interpretada por vozes de excelência e participação dos nossos miúdos. E digo nossos porque deram a oportunidade a cada mãe, pai, familiar sentir que todos eles são NOSSOS.

O espectáculo consegue com que eles deem cá para fora a vontade de viver. Vontade de ser livre e corrigir os erros do passado, pois afinal estamos todos no mesmo barco.

Bem, para o meu filho foi do melhor que podia ter acontecido cantar, dançar, falar até participar de um espectáculo na Gulbenkian!

Foi uma experiência tão enriquecedora que quando cumprisse a sua pena ,e saísse do IPL queria voltar a participar.

Agradeço em nome do meu filho tudo o que fizeram por ele , o que fazem por todos os nossos miúdos.

Bem haja”

“Estou ainda a ver os vossos vídeos, de olhos alagados com tantas e com tantas saudades. Não tenho mm palavras para agradecer-vos. Claro que quero estar no pavilhão para ver o próximo espectáculo, e sei que me vou sentir ainda mais perto do meu filho.

Por favor não se esqueça de mim”

Claudia Cardoso -.Mãe de um ex-recluso

“Boa tarde

Venho vos agradecer por todo o apoio e ensinamentos que me proporcionaram. Adorei muito participar em todos os projetos. E fui muito feliz numa situação não feliz. Serei eternamente grato a vocês por tudo. Um abraço a todos vocês e mais uma vez um grande obrigado”

Edson Sanhá, ex-recluso

Em Primeiro lugar quero agradecer a oportunidade de PARTICIPAR neste Projeto.
Mais do que PARTICIPAR é a grande oportunidade de APRENDER com esta grande equipa.

De Equipa passaram a SER Família.
Do início quando começamos o Projeto mostraram-nos um vídeo onde um RAPAZ dizia que a ÓPERA tinha mudado a sua vida, Antes que me PERGUNTEM, NÃO a ÓPERA não mudou a minha vida mas hoje entendo o que aquele RAPAZ quis dizer, ADIANTE.

ESTA CARTA serve PARA VOS INSPIRAR e QUE PARA SE ALGUM DIA SE ESQUEGANDO QUANTO IMPORTANTE E INSPIRADOR FOI O VOSSO Trabalho.

O FRED É AQUELE IRMÃO MAIS VELHO, balcahão mas RIGOROSO, divertido ^{mas} e PROFÍSSIONAL.
Numa SIMPLES FRASE O FRED é amigo e humilde.

TRATOU nos SEMPRE sem qualquer TIPO de ESTIGMA ou diferença, Aliás não só o Fred mas Toda a equipa.
É ACREDITO que VIR PRA uma PRISÃO ensina não seja Tarefa fácil, mas Qualquer TIPO de PRECONCEITO ficou LA FOR

O DAVID É AQUELE Amigo que devia SER um guarda. AHHAHA
O DAVID entende-nos e ~~tem~~ muitas das vezes coloca-se no nosso lugar.

A Sofia é o CONTRÁRIO da fala do velho na letra da ÓPERA
Ela é uma embalagem pequena mas com um grande conteúdo. Nem sei onde ARRANJA tanto espaço.

A Sofia sem dúvida é uma grande Mulher.

Obrigado não só a estas três magníficas Pessoas mas a Todos os que Ajudaram o nosso PROJETO.

Abraço A Todos

Diogo Rafael 61

Anexo 6: Comédias do Minho

Entrevista a Magda Henriques

Telma: *Enquanto estudante de Gestão Cultural eu procuro perceber de que forma é que a participação das pessoas, e projetos que fomentam participação, podem mudar de alguma forma, ou até tornar as coisas mais acessíveis - e daí eu pedir este encontro. Pelo que tenho percebido pelo vosso trabalho, vocês trabalham muito a comunidade, questões de território, trazem as pessoas ao palco e levam o palco às pessoas, e então era mais por aqui que eu gostava de conversar um bocadinho consigo*

Magda: Muito bem, vamos lá.

Telma: *A minha primeira pergunta é se - tendo em conta os anos que as Comédias do Minho actuam na zona do Alto Minho- se têm sentido que esta participação vos tem feito ter, cada vez, mais pessoas? (...)*

Magda: Se calhar, Telma, eu ia um bocadinho atrás, Pode ser?

Telma: *Força!*

Magda: E depois, se eu estiver a desviar, por favor, indique-me porque eu volto com alguma facilidade ao sítio. Esteja completamente à vontade para me interromper e para me voltar a recuperar. Eu queria começar com esta questão da participação. Na minha perspetiva, a **participação pode ser feita de formas muito variadas, e ela pode passar por formas de participação mais evidentes, mais explícitas**, como aquilo que a Telma estava a dizer, que **é trazer ou incluir as pessoas**, por exemplo, **trazê-las ao palco**, ou participação na minha perspetiva pode **também acontecer como espectadora**. Ou seja, porque a **participação não precisa de ser uma participação necessariamente física**. Há diferentes formas de o fazer, e às vezes, surpreendentemente, algumas que são absolutamente transformadoras e acontecem às vezes por, apenas, um encontro e um encontro ocasional. Por isso, é que na minha perspetiva é muitíssimo importante, e acho que é aquilo que tentamos, é **criar diferentes formas de estarmos presentes nas vidas das pessoas. Seja essa presença de uma forma mais pontual, ou mais regular, porque diferentes formas de transformação podem acontecer e elas são muitas vezes, não só imprevisíveis,**

como até invisíveis. Normalmente eu até dou muito o exemplo do processo de polinização, há muitos anos que uso isso na minha prática, que está para além das Comédias - eu estou nas Comédias há 5 anos -; e eu uso muito esta ideia do **processo de polinização.** Nós sabemos que, às vezes até brinco e digo **"o mel, nós sabemos das qualidades do mel, conseguimos aferi-las, medi-las, pesar o próprio mel, mas o processo de polinização que também lhe dá origem, sabemos que ele é vital, sem o processo de polinização a vida não existe, e no entanto, sabemos que esse processo é invisível e também transporta alguma imprevisibilidade"**. E é um bocadinho desse modo que eu encaro a relação de todos nós com a arte, ou com as experiências artísticas, ou culturais - que não sendo exatamente a mesma coisa, de alguma forma estão relacionadas. Relativamente às questões do público, e afinal como é que os números de público se traduzem nesse processo todo - elas não são, na minha perspetiva, ainda que eu ache que isso seja preciso um estudo mais rigoroso, porque as impressões contam. E elas são importantes. Porque há muitas coisas que nos chegam, informações que são importantes, que estão para além dos números. Mas, as impressões são importantes e é preciso um estudo rigoroso - por isso, eu vou falar sobre as impressões. Que não são exatamente um estudo rigoroso, mas que também têm importância. Que é, nós debatemo-nos - há sempre esta enorme inquietação nas Comédias com os números de público. E os números de público não é no sentido do número - para mim, os números são mesmo muito importantes na medida em que eles espelham pessoas. **Porque os números pelos números a mim não me interessam rigorosamente nada. Interessam-me muitíssimo, na medida em que eles espelham não só o acesso como também a participação - que na minha perspetiva - e eu sei que o acesso e participação são coisas diferentes, mas o modo como eu encaro a ideia de acesso, para mim o acesso é já uma forma de participação,** mesmo eu sabendo que nem sempre é assim. Mas o modo como eu encaro é no sentido de implicar imediatamente uma participação. O que é que eu quero no fundo dizer com isto tudo? Os números que nós temos nem sempre - Ou melhor, dizem-me muita vezes (porque eu estou aqui há 5 anos) fala-se muitas vezes desta inquietação **"sentimos que as pessoas não estão tão presentes, nos nossos espetáculos"**; tem havido também na verdade, nos últimos anos, por motivos variados e não só com a pandemia (porque a pandemia tem 2 anos) mas por outros motivos - porque isto tem várias camadas de complexidade - não temos tido tantos espetáculos, que eu quero recuperar, porque acho que eles são importantes, **da tal participação física das pessoas em cima dos palcos. E isto é uma dimensão muito importante, eu acho que isto inclui e empodera de facto as pessoas.** E nós também sabemos que - e isto é um grande ponto de interrogação para mim, Telma, permanente, e

sempre motivo para pensar - porque nós sabemos que há uma série de atividades, sejam elas desenvolvidas pelas Comédias ou não - às vezes até atividades das escolas, as pecinhas do teatro, enfim.... Que trazem a família toda! E às vezes a sala está cheia porque vem a família toda - e o grande ponto de interrogação é: Porque é que a família toda não vem quando não há alguém da família em cima do palco? Não sei se me faço entender...

Telma: *Perfeitamente!*

Magda: Pronto. E como é que isto - são muitas inquietações, e muitas dúvidas que eu tenho comigo. Para lhe responder - e espero estar a conseguir ser clara e concreta - é que isto não se traduz necessariamente, **estes anos todos de existência, não se traduzem necessariamente em números de público.** necessariamente. E eu acho que isto também há uma volatilidade, há momentos em que as pessoas estão mais presentes, outras que estão menos, e os motivos para isso acontecer, eu também - na minha perspectiva, e a minha perspectiva pode estar errada, evidentemente, mas na minha perspectiva tem motivos que podem ser muito diferenciados. Entre eles, o facto, por exemplo: muitas vezes as pessoas dizem, pois, é que primeiro para começar, é que 2003, que foi o ano em que as Comédias foram fundadas e a sua atividade começou depois em 2004, **2003 ou 2004 não tem nada a ver com 2022. Ou seja, nem o Minho nem o mundo são os mesmos.** Quando nós surgimos, o nosso território, a sua oferta cultural era bastante - ou teatral, se quisermos - era bastante mais reduzida do que a oferta que existe hoje. Ou seja, a oferta hoje é muito maior, e as Comédias, também quando surgiram, eram uma novidade. Hoje não são uma novidade. Ou seja, como é que nós - e isso **é a nossa obrigação, a nossa responsabilidade, temos que encontrar formas de neste novo contexto,** e é isso que eu acho que temos que fazer e que eu sinto, e eu como responsável sinto que o preciso de fazer melhor, é como é que neste contexto nós podemos voltar a trazer as Comédias para esse sítio de um grande entusiasmo e de uma grande alegria por parte também do território. Mesmo sendo o território hoje diferente e nós não nos podemos esquecer hoje disso. E também - e calo-me já, para passar à próxima pergunta - obviamente que nós sabemos muito bem, todos nós, sabemos muito bem que se quisermos números de público como é que os conseguimos. Mas não é disso que nós estamos a falar. Ou seja, nós sabemos muito bem, temos todos os ingredientes, sabemos como é que podemos encher uma sala. **A questão é, como é que podemos encher uma sala sem pôr em causa uma série de princípios e valores em que acreditamos. Como é que isso se faz? Porque sabemos que há ofertas que são mais fáceis, e ofertas que são mais difíceis.** E também, para

esclarecer, às vezes, há coisas que são mais fáceis e são extraordinárias - não está isso em causa, outras vezes não, na minha perspectiva outras vezes, não, mas é a minha perspectiva outra vez, e também há coisas que são difíceis e que não é necessariamente e por serem mais difíceis que têm necessariamente uma grande qualidade. Enfim, espero estar aqui a ser clara.

Telma: *Sim. Eu acho que até encadeia para a minha próxima pergunta, que tem a haver com os vossos projetos, porque existe a companhia de teatro, existe o projeto comunitário, e eles têm funções diferentes nas comunidades onde depois se inserem, certo?*

Magda: Oh Telma, então, eu aí... o modo como eu encaro as Comédias, e como eu acho que elas foram sendo construídas, eu acho que eles têm os diferentes eixos que é, no fundo, **a Companhia, o Projeto Comunitário e Projeto Pedagógico, eles podem ter e têm objetivos específicos, mas eles concorrem para um objetivo que é comum... que é criar condições de acesso e participação diferenciadas.** O que é que eu quero dizer com isto? As Comédias são uma espécie de organismo, é como eu vejo, organismo no sentido vivo da coisa, não é?! Cheio de vida! Eu também comparo, para além do processo de polinização, comparo aos rios, no fundo aos cursos de água diferenciados (...) que são todos eles fundamentais. Nós temos cursos de água subterrâneos, e temos cursos de água de superfície, ou seja, uns visíveis outros invisíveis, e eles são todos essenciais à vida. **E as Comédias têm exactamente também essa dimensão, apesar dos seus eixos terem objetivos específicos, eles concorrem todos, nós temos no centro, no centro da nossa atenção, temos a diversidade. As pessoas são diferentes, e se as pessoas são diferentes e se nós queremos chegar a todos como, e como linha de horizonte, isto é muito importante** - quando nós dizemos que queremos chegar a todos, o chegar a todos é como linha de horizonte, é sempre a caminhar nesse sentido, sabendo que, sempre, também que não vamos chegar lá, não é?! Mas estamos sempre a caminhar, sempre a caminhar, sempre a caminhar. **E nesse sentido, se as pessoas são diversas, temos que encontrar caminhos diferentes também para poder chegar a elas.** Por isso, é que em 2007, depois de um percurso feito pela Companhia de teatro, se acrescentaram estes outros dois eixos - o Projeto Pedagógico e o Projeto Comunitário - para consolidar esse caminho de chegada às pessoas e da possibilidade de elas participarem nas práticas artísticas.

Telma: *Ok, Portanto foi uma necessidade que vocês identificaram, de estruturar para poder...*

Magda: Para poder, no fundo, **fortalecer esse acesso e essa participação.**

Telma: *(a minha última pergunta) Prende-se mais com questões de gestão e aqui, esteja à vontade para responder ou não, e aqui prende-se com o facto de vocês, segundo o que eu percebi, serem uma associação sem fins lucrativos. E terem uma estrutura que está obviamente associada a este tipo de instituição e a perguntar se a participação também depois, se passa por esta estrutura interna de trabalho. Se também têm uma estrutura de participação, se tem uma estrutura hierárquica... Isto, é mais para eu também perceber como é que ... Como é que as Comédias do Minho trabalharam e se aguentaram este tempo todo? Que ferramentas de gestão é que foram construindo?*

Magda: Então, vamos ver se eu consigo responder com clareza, senão for clara, Telma, tem que me interromper e pedir para o ser, está bem? É assim, acho que há aqui uma coisa que é fundamental, a Telma tocou numa questão que eu acho que é absolutamente essencial. **Eu acho, continuo a achar, absolutamente extraordinário o gesto fundador deste projeto.** Ou seja, cinco presidentes de cinco municípios juntaram-se - isto é uma versão rápida da história. Evidentemente que depois há outras camadas e é importante nós não nos esquecermos. Mas assim, de uma forma muito sucinta, **cinco presidentes de câmaras reuniram-se, originalmente ainda com o Teatro do Noroeste e decidiram que era preciso criar uma companhia de teatro que levasse o teatro às aldeias depois das tais ditas necessidades básicas estarem garantidas.** Isto para mim é extraordinário, mas eu ... Parece-me ainda tão ou mais extraordinário o facto de, quase 20 anos depois, já estamos nos 18, mas quase 20 anos... 18, 19, penso se tomarmos 2003 ou 2004 como o início de isto tudo... Mais **extraordinário é depois deste tempo todo, depois de mudarem presidentes de câmara, partidos e este projeto continuar a manter a confiança precisamente destes cinco municípios.** Ora, isto acontece porque, na minha perspetiva, e eu tenho tendência para ser simpática, mas não sou capaz de mentir. Por isso os elogios são mesmo a sério, nem são elogios. Para mim é só uma constatação, na verdade, que é: há aqui gente absolutamente extraordinária. É isto que eu quero deixar e sublinho sempre o quanto posso, porque é preciso, porque isto é uma forma também de todos nós termos esperança, **porque há gente absolutamente extraordinária, absolutamente ao serviço do bem comum, que consegue manter estas relações de confiança entre os cinco municípios,** que não têm nada a ver comigo. Não tem nada a ver com ... ou melhor, com as pessoas mais visíveis no projeto que têm, na minha perspetiva, que começam logo pelos

técnicos municipais, que são a nossa principal ponte e em que estamos em diálogo permanente. E mais Telma, é importante, se não estamos em diálogo tão permanente quanto às vezes desejávamos - desejávamos todos, não é desejávamos só de um lado, é desejávamos todos. É porque por um lado há uma confiança tão grande já entre nós e por outro, porque de facto, a quantidade de trabalho dos municípios e da oferta também aumentou, que leva a que todos nós, técnicos e Comédias, estejamos se calhar com uma maior quantidade de trabalho e de solicitações que nos impedem às vezes. Mas isso às vezes, porque nós estamos sempre em contacto, mas de ter um tempo mais de qualidade, para estarmos mais juntos? O que eu quero dizer com isto: sem os técnicos municipais - e foi absolutamente extraordinário, para mim é mesmo comovente e tenho um respeito profundíssima por estas pessoas com quem tenho trabalhado este tempo - **os técnicos municipais, bem como a rede de colaboradores locais, sem eles, este projecto não seria, não seria possível. Mas porque há uma disponibilidade imensa e há gente que está aqui desde o início. Há pessoas novas, mas há outros que estão desde o início do projeto e que ajudam precisamente a criar e a estabelecer estas relações.** Mais Telma, até sinto-me à vontade para partilhar isto. A vontade de estarmos mais e com um tempo de qualidade é de tal forma sentida por todos que estamos mesmo a criar neste momento, condições para que isso volte a acontecer com outra regularidade e com outro tipo de entrega de tempo, não é, de um tempo que não é de corrida, porque a pandemia também acabou por agravar um bocadinho e toda a gente compreende, as solicitações eram imensas, as necessidades eram imensas, e nós estamos... porque sentimos mesmo essa necessidade. Tivemos ainda agora a Assembleia Geral na semana passada e já marcámos uma série de momentos com os diferentes intervenientes, porque sentimos essa necessidade de estar com esse tempo. Não sei se consegui responder.

Telma: *De alguma forma. Sim, porque eu identifico que são exatamente estas relações que vocês, que passam pelo território, porque estas pessoas são também o território, são também as comunidades, e são também o sítio de atuação das Comédias do Minho. Realisticamente, uma associação sem fins lucrativos não faz... não consegue ir muito longe, sem grandes parceiros, não é? E portanto, o fortalecer desta relação com os parceiros e este trabalhar constante, é o que vos permite manterem... É isso, não é?!*

Magda: É, e também não esquecer uma coisa: que nós - eu acho que isso também é importante também para nos valorizarmos a todos, a todos que implicam o território, todas as pessoas que fazem parte dele - **nós temos financeiramente o apoio das câmaras,**

mas o apoio, o grande, grande, é da DGArtes; e que resulta de um projeto que é apresentado, é sujeito a uma avaliação de um júri a nível nacional. E também talvez seja importante dizer isto que a última candidatura foi há quatro anos. Nós ficamos, nós Comédias, ficámos em terceiro lugar a nível nacional, ou seja... isto também, também tem algum... Acho que toda a gente ganha com isto, e para além dos nossos municípios, a DGArtes e ainda temos o nosso mecenas, a Vento Minho, que é um mecenas que é muitíssimo importante também em todo este projeto.

Telma: *Ao mesmo tempo, e corrija-me se eu estiver errada, Uma instituição com quase 20 anos...e não é desgastante o processo constante de fazer candidaturas para poder ter financiamentos?*

Magda: Então, e deixe-me só ir, para ser correta, atrás: e a Caixa de Crédito Agrícola, porque é muito... Estávamos aqui, e isto é importante! Desgastante fazer candidaturas... as candidaturas... **O que pode ser desgastante é, de alguma forma alguma imprevisibilidade que está associada ao setor, porque as candidaturas por si são momentos de reflexão. Ou seja, eu tudo o que é momento de reflexão para nos colocar num determinado lugar e para perspectivamos o futuro, eu acho que isso é muitíssimo importante.** Se era preciso existirem candidaturas para que isso acontecesse, talvez não. Mas a candidatura, por si só, não é aquilo que eu acho que seja mais grave, no contexto cultural português. Eu acho que tem sobretudo, entre muitas outras coisas, a ver com **uma determinada imprevisibilidade, enfim, as condições que temos para poder trabalhar.** Enfim, há uma série de variantes. Diria que é isso, sim.

Telma: *Estou a dois minutos, por isso Magda, se calhar vou só agradecer-lhe muito... Eu acho muito bonito, e acho magnífico... eu quando penso no Alto Minho eu penso em rio, obviamente no rio Minho. E agora irei pensar em abelhas também. Porque é bonito ver como descreve as Comédias, utilizando elementos que para mim são muito da minha vida em Lanhelas. Por isso, obrigado.*

Magda: Ora essa, ora essa, Telma...Ora essa, que bom, que bom! E não se iniba nada. Qualquer coisa que seja preciso diga porque é como eu disse, não só a responsabilidade, como ainda por cima faço com muito gosto.

Telma: *Eu vi! Muito Obrigada! (despedidas).*

Anexo 7: Frenesim

Entrevista a Marta Loureiro

Telma: *Como surge o Frenesim?*

Marta: O Frenesim começou com a Rita e com o Zé, que são casados, e cada um deles já era professor, professores de AEC, professores de música. O Zé é formado em Biologia e a Rita é formada em Direito, portanto, nada a ver. Mas o Zé desde sempre teve bandas e a Rita desde sempre teve uma formação cultural assim muito vincada. Cá no Porto há uma coisa que se chama Gambuzinos, já ouviste falar?

Telma: *Só da caça aos gambuzinos, que não deve ser o mesmo.*

Marta: Os Gambuzinos são uma escola assim muito diferente que tem escola, escola e só escola de música, que vem assim daquela geração revolucionária, muito ligada ao Zé Mário Branco e essa malta, enfim, de uma educação muito integral e de raiz, e portanto ela cresceu neste meio de intelectuais de esquerda e desde pequenina a música era uma coisa natural. Nenhum dos pais dela é músico, mas a cultura era uma coisa natural. Entretanto, eles fizeram o curso de formação da Casa da Música, como é que se chama? Enfim, é tipo um curso que também toda a gente faz cá no Norte que é de práticas comunitárias, práticas artísticas comunitárias (Formação de Animadores Musicais). Conheceram-se, apaixonaram-se, tiveram um filho e pronto.

Telma: *E dedicaram-se à primeira infância...*

Marta: Exatamente. E com o Álvaro nasceu o FRENESIM, que era no fundo uma forma de... Se calhar, como eles trabalharam muito em escolas públicas e **cansaram-se um bocado desta coisa de não poderem de facto fazer a diferença porque eram sistemas muito grandes, muito vagarosos, não é? E, portanto, resolveram eles próprios inventar uma coisa.** Por isso, o FRENESIM nasceu com o Álvaro e com a história também deles os dois. E se calhar, passado, e entretanto apareceu a Sara, que também fez o curso da Casa da Música, que também é da primeira infância. Dois anos depois, apareci eu. E depois foi aparecendo mais gente. E o Álvaro agora tem sete anos e o FRENESIM também. É sempre assim que nós nos lembramos da idade do FRENESIM. **E porquê que nós somos uma cooperativa?** Eu acho que se calhar era um bocadinho aborrecida a esta resposta, mas basicamente, apesar da Rita ser de Direito, eles não percebiam nada sobre

como é que se começa uma coisa destas. Então foram pedindo vários aconselhamentos e **perceberam de facto que a maior parte das organizações parecidas com o que eles queriam fazer eram associações... Bom, isto é um bocado difícil de não soar moralista, mas é o que se chama uma falsa associação** porque são... Imagina, dão aulas de piano e não são sujeitos a IVA, e não pagam outros impostos que uma escola de música paga porque é uma empresa. E portanto, **nesta lógica de uma experiência comunitária onde se começa pelo exemplo**, pronto, (esta é que é a parte um bocado moralista) resolveram não fazer as coisas bem, no fundo. Acho que desde sempre eles têm um espírito muito aberto, de integrar quem vem, e não **há segredos, e não há competitividade, e portanto, de alguma forma, esta coisa da cooperativa, da natureza partilhada, das responsabilidades, da autonomia, de todos terem um lugar para conversar também foi uma coisa mais ou menos natural**. Eu acho que eles no início, como não tinham experiência nenhuma a gerir, seja o que fosse, tinham uma expectativa que fosse absolutamente horizontal tudo, quase decidido. E ainda assim é, nós decidimos coisas absolutamente ridículas todos juntos, reuniões de 7 pessoas para decidir cenas minis. **Mas também é daí que vem a nossa força, de alguma forma, de falar muito sobre as coisas, de esmiuçar muito as coisas todas**. Felizmente não é absolutamente horizontal, senão seria caótico. É bom cada um ter as suas responsabilidades específicas, mas temos muito este espírito de "toda a gente faz parte". Não é uma resposta lá muito interessante.

Telma: *Não, é super interessante. E dirias que vocês têm uma gestão participativa?*

Marta: **Sim, sim. Absolutamente. Claro que a determinada altura é preciso alguém tomar decisões, mas pela minha experiência nós discutimos muito mais qualquer assunto do que... Não se decidem propriamente horários, sem toda a gente estar de acordo. Não se decide quem é que vai fazer o quê, não se decide... Tudo é discutido, tudo é muito discutido.**

Telma: *Isso é super interessante, porque, normalmente, nas associações também tens a direção, tens os órgãos administrativos... acaba sempre por haver uma hierarquia. E o que tu me estás aqui a explicar é que aqui é mais uma mesa redonda onde essa hierarquia tem mais a ver com responsabilidades e não tanto com poder, se é que eu entendi bem. Ok, e vocês, achas que esta questão depois se reflete nos vossos projetos comunitários? Levam esta mesa redonda para a rua e falam também com as pessoas?*

Marta: Sim, ou seja... então aqui em duas partes: se calhar, porque nós somos de áreas tão diferentes e entre nós somos pessoas - eu e a Rita não poderíamos ser mais diferentes. Concordamos, sei lá, em muitas coisas sobre educação e arte, mas depois se calhar no resto da vida vemos o mundo de maneiras absolutamente opostas. **E esta necessidade de estarmos constantemente a falar sobre os assuntos torna a estrutura um bocadinho difícil, porque pensamos todos e damos todas opiniões e, portanto, isso faz com que o trabalho seja mais demorado, mas também torna as coisas muitíssimo mais ricas. Porque nos projetos comunitários é uma riqueza brutal nós sermos todos tão diferentes e termos interesses e formas de ver o mundo diferentes, é muito bom.** E depois, no trabalho direto com as pessoas, varia muito de projeto para projeto. Imagina, nós temos o grupo dos nossos adolescentes, que se chama Laboratório de Criação Artística. Neste grupo, do processo contínuo de aprendizagem, é mais ou menos a última etapa. E aqui, a proposta é que eles sejam **cocriadores. Portanto, nós temos um grupo de dez adolescentes que tomam as decisões connosco. Se estamos a definir uma coreografia, eles definem a coreografia. Se estamos a escrever uma letra, eles estão a escrever a letra. Se estamos a debater um assunto, eles estão a debater o assunto. E portanto aqui é muito horizontal e uma mesa redonda. E a nós cabe-nos, no fundo, ajudar a balizar para que a coisa também não se perca.** Às vezes, noutros projetos, por causa da sua natureza, por ser um orçamento mais limitado, **por ser um projeto mais breve, nós temos que ter as coisas um bocadinho mais fechadas,** ou seja, com estes miúdos nós não sabemos o que é que vai sair dali. Começamos a trabalhar com eles num projeto de um ano e não sabemos se no fim vamos ter uma exposição, uma música, um espetáculo, pode sair qualquer coisa, mais ou menos. **Quando o orçamento é mais pequenino e o tempo é mais apertado, nós temos de ir com um plano de jogo, saber mais ou menos o que é que vamos fazer, mas o conteúdo parte absolutamente das pessoas e de cada comunidade. Senão nós estamos só a fazer animação cultural e não é esse o nosso negócio. O nosso negócio é beber absolutamente das pessoas também para que os projetos lhes passem por dentro, não é?** Nós nos sentimos mais proprietários quando é sobre os nossos interesses do que um tema que nos é imposto, uma forma de trabalhar que nos foi imposta.

Telma: *Porque se eu percebi bem os laboratórios, são participantes que vos procuram, que vão até vós, são pessoas que se inscrevem à semelhança da tal aula de piano para fazerem um projeto convosco. E quando são os projetos, são parcerias, ou seja, eu aqui imagino que sejam participantes que já estão envolvidos em algo e que vocês vão a esse algo depois*

estabelecem o projeto. Logo, eu pensaria que nos laboratórios existe muito mais predisposição para participar, não é? Vêm já com esse intuito, certo?

Marta: Sim, e há muito mais tempo. **O tempo faz uma diferença brutal.** Por isso, eles estão conosco uma vez por semana, duas horas e meia por semana, durante o ano inteiro. Muitos deles estão conosco há sete anos. São absolutamente da casa, não é? Já está ali... É isto, o trabalho e as relações já se confundem muito, não é? O outro lado é mais ou menos o que acontece na SAMP. Claro que se tenta integrar os interesses das pessoas, mas a determinada altura, se vais de 15 em 15 dias, uma hora, estar com uma comunidade durante quatro meses, quer dizer...

Telma: *É diferente, sim, é diferente...*

Marta: Sim.

Telma: *E como é que surge, por exemplo, (eu suponho que seja um pouco aqui a questão dos laboratórios, boca a boca as pessoas vão até vocês), mas por exemplo os outros projetos (...). Como é que esses projetos surgem? São vocês que vão à procura deles? São vocês que fazem um convite a uma comunidade? Como é que de alguma forma.. vocês encontram necessidade e dizem "Ok, aqui existe esta necessidade. Nós com o Projeto X conseguimos lá chegar". Ou é uma coisa mais orgânica de...*

Marta: Acontece de várias formas. Tanto **acontece sermos convidados a fazer coisas**, e cada vez mais agora, felizmente, porque já viram o nosso trabalho, como acontece... E nós somos péssimos, nós somos um grupo de excitadinhos, todos. Todos gostamos demasiado do que fazemos e estamos sempre a nos meter em alhadas, que não dão dinheiro nenhum, mas que nós gostamos muito e fazemos coisas absolutamente estúpidas e loucas porque achamos que era fixe fazer e, portanto, fazemos. E por isso **também acontece isso de, identificamos a necessidade e pomos mãos à obra. Somos convidados e também acontece irmos atrás dos projetos.** Ou seja, não tão fazemos nós tudo, mas irmos meter conversa. Nós somos muito bons a meter conversa, a mandar emails a pessoas que nunca vimos de lado nenhum. **E depois isto é um ciclo natural, não é? Trabalho puxa trabalho. Vais fazendo coisas, vais te interessando, ouvem falar de ti, vão te convidando para fazer mais coisas.**

Telma: *(...) Vocês depois estruturam o vosso projeto de uma forma participativa, ou seja, perguntam, fazem a estrutura dele com a comunidade; ou fazem uma estrutura dentro do*

próprio Frenesim com o objetivo de depois de o levar, mesmo que aberto, mesmo que esteja aberto a outros resultados, até às pessoas? Se esta gestão participativa também acontece na concepção e na implementação do próprio projeto.

Marta: Olha, eu diria que a forma como nós gostaríamos mais de trabalhar seria absolutamente partir do contexto para o projeto. Ir de mãos vazias e planear tudo lá. Quando conhecemos as pessoas, quando conhecemos o contexto, o que nós percebemos é que isto é muito difícil de vender. É difícil que alguém nos compre porque tu não tens um nome para dar ao projeto. Não consegues dizer que vais fazer um espetáculo para mil pessoas verem. Porque não sabes efetivamente o que vai sair dali. Essa é definitivamente a forma como nós gostamos mais de trabalhar, que é levarmos ferramentas para iniciar a conversa, mas deixar que seja quase um processo autónomo. Quando nós vemos que o grupo está a funcionar e está envolvido sem que nós termos de se estar a estimular, é absolutamente mágico. **Mas a realidade é que para que alguém financie seja o que for, é muito difícil não termos uma estrutura. Também acontece, nós fazemos propostas que depois são alteradas drasticamente. Mas é isso, idealmente iríamos de mãos vazias, num mundo concreto onde as pessoas que gastam dinheiro querem saber onde é que estão a gastar dinheiro, nem sempre é possível.**

Telma: *Faz todo o sentido. Passou muito rápido, estamos mesmo a chegar aos últimos 10 minutos. Então, a minha última pergunta, que não é bem a última, mas vocês fazem algum tipo de avaliação? Eu vi, e é super interessante que vocês no vosso site têm os números, têm aqueles numerozinhos de pessoas a que chegaram...*

Marta: Nós tentamos no fim de cada ano, fazer uma lista exaustiva de tudo o que fizemos, que nem sempre acontece porque às vezes somos atropelados pelas circunstâncias. Mas ajuda-nos um bocadinho - porque o ano passa tão a correr que nós às vezes não nos apercebemos o que tivemos a fazer de facto. Na altura da pandemia, por exemplo, nos dois anos de pandemia, nós fizemos sei lá, tipo 600 vídeos! Uma coisa brutal! E nós apercebemos que fizemos muitos, mas não sabíamos se tinham sido tantos, portanto foi importante contabilizar. **Este processo de avaliação, de uma forma estruturada, tipo medição de impacto, não fazemos de todo. E é uma coisa que queremos mesmo integrar.** Mas lá está, como nós discutimos muito todos os assuntos, no fim de cada projeto, existe sempre uma conversa com toda a equipa sobre o que é que correu bem e o que é que correu mal. Nós agora estamos a caminhar por este processo de sermos muito

organizados e, portanto, estas conversas resultam em atas com pontos negativos e pontos positivos e erros que nunca mais podemos fazer, e **resultam em protocolos e coisas para garantirmos que estamos sempre a melhorar**. É isso. Mas um processo de avaliação assim mais formal ainda não temos. Além disto, também falamos muito com as pessoas com quem trabalhamos e no final do ano pedimos para que elas partilhem alguma coisa sobre a experiência, de alguma forma um *feedback*. Também não é uma coisa super formal, mas é importante para nós... **A diferença entre o trabalho que nós fazemos ou aulas de piano é que nós queremos mesmo que as pessoas se sintam em comunidade**. Mesmo o coro de adultos, que é um coro, mas é importante que aquilo seja um bocadinho mais do que um coro. É importante que seja mais do que só cantar. E, portanto, esta coisa das pessoas se sentirem ouvidas... **a Rita tem imenso este trabalho de quase terapeuta. Os pais ligam-nos a perguntar sobre problemas na escola e o que é que deviam fazer. Ou a pedir conselhos sobre a adolescência dos filhos ou dos adultos**. Enfim... E portanto, lá está, mais uma vez, não existindo um processo de avaliação formal, existe muita conversa mesmo com as pessoas com quem trabalhamos fora da equipa.

Telma: *Não registam, não guardam ou fazem um arquivo?*

Marta: Sim, estas coisas que pedimos aos pais, no final do ano, uma espécie de *feedback*, são sempre por escrito, por isso sim, isso fica escrito.

Telma: *(Tenho concluído que...) Porque há muita pouca avaliação de impacto nas práticas participativas, e é super difícil de avaliar... há mesmo investigadores que têm esta dificuldade com dados tão abstratos. Então interessa-me perceber (...), há a nossa percepção, há a percepção daqueles que participam, até a articulação de quem participa, de que forma é que articula o impacto que os nossos projetos trazem para as pessoas. E vocês que, me parece que, têm uma panóplia de primeira infância, adultos, jovens... eu gostava de saber isso, se vocês de alguma forma fazem essa autoavaliação, se alguém já vos procurou para avaliar... Era super interessante ter esses dados. Eu quando vi aqueles números eu pensei. "ah, estas pessoas registam as coisas".*

Marta: Mas olha, dizer-te que sobre... Lá está. Nós começamos com... Somos todos... Bom, mais ou menos na área das artes, nenhum de nós tinha experiência em gestão de coisa nenhuma e, portanto, isto é uma aprendizagem em movimento. E ao longo dos anos, fomos ficando cada vez melhores. Portanto, imagina, os grupos de projeto têm registos semanais sobre... E os bebés, também. Eu é que estou mais longe da primeira infância agora. Mas

têm registos semanais sobre como correram as sessões. Imagina, este bebé teve mais distraído nesta parte. Esta dinâmica correu melhor. Mas não é uma medição de impacto como... Por isso, nós, fazemos muitos registos que não são sumários, são registos... (Eu posso mandar esta tabela, que é muito simples) mas é de objetivos artísticos e de objetivos socioemocionais. Mas que eu acho que não é, se calhar, a medição de impacto que a Gulbenkian, por exemplo, pede quando se faz projetos ou Europa Criativa, que é uma coisa bastante mais formal e que ninguém sabe fazer.

Telma: *Mas também muito mais numérica, no sentido em que, chegámos a 20 pessoas. Não te diz que dessas 20 pessoas 19 ou 15 sentiram que participaram. É diferente dizer que se chegou a 19 pessoas e é diferente dizer que se chegou a 19 mas desses 19, 2... Se calhar aquilo que vocês fazem consegue chegar lá, consegue chegar a como é que a pessoa se sentiu envolvida, sentiu que fazia parte, sentiu que aquilo era participativo, sentiu que aquilo era sobre eles, não sei. Mas parece-me interessante porque ainda ninguém me tinha dado um feedback como esse.*

Marta: (Por exemplo) nos bebés, nós este ano mudámos de espaço, está ainda assim um bocadinho caótico, só começamos em outubro, portanto estamos há um mês acabadinhos de chegar - mas imagino o que esteja a acontecer também, eu aqui ainda não estive nestas reuniões. Mas no ano passado, **nós fazemos cinco sessões de bebés no mesmo dia. A primeira sessão é uma sessão de investigação, onde existe uma pessoa que está responsável por fazer a sessão e outra pessoa que está, apesar de estar na sessão, está a observar. E no fim tem, eu não sei se é duas horas, só para fazer registos. E as sessões são gravadas integralmente e depois são revistas e é apontado o que aconteceu na sessão. Estes detalhes todos, seja da prestação de quem está a dirigir, seja dos pais, seja dos bebés. E isto tudo tem uma tabela onde fica tudo preenchido. E depois, mas imediatamente nas sessões que acontecem ao longo do dia, vai sendo em direto adaptado o que for preciso. Portanto, a primeira sessão testa-se e já se faz transformações. E apesar disto, ser uma trabalhadora, e mais uma vez é uma daquelas coisas que nós fazemos porque achamos que é importante, mas custa-nos muito dinheiro fazer isto, porque temos que ter alguém, enfim, temos que pagar a uma pessoa da equipa para perder horas por mês a fazer isto, não é? Mas que nos ajudou a ser muito mais, sei lá, até a desafiarmos muito mais nas coisas que fazemos, **a sermos mais consequentes.** Mais "accountable", não é? Garantir que não estamos sempre a fazer o mínimo. Porque os pais e os bebés ficam felizes com qualquer coisa, basicamente. Nós batemos palmas e damos uns saltos, mas nós queremos que seja mesmo com os bebés,**

mesmo comunitário, mesmo artístico a sério e, portanto, ter estas ferramentas ajuda a nos ir melhorando. Mas lá está, são ferramentas bastante internas.

Telma: *Ok, isso é muito interessante. Nós também temos algo semelhante ali na SAMP, mas eu não estou tanto no Berço, eu estou mais na parte da sede. Sei que fazemos isso com as aulas de música. Mas muitas das vezes nós fazemos esses registros, mas depois não há uma reflexão muito profunda sobre eles por uma questão de tempo. E então parece super interessante fazer. Registo, reflexão, adaptação, registo, reflexão...*

Marta: **Sim. Como parece que na SAMP também acontece, nós trabalhamos sempre em dupla. E, portanto, tentamos que haja sempre alguém mais disponível para estar a perceber o que está a acontecer enquanto alguém está a dirigir. Entre sessões, temos sempre pelo menos 20 minutos de pausa que é para conversar sobre o que é que é preciso ajustar.**

Telma: *Ok. Estamos nos últimos três minutos. Servem para eu me despedir, Marta. Obrigada, passou tão depressa. Mas olha, obrigada, que eu acho que foi extraordinário, respondeste a tudo o que eu tinha trazido para perguntar e mais algumas coisas. E é isso. Muito obrigada por me receberem.*

Marta: **De nada. Se precisares de mais alguma coisa, estamos à tua disposição. É muito bem vinda. É só dizeres quando é que queres vir.**

Anexo 8: Frenesim

Feedback dos Encarregados de Educação do Frenesim

“Num mundo em que as pessoas andam ou a ver passar comboios, anestesiadas pelos meios hegemónicos de manipulação de massas, ou em alucinação histórica, estimuladas pelos meios capitalistas de exploração de massas, é fundamental que os humanos voltem ao seu saudável frenesim de seres curiosos, criativos, inquietos e apaixonados.

O Frenesim, cooperativa cultural, foi criado para dar forma às inquietações da Rita e do Zé e daqueles que se lhes vêm juntando e para desinquietar os adormecidos e aquietar os sobressaltados.

Para e pela arte, o Frenesim junta vozes, corpos, corações e pensamentos e dá-lhes tempo e espaço para viverem harmoniosamente, como já poucos de nós conseguem.

Pais e filhos, grandes e pequenos, obsessivos e diletantes, profissionais ou amadores, o Frenesim abraça a diferença e faz da partilha o mote da criação.

Depois, a magia acontece e as pessoas voltam para casa de corpo e coração cheios. E a vida passa a fazer sentido.

Simple. “

Cristina Madureira, 51 anos, mãe de 3 rapazes e professora do ensino básico

Sobre Laboratório Bebés (0-3 anos)

“O Frenesim é um momento semanal no qual eu (pai) e a Francisca usufruímos de uma espécie de refúgio da azáfama do quotidiano.

É-me difícil definir o que experienciamos como sendo uma “aula”... O trabalho é realizado com tal perfeição que a única sensação que trago para casa é de um enorme bem-estar. A forma como, nem que apenas por um curto espaço de tempo, somos transportados para todo um novo mundo (de estímulos e sensações) faz com que o trabalho invisível desta brilhante equipa seja absorvido de forma extremamente lúdica.”

“A Francisca passa as viagens de carro a cantar as músicas ou as refeições a fazer os pequenos exercícios musicais que vamos fazendo nas aulas... É impressionante ver, por exemplo, que o seu sentido de ritmo ou a expressão corporal são já muito superiores inclusive à de muitos adultos (tendo ela apenas 2 anos). E essa é mesmo a melhor parte... ir-me apercebendo que, aos bocadinhos, esse novo mundo que falei à pouco se vai

incorporando no mundo “real” e que os nossos dias vão sendo cada vez mais criativos e desafiantes...”

A combinação perfeita entre o espaço, professores e conteúdos faz com que visitar a família do Frenesim seja dos momentos mais agradáveis e enriquecedores que partilho com a minha filha. É algo essencial na nossa dinâmica familiar e um compromisso que cumpro “religiosamente”!

Nunca mais é terça!”

Pai de aluna de 2 anos

Sobre Laboratório Ferramentas (3.5-6 anos)

"Desde há dois anos que as minhas filhas Helena e Leonor têm frequentado as aulas de música do Frenesim, tem sido uma experiência fascinante e com óptimo aproveitamento para elas.

A música tem sido uma maneira excelente de crescimento delas, cada uma com o seu ritmo vai aprendendo diferentes músicas e tocando imensos instrumentos. A melhor parte é quando temos concertos em casa para elas nos mostrarem o que aprenderam!!

Somam-se às aulas as diferentes actividades que vamos participando ao longo do ano, momentos muito divertidos e cheios de animação, como a construção de uma cidade de cartão, pinturas com pigmentos de alimentos, dança na Casa das Artes.

A Rita, a Sara e o Zé são super dedicados e atentos a cada uma, proporcionando uma aprendizagem constante e muito divertida.

Recomendo vivamente o Frenesim e, sobretudo, agradeço a enorme amizade que a Leonor e a Helena criaram com a Rita e o Zé.

Espero que para o ano venham mais actividades, com muita música e diversão."

Benedita Moura

Sobre Laboratório Projeto (6-12 anos)

Vocês (o Frenesim) 'são'. São, do verbo ser. E isso existe pouco neste nosso mundo a correr. Obrigada por serem.

E por darem essa liberdade de ser às crianças, mesmo que elas não saibam bem o que fazer com ela no imediato. Vão descobrir. Estão a puxar o fio...

Os meus filhos chegaram há 5 anos de um outro mundo, um onde falta 'tudo', mas onde não falta a liberdade de ser. Não encontro nenhum espaço onde isso seja tão bem compreendido como o Frenesim. Obrigada. ❤️

Susana Antunes, mãe da Maria, Laboratório Artístico Projeto

Sobre o projeto O FIO (8-16 anos)

“O Chico só esteve presente virtualmente, mas, sim a grande diferença entre o Frenesim entre os outros locais onde adultos lidam com crianças é mesmo essa: o ser antecede e sobrepõe-se sempre ao fazer. E a grande diferença entre os seres humanos não se estima pelo que fazem, mas pelo que são. Quando se É como deve ser, quando se É bem, faça-se o que se fizer, é tudo só uma questão de técnica. Até os ursos podem aprender a dançar. Não podem é aprender a não ser ursos sem que isso viole violentamente a natureza como seres. O que o Frenesim faz é pegar no fio de ser dos nossos filhos, e ajudar a fiá-lo e com ele tecer relações entre seres. O que fizeram ontem - não vi, mas sei - não foi um espectáculo: foi mostrar-nos como na arte os seres se intertecem entre si através de um fazer ser-se. Acontece que esse é o mais maravilhoso espectáculo que nos podem oferecer: ver-nos os nossos filhos esteticamente intertecidos em relações humanas.”

Cristina Madureira, mãe do Chico, Laboratório Artístico Projeto, sobre o espetáculo O FIO

Anexo 9: Cronograma de Produção do Uma Pedra no Charco

Uma Pedra no Charco - CRN - Pernambuco										Uma Pedra no Charco - Pernambuco													
Atividade	Inicio	Fim	Atividade	Inicio	Fim	Atividade	Inicio	Fim	Atividade	Inicio	Fim	Atividade	Inicio	Fim	Atividade	Inicio	Fim	Atividade	Inicio	Fim			
Atividade 1: Planejamento	01/01/22	31/03/22	Atividade 2: Desenvolvimento	01/04/22	31/06/22	Atividade 3: Avaliação	01/07/22	31/08/22	Atividade 4: Encerramento	01/09/22	31/10/22	Atividade 5: Reflexão	01/11/22	31/12/22	Atividade 6: Relatório	01/01/23	31/03/23	Atividade 7: Arquivo	01/04/23	31/06/23	Atividade 8: Publicação	01/07/23	31/09/23
1.1. Definição do tema e objetivos	01/01/22	15/01/22	2.1. Pesquisa de campo	01/04/22	15/04/22	3.1. Análise de dados	01/07/22	15/07/22	4.1. Apresentação de resultados	01/09/22	15/09/22	5.1. Discussão dos resultados	01/11/22	15/11/22	6.1. Elaboração do relatório	01/01/23	15/01/23	7.1. Organização dos arquivos	01/04/23	15/04/23	8.1. Revisão do texto	01/07/23	15/07/23
1.2. Escolha do local de estudo	16/01/22	31/01/22	2.2. Entrevistas	16/04/22	31/04/22	3.2. Interpretação dos dados	16/07/22	31/07/22	4.2. Elaboração de gráficos	16/09/22	31/09/22	5.2. Conclusões	16/11/22	31/11/22	6.2. Revisão final	16/01/23	31/01/23	7.2. Backup dos dados	16/04/23	31/04/23	8.2. Finalização	16/07/23	31/07/23
1.3. Revisão do plano de trabalho	01/02/22	15/02/22	2.3. Análise de documentos	16/04/22	31/04/22	3.3. Apresentação de resultados	16/07/22	31/07/22	4.3. Elaboração de gráficos	16/09/22	31/09/22	5.3. Conclusões	16/11/22	31/11/22	6.3. Revisão final	16/01/23	31/01/23	7.3. Organização dos arquivos	16/04/23	31/04/23	8.3. Revisão final	16/07/23	31/07/23
1.4. Revisão do plano de trabalho	16/02/22	31/02/22	2.4. Análise de documentos	16/04/22	31/04/22	3.4. Apresentação de resultados	16/07/22	31/07/22	4.4. Elaboração de gráficos	16/09/22	31/09/22	5.4. Conclusões	16/11/22	31/11/22	6.4. Revisão final	16/01/23	31/01/23	7.4. Organização dos arquivos	16/04/23	31/04/23	8.4. Revisão final	16/07/23	31/07/23
1.5. Revisão do plano de trabalho	01/03/22	15/03/22	2.5. Análise de documentos	16/04/22	31/04/22	3.5. Apresentação de resultados	16/07/22	31/07/22	4.5. Elaboração de gráficos	16/09/22	31/09/22	5.5. Conclusões	16/11/22	31/11/22	6.5. Revisão final	16/01/23	31/01/23	7.5. Organização dos arquivos	16/04/23	31/04/23	8.5. Revisão final	16/07/23	31/07/23
1.6. Revisão do plano de trabalho	16/03/22	31/03/22	2.6. Análise de documentos	16/04/22	31/04/22	3.6. Apresentação de resultados	16/07/22	31/07/22	4.6. Elaboração de gráficos	16/09/22	31/09/22	5.6. Conclusões	16/11/22	31/11/22	6.6. Revisão final	16/01/23	31/01/23	7.6. Organização dos arquivos	16/04/23	31/04/23	8.6. Revisão final	16/07/23	31/07/23
1.7. Revisão do plano de trabalho	01/04/22	15/04/22	2.7. Análise de documentos	16/04/22	31/04/22	3.7. Apresentação de resultados	16/07/22	31/07/22	4.7. Elaboração de gráficos	16/09/22	31/09/22	5.7. Conclusões	16/11/22	31/11/22	6.7. Revisão final	16/01/23	31/01/23	7.7. Organização dos arquivos	16/04/23	31/04/23	8.7. Revisão final	16/07/23	31/07/23
1.8. Revisão do plano de trabalho	16/04/22	31/04/22	2.8. Análise de documentos	16/04/22	31/04/22	3.8. Apresentação de resultados	16/07/22	31/07/22	4.8. Elaboração de gráficos	16/09/22	31/09/22	5.8. Conclusões	16/11/22	31/11/22	6.8. Revisão final	16/01/23	31/01/23	7.8. Organização dos arquivos	16/04/23	31/04/23	8.8. Revisão final	16/07/23	31/07/23
1.9. Revisão do plano de trabalho	01/05/22	15/05/22	2.9. Análise de documentos	16/04/22	31/04/22	3.9. Apresentação de resultados	16/07/22	31/07/22	4.9. Elaboração de gráficos	16/09/22	31/09/22	5.9. Conclusões	16/11/22	31/11/22	6.9. Revisão final	16/01/23	31/01/23	7.9. Organização dos arquivos	16/04/23	31/04/23	8.9. Revisão final	16/07/23	31/07/23
1.10. Revisão do plano de trabalho	16/05/22	31/05/22	2.10. Análise de documentos	16/04/22	31/04/22	3.10. Apresentação de resultados	16/07/22	31/07/22	4.10. Elaboração de gráficos	16/09/22	31/09/22	5.10. Conclusões	16/11/22	31/11/22	6.10. Revisão final	16/01/23	31/01/23	7.10. Organização dos arquivos	16/04/23	31/04/23	8.10. Revisão final	16/07/23	31/07/23

Cronograma de Produção do Uma Pedra no Charco disponível no link:

<https://docs.google.com/spreadsheets/d/19RUMXt4eDz3EVrJxQug55VNPWeKfQLg/edit?usp=sharing&ouid=11010322855765507004&rtfpof=true&sd=true>

Anexo 11: Orçamento de *Uma Pedra no Charco*

Orçamento - resumo [preenchimento automático]

Rubricas de despesa	Valor	% do total
1. Equipa de direção	5 700,00 €	17,8%
2. Equipa artística	6 000,00 €	18,8%
3. Equipa técnica e de montagem	1 850,00 €	5,8%
4. Espaços e equipamentos	1 020,90 €	3,2%
5. Produção e montagem	2 678,62 €	8,4%
6. Edição, registo e documentação	2 920,00 €	9,1%
7. Logística	4 571,33 €	14,3%
8. Promoção e comunicação	5 724,70 €	17,9%
9. Despesas administrativas	1 502,36 €	4,7%
Total	31 967,91 €	100,0%
Rubricas de receitas	Valor	% do total
1. Coproduções	0,00 €	0,0%
2. Bilheteira	0,00 €	0,0%
3. Outras receitas próprias	0,00 €	0,0%
4. Apoio público nacional	28 620,00 €	89,5%
4.1. DGArtes	20 000,00 €	62,6%
4.2. Autarquias	7 120,00 €	22,3%
4.3. Outros	1 500,00 €	4,7%
5. Apoio público internacional	0,00 €	0,0%
6. Apoio privado	3 347,91 €	10,5%
Total	31 967,91 €	100,0%

Saldo final [cálculo automático]

0,00 €

% do apoio solicitado à DGArtes em relação ao orçamento global [cálculo automático]

62,6%

Orçamento completo disponível no

link: https://docs.google.com/spreadsheets/d/1ADveR0lb8uc8un_-iPV1U-kTGZcuhHEH/edit#gid=1382184634