

**INTEGR(ARTE)
IMIGRAÇÃO, ARTES,
EDUCAÇÃO E
EXPERIÊNCIAS LOCAIS
DE INTEGRAÇÃO**

**TERESA MATOS PEREIRA (COORD.)
ABEL AREZ
CÉLIA MARTINS
JOANA CAMPOS
MARIA JOÃO HORTAS
NATÁLIA VIEIRA**

67

FEVEREIRO 2021

**INTEGR(ARTE)
IMIGRAÇÃO, ARTES, EDUCAÇÃO E EXPERIÊNCIAS
LOCAIS DE INTEGRAÇÃO**

TERESA MATOS PEREIRA (COORD.)

ABEL AREZ

CÉLIA MARTINS

JOANA CAMPOS

MARIA JOÃO HORTAS

NATÁLIA VIEIRA

COLABORADORES NA INVESTIGAÇÃO:

Inês Jorge, Joana Hortas, Ricardo Campos, Susana C. Gaspar

PEREIRA, Teresa e outros

Integr(Arte): Imigração, Artes, Educação e Experiências Locais de Integração

Teresa Matos Pereira... [et al.]. – 1ª ed. – (Estudos 67)

ISBN 978-989-685-118-7

I – PEREIRA, Teresa

CDU 316

PROMOTOR

OBSERVATÓRIO DAS MIGRAÇÕES (OM)

www.om.acm.gov.pt/om@acm.gov.pt

COORDENADORA DO OM

CATARINA REIS DE OLIVEIRA

AUTORES

TERESA MATOS PEREIRA (COORD.)

ABEL AREZ

CÉLIA MARTINS

JOANA CAMPOS

MARIA JOÃO HORTAS

NATÁLIA VIEIRA

EDIÇÃO

ALTO COMISSARIADO PARA AS MIGRAÇÕES, I.P. (ACM, I.P.)

RUA ÁLVARO COUTINHO, 14, 1150-025 LISBOA

TELEFONE: (00351) 21 810 61 00 FAX: (00351) 21 810 61 17

E-mail: om@acm.gov.pt

EXECUÇÃO GRÁFICA

CMVA Print

PRIMEIRA EDIÇÃO

300 EXEMPLARES

ISBN

978-989-685-118-7

DEPÓSITO LEGAL

480746/21

LISBOA, FEVEREIRO 2021

ÍNDICE GERAL

PREÂMBULO	9
NOTA DE ABERTURA	11
NOTA DA COORDENADORA DO OM	13
INTEGR(ARTE): IMIGRAÇÃO, ARTES, EDUCAÇÃO E EXPERIÊNCIAS LOCAIS DE INTEGRAÇÃO	15
INTRODUÇÃO	17
CAP. 1. IMIGRAÇÃO, INTEGRAÇÃO E EDUCAÇÃO ARTÍSTICA NÃO FORMAL	21
1. IMIGRAÇÃO E INTEGRAÇÃO	21
2. EDUCAÇÃO NÃO FORMAL E INTEGRAÇÃO	23
2.1. Educação artística não formal	25
2.2. Entre a teoria e a prática	28
CAP. 2. METODOLOGIA	35
1. ETAPAS METODOLÓGICAS	35
1.1. Primeira fase: pesquisa Inicial	35
1.2. Segunda fase: seleção de entidades, plataformas e redes	36
1.3. Terceira fase: trabalho de campo	39
CAP. 3. MAPEAMENTO E CARACTERIZAÇÃO DO TERRITÓRIO	41
1. CARACTERIZAÇÃO SOCIOECONÓMICA DO CONCELHO DE LISBOA	41
1.1. Perfil demográfico	41
1.2. Educação e formação	45
1.3. Emprego, profissões e meios de vida	45
2. CARACTERIZAÇÃO SOCIOECONÓMICA DE LOURES	48
2.1. Perfil demográfico	48
2.2. Educação e formação	51
2.3. Emprego, profissões e meios de vida	52
3. MAPEAMENTO	54
4. ESTRATÉGIAS DE INTERVENÇÃO, PRÁTICAS ARTÍSTICAS E INTEGRAÇÃO	62
4.1. Artes Visuais	63
4.2. Música	68
4.3. Teatro	72
5. ARTES, PARTICIPAÇÃO E INTEGRAÇÃO	74
CAP. 4. ESTUDOS DE CASO – LOURES	77
1. EU AMO SAC - ENTIDADE PROMOTORA E EQUIPA TÉCNICA	77
1.1. Objetivos e linhas de intervenção no âmbito da Educação Artística Não Formal	78

1.2. Educação artística não formal no âmbito da Música	81
1.3. CD <i>Brilha</i>	83
1.4. Práticas artísticas	93
1.5. Educação artística não formal no âmbito das Artes Visuais	97
1.6. Metodologia de análise	97
1.7. Análise das séries fotográficas	99
1.8. Análise das curtas-metragens	102
1.9. Síntese	107
2. TEATRO IBISCO	108
2.1. Instituição e equipa	108
2.2. Objetivos e linhas de intervenção na educação artística não formal no âmbito do teatro	110
2.3. Estratégias de atuação	112
2.4. Metodologia de análise	114
2.5. Processo teatral	115
2.6. Síntese	119
CAP. 5. ESTUDOS DE CASO - LISBOA	121
1. MOVIMENTO DE EXPRESSÃO FOTOGRÁFICA	121
1.1. Processos artísticos - breve abordagem	122
1.2. Estratégias de atuação	124
1.3. Metodologia de análise	125
1.4. Este Espaço que Habito	127
1.5. Histórias de Vida - <i>Diários de um quotidiano</i>	129
1.6. Síntese	131
2. ASSOCIAÇÃO RENOVAR A MOURARIA - MOVIMENTO ASSOCIATIVO NUM BAIRRO HISTÓRICO DA CIDADE DE LISBOA	132
2.1. A associação	133
2.2. Projetos e ações	136
2.3. Baticaria	140
2.4. Síntese	145
3. GRUPO DE TEATRO DO OPRIMIDO (LISBOA)	146
3.1. Instituição e equipa	146
3.2. Objetivos e linhas de intervenção ao nível da educação artística não formal no âmbito do teatro	149
3.3. Práticas de educação não formal na área do Teatro	152
3.4. Metodologia de análise	153
3.5. Processo teatral/ensaio	154
3.6. Síntese	158

CONCLUSÕES E RECOMENDAÇÕES	161
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	165
ANEXOS	171
ANEXO 1 – Estudo de caso Eu Amo SAC	171
ANEXO 2 – Cronologia de atividades do Teatro Ibisco	180
ANEXO 3 – Peças criadas pelo GTO LX	189

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Workshop INTEGRARTE. Migração, Artes, Educação, Integração	38
Figura 2. Capa do CD <i>Brilha</i> .	84
Figura 3. Diagrama de colaboração entre autores.	86
Figura 4. <i>Frame</i> do videoclip do tema <i>Brilha!</i>	88
Figura 5. <i>Frame</i> do videoclip do tema <i>Brilha!</i>	88
Figura 6. <i>Frame</i> do videoclip do tema <i>Brilha!</i>	88
Figura 7. <i>Frame</i> do videoclip do tema <i>Brilha!</i>	90
Figura 8. <i>Frame</i> do videoclip do tema <i>Brilha!</i>	91
Figura 9. <i>Frame</i> do videoclip do tema <i>Brilha!</i>	92
Figura 10. <i>Frame</i> do videoclip do tema <i>Brilha!</i>	92
Figura 11. Imagens da série fotográfica <i>Trajes Tradicionais</i> (2014).	100
Figura 12. Imagens da série fotográfica <i>Trajes Tradicionais</i> (2014).	100
Figura 13. Imagens da série fotográfica <i>Trajes Tradicionais</i> (2014).	100
Figura 14. Imagens da série fotográfica <i>Trajes Tradicionais</i> (2014).	100
Figura 15. Imagens da série fotográfica <i>Trajes Tradicionais</i> (2014).	100
Figura 16. Imagens da série fotográfica <i>Trajes Tradicionais</i> (2014).	100
Figura 17. Imagens da série fotográfica <i>Metamorfose</i> (2018).	101
Figura 18. Imagens da série fotográfica <i>Metamorfose</i> (2018).	101
Figura 19. <i>Frame</i> da curta-metragem <i>Nas Entrelinhas</i> (2018).	103
Figura 20. <i>Frame</i> da curta-metragem <i>Nas Entrelinhas</i> (2018).	105
Figura 21. <i>Frame</i> da curta-metragem <i>Nojo</i> (2018).	105
Figura 22. <i>Gravação</i> da curta-metragem <i>Nojo (Bootcamp)</i> (2018).	106
Figura 23. <i>Gravação</i> da curta-metragem <i>Nojo (Bootcamp)</i> (2018).	106
Figura 24. Apresentação do espetáculo <i>Meu Tesouro Liberdade</i> , no Teatro Meridional (abril 2016).	113
Figura 25. Exercícios e jogos simples de aquecimento físico e vocal e de pré-disponibilização para a improvisação (fevereiro 2019).	117
Figura 26. Momentos da improvisação no processo criativo atualmente em curso (fevereiro 2019).	118
Figura 27. Processo de captação de imagem e som do projeto <i>Diálogo de Olhares</i> (2011)	125
Figura 28. Construção da câmara de estenopeica (2013-2014).	128
Figura 29. <i>Frame</i> do vídeo documental do processo de trabalho realizado no âmbito do <i>Este Lugar que Habito</i>	128
Figura 30. <i>Frames</i> do vídeo documental do processo de trabalho realizado no âmbito do <i>Este Lugar que Habito</i>	128

Figura 31. Orquestra <i>Batucaria</i> .	140
Figura 32. Atuação da Orquestra <i>Batucaria</i> .	144
Figura 33. Apresentação do espetáculo <i>Berimbú, Berimbé</i> . Momento de discussão com o público.	148
Figura 34. Fotografia do espetáculo <i>Black Ink Disguised</i> .	148

LISTA DE TABELAS

Tabela 1. Dados de enquadramento do concelho de Lisboa.	41
Tabela 2. Taxa de variação da população residente em Lisboa, 2001 – 2011.	42
Tabela 3. População residente em Lisboa, segundo o sexo, em 2011.	42
Tabela 4. População residente em Lisboa, por grupos etários, em 2011.	43
Tabela 5. População residente de nacionalidade estrangeira e dupla nacionalidade (portuguesa e outra) em Lisboa, em 2011.	43
Tabela 6. Composição da população residente de nacionalidade estrangeira em Lisboa, por continente de proveniência, em 2011 (%).	44
Tabela 7. Principais nacionalidades da população residente de nacionalidade estrangeira em Lisboa, em 2011 (com um peso igual ou superior a 5% do total de população estrangeira).	44
Tabela 8. População residente em Lisboa, segundo o nível de escolaridade e taxa de analfabetismo, em 2011 (%).	45
Tabela 9. Taxas de atividade, desemprego e percentagem de pessoas à procura do 1º emprego em Lisboa, em 2011.	46
Tabela 10. População residente em Lisboa, com mais de 15 anos, por principal meio de vida, em 2011 (%).	47
Tabela 11. População residente em Lisboa empregada, segundo o grupo de profissões – C.N.P, em 2011 (%).	47
Tabela 12. Dados de enquadramento do concelho de Loures.	48
Tabela 13. Taxa de variação da população residente em Loures, 2001 – 2011.	48
Tabela 14. População residente em Loures, segundo o sexo, em 2011.	49
Tabela 15. População residente em Loures, por grupos etários, em 2011.	50
Tabela 16. População residente de nacionalidade estrangeira e dupla nacionalidade (portuguesa e outra) em Loures, em 2011.	50
Tabela 17. Composição da população residente de nacionalidade estrangeira em Loures, por continente de proveniência, em 2011 (%).	51
Tabela 18. Principais nacionalidades da população residente de nacionalidade estrangeira em Loures, em 2011 (com um peso igual ou superior a 5% do total de população estrangeira).	51
Tabela 19. População residente em Loures, segundo o nível de escolaridade e taxa de analfabetismo, em 2011.	52
Tabela 20. Taxas de atividade, desemprego e percentagem de pessoas à procura do 1º emprego em Loures, em 2011.	52
Tabela 21. População residente em Loures, com mais de 15 anos, por principal meio de vida, em 2011 (%).	53
Tabela 22. População residente em Loures empregada, segundo o grupo de profissões – C.N.P, em 2011 (%).	54
Tabela 23. Faixas do CD <i>Brilha</i> .	85
Tabela 24. Entidades parceiras do MEF.	121
Tabela 25. Instituições parceiras do GTO LX.	149

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1. Localização e impacto da atividade desenvolvida.	55
Gráfico 2. Natureza das entidades mapeadas.	56
Gráfico 3. Natureza das organizações de caráter associativa.	57
Gráfico 4. Distribuição das entidades por áreas de atividade artística - Lisboa e Loures.	57
Gráfico 5. Programação.	61
Gráfico 6. Número de participantes descendentes de imigrantes.	79
Gráfico 7. Percentagem de atividades ligadas ou com relação a uma ou às duas áreas artísticas consideradas no Projeto Eu Amo SAC 4.ª, 5.ª, 6.ª e 7.ª Gerações.	80

PREÂMBULO

As artes, enquanto processos criativos e participativos, constituem espaços privilegiados de integração social, de inovação cultural e experimentação, potenciando as ligações entre os domínios artísticos, educativos e sociais – daí o título, tão bem escolhido, “integr(arte)”. No âmbito da educação artística não formal, encontramos exemplos marcantes de integração de diferentes grupos sociais que procuram através da expressão artística um compromisso social e cívico. Os autores deste estudo aprofundam estas dimensões das práticas artísticas, analisando a componente social através dos domínios das artes visuais, da música e do teatro. Mais ainda, comparam as práticas em dois territórios: Lisboa e Loures.

Com base em metodologias qualitativas e estudos de caso, os autores realizam um minucioso mapeamento de mais de 80 iniciativas no âmbito da educação artística não formal. Este mapeamento é pioneiro por agregar iniciativas de natureza pública, privada e da sociedade civil, e está disponível para consulta através de uma base de dados.

A análise de seis estudos de caso, nos domínios da artes visuais, música e teatro, demonstra a necessidade das *abordagens de proximidade* para que as políticas de integração estejam mais ligadas às práticas artísticas enquanto recursos de integração social. Os autores assinalam ainda a importância da ligação *ao local* e recomendam potenciar as parcerias institucionais, utilizando os recursos existentes no território, nomeadamente a nível humano e material. A política local ativa tem um efeito multiplicador e contribui para o dinamismo e a transformação social. Neste sentido, o Programa Escolhas, do Alto Comissariado para as Migrações, um dos casos analisados no território de Loures, constitui um exemplo da importância da educação não formal na integração de crianças e jovens, ao longo de 20 anos, apostando no potencial das práticas culturais no âmbito das artes.

A linguagem artística permite criar pontes e encontrar numa identidade coletiva partilhada um balanço entre as múltiplas pertenças, reconhecendo simultaneamente a nossa individualidade. A educação não formal permite ainda inovar e experimentar, construir confiança e forjar novas formas de conhecer, comunicar e questionar à realidade, despertando novas possibilidades de melhorar a coesão social.

Uma das conclusões é que os projetos artísticos com mais sucesso são aqueles que abrangem de forma participativa imigrantes, descendentes de imigrantes e a população local. Por outras palavras, a concretização da *integração*, em que todos se sentem parte de uma mesma sociedade através da *arte*. Para tal, os autores recomendam a monitorização e avaliação destes processos, utilizando indicadores que valorizem a diversidade e permitam replicar os processos de integração junto de outras populações. Este livro é um importante contributo nesse sentido.

Um dos quatro eixos prioritários do governo atual é a redução das desigualdades. Para tal, precisamos de práticas artísticas abertas e socialmente comprometidas, que tenham a capacidade de persuadir novos entendimentos, como as que encontramos neste livro.

CLÁUDIA PEREIRA

SECRETÁRIA DE ESTADO PARA A INTEGRAÇÃO E AS MIGRAÇÕES

NOTA DE ABERTURA

O Pacto Global para as Migrações Seguras, Ordenadas e Regulares, aprovado pela Assembleia-Geral das Nações Unidas a 19 de dezembro de 2018 (Resolução A/73/L.66), baseia-se em 10 princípios orientadores que promovem uma visão centrada nas pessoas, a cooperação internacional, a soberania nacional, o Estado de Direito, o desenvolvimento sustentável, o respeito pelos direitos humanos, a igualdade de género, o superior interesse das crianças e a abordagem holística das migrações, envolvendo todos os níveis da Administração e da sociedade civil. O primeiro objetivo, também vertido no Plano Nacional de Implementação do Pacto, diz respeito à recolha de dados que permitam sustentar a definição de política pública nesta matéria. Desta forma, a publicação de estudos que permitam completar e aprofundar o conhecimento existente sobre os processos de integração de migrantes, também numa perspectiva qualitativa, é fundamental. Ao centrar a sua área de investigação num processo ainda pouco conhecido em Portugal este estudo oferece-nos um importante contributo.

As áreas da educação não formal, envolvendo práticas artísticas e participação ativa em processos colaborativos cruzam-se de forma muito significativa com os processos de integração vivenciados a nível local após a migração. Existe um amplo reconhecimento de que a educação e a formação têm lugar de diversas formas, para além dos sistemas de ensino formais, e ao longo da vida. Esta perspectiva é especialmente relevante para migrantes que mudam de contexto na vida adulta, exigindo, em simultâneo, a aquisição de novas competências e conhecimento, bem como o reconhecimento de trajetórias e experiências anteriores não certificadas. Estas abordagens, centradas no indivíduo, enquanto agente no seu processo de aprendizagem, tendo em consideração as suas necessidades, interesses, expectativas, motivações e potencialidades constituem um contributo muito importante para a concretização de processos de integração.

O Pilar Europeu dos Direitos Sociais reconhece que o acesso à educação inclusiva e de qualidade e à aprendizagem ao longo da vida são um direito humano básico e essencial para a aquisição de competências que permitam uma participação plena e ativa na sociedade, contribuindo simultaneamente para o acesso a um mercado de trabalho em constante evolução.

Desta forma, quer no sentido mais abrangente de integração no contexto local de receção, quer com vista à (re)incorporação no mercado de trabalho, um melhor entendimento dos processos e resultados de projetos de educação não formal em contexto migratório e à escala local é de extrema relevância.

SÓNIA PEREIRA

ALTA-COMISSÁRIA PARA AS MIGRAÇÕES

NOTA DA COORDENADORA DO OM

Este volume 67 da Coleção de Estudos do Observatório das Migrações é mais um dos estudos de aprofundamento do conhecimento sobre as migrações e a integração de nacionais de países terceiros (extracomunitários) em Portugal, aprovado com cofinanciamento do Fundo Europeu de Asilo, Migração e Integração (FAMI), e destacado pelo painel de avaliadores da rede do Observatório das Migrações – que integrou Maria da Conceição Cerdeira, Alina Esteves, José Carlos Marques, Joana Azevedo, Ana Paula Beja Horta, Pedro Góis e Catarina Reis Oliveira – a quem é devido um agradecimento pelo trabalho desenvolvido.

Este estudo, intitulado *Integr(Arte): Imigração, Artes, Educação e Experiências Locais de Integração*, resulta da candidatura da Escola Superior de Educação de Lisboa (ESELx) do Instituto Politécnico de Lisboa ao Aviso FAMI n.º 26, para aprofundar o tema da “imigração e respostas de integração dos contextos locais”.

Os autores promoveram um estudo inédito acerca das ligações entre a educação artística não formal, a comunidade local, a imigração e a integração de imigrantes. É destacado nesta investigação original como a educação artística não formal, nos domínios das artes visuais, música e teatro, assume potencialidades reais para a integração das populações imigrantes em Portugal e no combate à exclusão social. A integração é assumida neste estudo como um processo dinâmico e recíproco, com impactos tanto para as populações imigrantes como para os contextos locais onde ocorre.

O estudo é bastante rico, trazendo um mapeamento extensivo, para os concelhos de Lisboa e Loures, entre 2014 e 2017, quanto à existência de plataformas, redes e entidades que promovem as artes visuais, música e teatro como formas de construção participada (pelos imigrantes e populações locais) de percursos de integração e de combate à exclusão social, dando voz a reconfigurações de discursos e práticas inovadoras em áreas artísticas e culturais.

Em estudos anteriores promovidos por este Observatório das Migrações já se havia realçado os contributos positivos dos imigrantes para os circuitos criativos do país, aprofundando percursos e práticas artísticas profissionais e semiprofissionais em contextos locais e o papel dos percursos educativos formais e informais nas trajetórias e carreiras artísticas dos imigrantes (vd. volume 23 desta coleção de estudos, intitulado *Licença para Criar. Imigrantes nas Artes em Portugal*, de Nico et. al., 2007; e o volume 58, intitulado *O Trabalho da Arte e a Arte do Trabalho: circuitos criativos de artistas imigrantes em Portugal*, de Ferro et al., 2016.).

Este novo volume agora trazido, não focando diretamente em artistas imigrantes, mas em promotores de aprendizagens artísticas em contextos de educação não formal também participadas por imigrantes, acrescenta como a educação pela Arte em si, mesmo que não formal, induz a processos participados de construção de percursos de integração e de combate à exclusão social. O presente estudo não foca como os imigrantes contribuem para a prática artística em Portugal, mas como a prática artística

contribui para a integração e o combate à exclusão dos imigrantes. De forma muito tenaz este estudo 67 vai muito além da mera apresentação da relação entre imigração, campo artístico e integração, demonstrando como através *“da proximidade, entendimento, experimentação e conhecimento de processos e práticas artísticas é possível um desenvolvimento de competências sociais, comunicacionais e expressivas, que, para além de potenciarem a criatividade e a inovação, possibilitem uma participação ativa na vida cívica e cultural, prevenindo ou revertendo situações de exclusão social, em particular, discriminação social e/ou expressões de racismo.”*

Embebidos do mote deste Observatório das Migrações de “conhecer mais para agir melhor”, os autores procuram concluir este livro com algumas conclusões e recomendações, orientando a sua reflexão tanto para a definição de políticas culturais, como para a promoção de novas práticas ligadas à formação de profissionais de intervenção social, de educação e de artes, bem como à comunicação e à disseminação da ação desenvolvida.

Os autores dão-nos boas razões para uma leitura atenta desta obra, onde embrincam a teoria, com a prática e a recomendação à ação, neste domínio da integração dos imigrantes pelas artes em Portugal. Resta-nos, por isso, muito agradecer a esta equipa coordenada por Teresa Matos Pereira por este contributo original e fértil para a linha editorial do Observatório das Migrações, e convidar todos a viajar um pouco pelos feitos da intervenção educativa artística não formal, nos domínios das artes visuais, música e teatro, conhecendo os resultados desta ação nos domínios do combate à exclusão social e da promoção da integração de comunidades imigrantes em contextos locais.

CATARINA REIS DE OLIVEIRA

COORDENADORA DO OBSERVATÓRIO DAS MIGRAÇÕES

INTEGR(ARTE)
IMIGRAÇÃO, ARTES, EDUCAÇÃO E EXPERIÊNCIAS
LOCAIS DE INTEGRAÇÃO

INTRODUÇÃO

A dimensão social dos processos participativos no domínio das práticas artísticas assumiu nas últimas décadas uma visibilidade e importância acrescidas na medida em que artistas e outros agentes culturais desenvolveram um interesse particular pelo trabalho coletivo, colaborativo, baseado num contacto direto com as comunidades. Este interesse por parte dos artistas, enquadrado sob designações como *community-based art*, *socially-engaged art*, *collaborative* ou *participatory art*, entre outras, observou, por vezes, uma diluição de fronteiras entre artista e público, profissional e amador ou entre produção e receção (Bishop, 2006: 10) pois o que estava em jogo era a recompensa criativa da experiência social.

Atualmente este interesse pela dimensão social da arte repercute-se quer no campo da formação académica especializada em arte e educação, quer no campo da investigação, abrindo espaço para um cruzamento entre os domínios da prática artística, da educação e das ciências sociais. Apesar do crescente interesse sobre as práticas educativas em contextos não formais, designadamente no que diz respeito à arte, o facto é que escasseiam os estudos sobre os processos e o impacto de tais práticas no contexto português tendo em consideração as ligações entre educação artística não formal, comunidade, imigração e integração de imigrantes.

A investigação realizada parte precisamente da necessidade de aprofundar o conhecimento sobre as potencialidades educativas das artes (nos domínios das artes visuais, música e teatro), em contextos não formais, para a integração de populações de origem imigrante, assumindo desde logo que a integração se constitui como um processo dinâmico, marcado pela reciprocidade e que se joga em grande parte à escala local. Neste sentido propõe-se, através do estudo “Integr(arte) - Imigração, Artes, Educação e Estratégias Locais de Integração”, a realização, em primeiro lugar, de um mapeamento de plataformas, redes e entidades que na sua ação prefigurem estratégias educativas que concorrem para práticas de integração de imigrantes sustentadas nos domínios das Artes Visuais, Música e Teatro. Em segundo lugar propõe-se a identificação de estratégias educativas desenvolvidas pelas plataformas, redes e entidades que contribuem para a integração de imigrantes, mobilizando as Artes Visuais, Música e Teatro, com o intuito de, finalmente, em terceiro lugar, compreender os significados atribuídos aos processos de participação dos imigrantes nestas instâncias capazes de configurar percursos de integração, envolvendo práticas artísticas nos referidos domínios artísticos.

A criação de plataformas e redes informais de aprendizagem e partilha tem-se constituído como uma dinâmica de mobilização de conhecimentos e experiências que, nas fronteiras das instituições, procuram dar espaço e voz a formas renovadas e/ou inovadoras que potenciem a reconfiguração de discursos e práticas em áreas artísticas e culturais de interesse comum.

Através da proximidade, entendimento, experimentação e conhecimento de processos e práticas artísticas – integradas nos domínios das Artes Visuais, Música e Teatro – é possível um desenvolvimento de competências sociais, comunicacionais e expressivas, que, para além de potenciarem a criatividade

e a inovação, possibilitem uma participação ativa na vida cívica e cultural, prevenindo ou revertendo situações de exclusão social, em particular, discriminação social e/ou expressões de racismo.

Considerando que esta problemática implica uma visão multidimensional, o estudo integra uma equipa de investigação composta por dez elementos que reúne um conjunto de docentes da Escola Superior de Educação de Lisboa (ESELx) e investigadores contratados cuja formação pós-graduada, investigação científica e experiência profissional se encontra estruturada em torno de três grandes eixos: a Educação (formal, não formal e informal), a Intervenção Comunitária e as Artes (Artes Visuais, Música e Teatro).

A diversidade da formação e experiência da equipa possibilitou o cruzamento de múltiplas perspetivas de análise acerca das ligações entre educação artística não formal, intervenção social e integração de imigrantes. Neste sentido foram desenvolvidas metodologias de trabalho que contemplaram, simultaneamente, uma abordagem extensiva da qual resultou uma base de dados e uma abordagem intensiva da qual emergiram estudos de caso no âmbito de cada área artística. No primeiro caso foi realizado um mapeamento prévio de plataformas, redes e entidades localizadas em territórios dos concelhos de Lisboa e Loures que pertencem aos diferentes setores de atividade - setor público, privado e terceiro setor - e que desenvolvem uma ação educativa no domínio artístico que contribui para a integração de imigrantes. Este mapeamento possibilitou, por um lado, traçar um quadro geral acerca da educação artística não formal nos referidos territórios considerando o carácter das entidades envolvidas (i.e. social, artística e/ou cultural), a sua localização, os seus objetivos, equipas de trabalho envolvidas bem como a continuidade e natureza das atividades desenvolvidas nos domínios das Artes Visuais, Música e Teatro. Por outro lado, possibilitou a construção de uma base de dados, disponível *online* para consulta quer em contexto de investigação, quer como ferramenta capaz de potenciar o estabelecimento de novas redes e parcerias.

Com base na informação recolhida, sistematizada e analisada foram desenvolvidos estudos de caso em ambos os concelhos que compreenderam um contacto aprofundado com entidades escolhidas pela diversidade e continuidade da atividade desenvolvida no âmbito da educação artística não formal nos domínios da Artes Visuais, Música e Teatro. Deste modo foi possível aprofundar o conhecimento de estratégias e metodologias de trabalho desenvolvidas pelas diferentes entidades que configurem práticas implicadas em processos integradores - considerando diversas faixas etárias, desafios sociais e culturais - bem como compreender e avaliar os discursos a partir dos processos criativos, produtos artísticos e vozes de participantes/organizadores das atividades que, à escala local, contribuem para a integração de imigrantes.

Todos os processos de pesquisa obedeceram a metodologias específicas que incluem a criação de instrumentos de recolha, análise e sistematização de informação, trabalho de campo que incluiu a entrevista, observação de processos criativos bem como a análise de objetos de arte produzidos. A descrição mais detalhada das metodologias utilizadas será realizada no âmbito do capítulo 2 do estudo.

Este estudo organiza-se em cinco capítulos. No Capítulo 1 realiza-se um enquadramento teórico (com vista à discussão conceptual em torno das questões da integração de imigrantes, da educação não for-

mal e das práticas artísticas que cruzam as dimensões anteriores) e um estado da arte da investigação produzida em torno da educação artística não-formal nas Artes Visuais, Música e Teatro e populações imigrantes entre os anos de 2014 a 2017.

O Capítulo 2 integra uma definição de estratégias metodológicas seguidas no âmbito do estudo, considerando igualmente a caracterização das unidades territoriais selecionadas – Lisboa e Loures.

No Capítulo 3 é desenvolvida a análise em torno do mapeamento das entidades envolvidas, de acordo com as diferentes dimensões que nortearam a sua elaboração, designadamente as áreas artísticas abrangidas, localização, missão e objetivos, tipologias de intervenção, programação, públicos envolvidos e participação em redes.

Nos Capítulos 4 e 5 são apresentados os estudos de caso que envolvem entidades de Loures e Lisboa que desenvolvem, com regularidade, atividades de natureza artística inseridas no domínio da educação não formal e que se constituem como exemplos variados de práticas que participam em processos de integração de populações imigrantes.

A análise dos discursos de responsáveis pelas entidades mapeadas, dos processos de trabalho, de testemunhos dos participantes e a análise dos resultados finais (sob a forma de objeto de arte) permitiu aceder a informação relativa às áreas de intervenção, estratégias de atuação, graus de participação dos envolvidos, bem como das modalidades de comunicação, explícitas ou implícitas, nas diferentes linguagens artísticas e opções estéticas que incorporam os objetos analisados.

Finalmente apresentam-se as conclusões e um conjunto de recomendações baseadas nas principais conclusões do estudo, tendo em linha de conta os domínios das práticas, das políticas culturais, da formação de profissionais ligados à intervenção social, educação e artes bem como da comunicação e da disseminação da ação desenvolvida.

CAPÍTULO 1.

IMIGRAÇÃO, INTEGRAÇÃO E EDUCAÇÃO ARTÍSTICA NÃO FORMAL

Nos últimos vinte anos as migrações no e para o espaço europeu tornaram-se mais dinâmicas e complexas, criando novos quadros socioeconómicos e políticos e novos desafios à integração (Trenz e Triandafyllidou, 2017).

Numa Europa da livre circulação são diversos os grupos de “*mobile citizens*”: migrações (temporárias) Leste-Oeste; renascimento de antigos movimentos Sul-Norte; de reformados que migram do Norte para o Sul; de jovens europeus que aproveitam oportunidades de educação e de muitos trabalhadores migrantes de origens diversas, de profissões pouco qualificadas como altamente qualificadas, que se deslocam pelo mercado de trabalho europeu (Trenz e Triandafyllidou, 2017). Nesta complexa rede de crescentes e diversas mobilidades os autores definem o velho continente como um “*natural laboratory*” (Trenz e Triandafyllidou, 2017: 546) da complexidade de padrões de integração quer de cidadãos europeus, quer não europeus.

Integrada nas dinâmicas vividas no espaço europeu, a sociedade portuguesa contemporânea acolhe, também, esta diversidade de *mobile citizens* que coexistem com os tradicionais imigrantes oriundos dos antigos espaços coloniais, os crescentes fluxos com origem no Brasil e os novos imigrantes que chegam do continente asiático. Apesar do peso relativo da população estrangeira no conjunto do território ser reduzido (3,9% no total de população em 2017; Oliveira e Gomes, 2018), quando comparado com outros países europeus (Portugal ocupava em 2017 o vigésimo primeiro lugar quanto à importância relativa entre os países da UE; Oliveira e Gomes, 2018), a sociedade portuguesa assume-se hoje, principalmente nos grandes centros urbanos com uma “complexa diversidade” (Kraus, 2012).

1. IMIGRAÇÃO E INTEGRAÇÃO

A história dos movimentos migratórios internacionais revela-nos que na sua origem se congregam frequentemente motivações de ordem económica. Ou seja, os migrantes procuram, nas sociedades de acolhimento, oportunidades de trabalho que lhes assegurem um incremento nos seus rendimentos e, conseqüentemente, uma melhoria na qualidade de vida. As expectativas que trazem, para si e para os seus descendentes, cruzam assim a esfera económica e social, situando-se no acesso ao trabalho, à habitação, à saúde e à educação, as principais arenas em que se constroem os percursos de integração. Se para a primeira geração de migrantes o acesso ao trabalho é a prioridade, as ambições que trazem para os percursos de mobilidade social dos seus descendentes colocam frequentemente a educação num primeiro patamar (Hortas, 2013).

A chegada de populações imigrantes a novos territórios e a necessidade que estas revelam em assegurar um lugar na nova sociedade, no sentido físico (casa, emprego e ordenado, equipamentos de educação e saúde) mas também no sentido social e cultural exige respostas que reclamam, à escala

local, novas dinâmicas que mobilizem populações e instituições (Hortas, 2018; 2013). Os recém-chegados aspiram ao reconhecimento na nova sociedade e à aceitação com base nas suas diferenças (Penninx e Martiniello, 2010). Neste sentido, a coexistência numa sociedade multicultural remete-nos para a necessidade de interação, relação positiva entre dois grupos: o imigrante e a sociedade de acolhimento. Um processo que é complexo na sua natureza, que é vivido no tempo e no espaço entre e com diferentes atores e que designamos de integração.

Como país de acolhimento, Portugal tem definido políticas e desenvolvido práticas que visam a integração das populações imigrantes. Num quadro complexo de percursos de integração, o país procura definir medidas que vão além das políticas originais que visam a obtenção de uma cidadania nacional e a integração cívica, num modelo *top-down*, revelando uma postura de aproximação ao processo social que implica na sua essência a existência de interações. Contudo, não tirando o mérito aos esforços desenvolvidos até agora e em tempo útil reconhecidos nas avaliações internacionais, permanecem os constantes desafios de repensar a integração. Reclamam-se novas concetualizações que vão além das questões legais e dos serviços nelas envolvidos na sociedade de acolhimento, procurando-se o entendimento das dimensões da sociabilidade de indivíduos com diferentes *backgrounds*, das redes de interação e de relação que mantêm nos territórios de acolhimento e de origem, e nos espaços transnacionais que frequentam (Darieva, Schiller e Gruner-Domic; Schiller e Caglar, cit. por Trenz e Triandafyllidou, 2017). Entender a integração como um projeto político afasta-se significativamente de uma conceção de integração como um projeto individual (familiar) (McGarrigle e Ascensão 2017).

A dificuldade em definir integração (de imigrantes) é assumida por alguns autores. O conceito é interpretado de diferentes formas, em diferentes escalas e pelos diferentes atores nele envolvidos, assumindo diversos significados em diferentes contextos sociais, geográficos e temporais (Esteves, Fonseca e Malheiros, 2017):

“Acknowledging the contentious character of the term integration, Erdal and Oeppen (2013) point out the underlying ideas of migrant adaptation, inclusion and incorporation in the hosting society as proxies or synonyms of integration. Independently of the theoretical model or normative view concerning integration in a social context, the economic participation of migrants and their formal citizenship status are two prevailing issues in the field (Papademetriou 2003; Liebig and Von Haaren 2011; Vink 2013; Roos and Zaun 2016).” (Esteves, Fonseca e Malheiros, 2017: 1).

A integração, como um processo complexo, interativo, envolve imigrantes e seus descendentes, mas também os indivíduos, grupos e instituições da sociedade de acolhimento (Fonseca e Malheiros, 2005). Um processo que se joga sempre entre dois pilares, num deles situamos o imigrante com as suas características individuais, as suas aspirações e predisposição para fazer parte de uma nova sociedade e, no outro pilar, a sociedade de acolhimento constituída pelos indivíduos, pelos grupos e pelas instituições. É deste jogo de aceitação e reconhecimento entre, por um lado, o imigrante e, por outro, a sociedade de acolhimento que se processa a integração (Hortas, 2013). Assim, a integração define-se como um *“two-way process”* de adaptação que envolve migrantes e sociedade de acolhimento (Papademetriou, 2003; McGarrigle e Ascensão, 2017).

Este processo de “se tornar parte aceite da sociedade” envolve assim três dimensões fundamentais: as dimensões político-legal, socioeconómica, cultural e religiosa (Penninx e Martiniello, 2010), dimensões que não são lineares no seu comportamento, nem evoluem num sentido único. Estes autores reconhecem ainda que são diversos os atores que interferem na integração da população imigrante, devendo considerar-se três níveis nesse processo: o individual que se refere ao imigrante, o coletivo referente ao grupo de imigrantes e o institucional que remete para as instituições em geral ou específicas dos imigrantes. É ao nível institucional que situamos os espaços de educação, formais e não formais, e que a imigração se confronta com a educação.

2. EDUCAÇÃO NÃO FORMAL E INTEGRAÇÃO

Pensar a educação formal significa direcionar o nosso olhar para as escolas, principais organizações educativas do território, espaços de significativos intercâmbios culturais e que, como tal, devem desempenhar, em articulação com outras instituições locais, um papel importante na criação e sustentabilidade de uma sociedade que reconheça a diferença e integre efetivamente os imigrantes.

Defendemos, nesta perspetiva, que a educação formal deve ser capaz de estabelecer pontes com a educação não formal, que uma escola enraizada no território onde se localiza deve projetar a sua atividade no território (Rodríguez, 2009) e que a sua ação educativa não se pode entender como um compartimento fechado a este (Soler, 2009). Sublinhamos, assim, que a articulação da escola com as comunidades no território tem potencialidades: i) do ponto de vista pedagógico, pela valorização da diversidade de experiências e saberes dos alunos, construídos em contextos formais, não formais e informais de educação e, ii) do ponto de vista organizacional, pela abordagem articulada e interativa, territorialmente integrada, que mobiliza de forma concertada diferentes parceiros (Canário, 2005).

As respostas a este desafio implicam a mobilização da comunidade e das restantes instituições locais na produção de políticas de integração e de mecanismos de inclusão social ajustados à realidade local, pois é ao nível da freguesia, dos bairros e núcleos de vizinhança que se expressa quotidianamente grande parte da inclusão ou da exclusão (Gimenez Romero, 2010) e que se desenvolvem importantes relações interétnicas (Fonseca e McGarrigle, 2012). É neste sentido que os atores e agentes que operam à escala local e que contribuem para o processo de integração devem organizar-se em rede, numa lógica de valorização e reforço das suas linhas de atuação.

A nível europeu as sucessivas conferências do Conselho da Europa, realizadas no âmbito da temática das migrações, têm-nos confrontado com recomendações que valorizam o papel dos contextos formais e não formais de educação na inclusão social das populações migrantes. A Declaração de Istambul (2008) reforça a importância do envolvimento das instituições locais de educação não formal e das escolas no processo de integração dos imigrantes, apelando à participação de todos os grupos nas tomadas de decisão. São estas instituições, públicas, privadas e da sociedade civil que, ao nível local, atuam na construção dos quadros de vida das populações. Seguindo estes princípios, defendemos à escala local a participação concertada das organizações que agem nos domínios da educação

e formação na definição de políticas locais, valorizando a importância estratégica da educação na integração de populações migrantes. O reforço da base comunitária, através do estabelecimento de parcerias entre órgãos das autarquias e organizações locais, revela-se fundamental na concepção e implementação dessas políticas.

O consenso em torno do reconhecimento das possibilidades de aquisição de habilitações, conhecimentos e competências fora da educação e sistema de aprendizagens formais (Werquim, 2008), conjugado com a emergência à escala local de instituições de natureza diversa que atuam no sentido da educação e formação das populações, ensejam a necessidade de valorização da dimensão não formal da educação para uma efetiva integração local das populações de origem imigrante.

Associa-se a origem do termo educação não formal, com maior visibilidade, à Conferência sobre a Crise Mundial da Educação, organizada pela UNESCO, em 1967, não sendo ainda assim esta a primeira referência ao conceito, segundo Rogers (2004, cit. Castanheira Pinto, 2007). O conceito de educação não formal surge e ganha reconhecimento, de acordo com Castanheira Pinto (2007) e Canário (2006), coincidentemente com a designada “crise mundial da educação” ou “crise da escola”, a partir dos anos 60, como consequência do reconhecimento de que a educação não é um processo circunscrito ao universo escolar/formal, nem tem um tempo específico para ocorrer (Martins, 2014).

A definição do conceito tem estado de forma continuada sob discussão, nas últimas décadas, no sentido de compreensão das suas matrizes de origem, da sua delimitação e da sua pertinência na atualidade (Martins, 2014). Porém, o seu reconhecimento conduziu a uma distinção conceptual, dentro da educação, entre educação formal, educação informal e educação não formal (Sarramona, Vázquez e Colom, 1998).

Segundo Castanheira Pinto (2007), esta definição de um conceito de educação tripartido proposta por Coombs e Ahmed (1974), distingue: educação formal, como o sistema de ensino, significativamente institucionalizado, cronologicamente graduado e hierarquicamente estruturado, abrangendo desde o nível mais elementar de ensino básico até ao ensino universitário; educação não formal, como qualquer atividade educativa organizada e sistemática desenvolvida fora do enquadramento do sistema formal, com o objetivo de promover diversos tipos de ganhos para subgrupos particulares de população, tanto adultos como crianças; e educação informal, como processo de aprendizagem ao longo da vida, através do qual qualquer indivíduo adquire e acumula conhecimento, competências, atitudes e princípios a partir das experiências quotidianas e da exposição ao contexto, usualmente encarada como assistemática e sem organização específica/formalizada, ainda que considere a totalidade das aprendizagens de qualquer indivíduo ao longo da sua vida, incluindo os indivíduos altamente escolarizados (Coombs e Ahmed, 1974: 8).

A pertinência do conceito de educação não formal pode ser melhor compreendida se considerados os enquadramentos institucionais de escalas variadas. A título ilustrativo e de acordo com levantamento, com significativa exaustividade (embora sendo já possível uma atualização), de Castanheira Pinto (2007), verifica-se que o enquadramento institucional da educação não formal acontece aos níveis

internacional, europeu e nacional (Martins, 2014).

No entanto, Castanheira Pinto (2007) e Canário (2006) salientam que, ao nível nacional, escasseiam as referências ao conceito de educação não formal no enquadramento institucional. Este facto decorre de uma pulverização da utilização de conceitos associados a este como os de: educação extraescolar (referência encontrada na Lei de Bases do Sistema Educativo), educação de adultos, educação comunitária, educação popular, formação profissional, referindo apenas os mais recorrentes (Castanheira Pinto, 2007, cit. por Martins, 2014: 69). E, de acordo com Canário (2006, cit. Por Martins, 2014, 69), a Lei de Bases do Sistema Educativo, a principal referência (ainda que indireta) ao conceito de educação não formal no enquadramento institucional nacional, padece de uma limitação de enquadramento do sistema educativo decorrente da referência apenas ao sistema de ensino, uma vez que *“a educação é reduzida ao escolar e, na educação escolar, a educação e formação de adultos é reduzida a uma oferta de segunda oportunidade dirigida a públicos adultos ou analfabetos ou com muito baixas qualificações escolares e/ou profissionais”* (Canário, 2006: 206).

O reconhecimento da importância da educação não formal, em termos político-institucionais, ainda parece ser um processo em maturação mas com significativos desenvolvimentos registados, nomeadamente no âmbito do associativismo e de dinâmicas educativas locais. A reforçar o papel da educação não formal no desenvolvimento de competências a Assembleia da República aprovou as resoluções n.º 32/2013 e 34/2013 que recomendam, respetivamente, *“a valorização e reconhecimento das competências de educação não formal adquiridas pelos jovens através do associativismo juvenil e do voluntariado”* e a *“valorização e o reconhecimento da educação não formal”*¹.

A exposição que temos vindo a desenvolver permite-nos afirmar que as iniciativas de educação não formal, em particular, constituem-se como importante campo de investigação, no sentido de se perceber de que forma contribuem efetivamente para o desígnio da integração/inclusão de nacionais de países terceiros.

A revisão da literatura em torno da construção do conceito de educação não formal conduziu-nos para uma definição do mesmo conjugando a perspetiva de Castanheira Pinto (2007), como qualquer atividade educativa organizada e sistemática desenvolvida fora do enquadramento do sistema formal com o objetivo de promover diversos tipos de ganhos para subgrupos particulares de população, tanto adultos como crianças, e a proposta de Trilla como o conjunto de processos, meios e instituições específicas e diferencialmente desenhadas em função de objetivos explícitos de formação ou instrução, que não diretamente dirigidos à provisão de graus próprios do sistema educativo regulamentado (Lopes, 2008).

2.1. Educação artística não formal

No campo da educação não formal atenderemos especificamente aos domínios das artes visuais, música e teatro como espaços privilegiados de desenvolvimento de um vasto leque de atividades que, de forma sistemática, vêm complementando as aprendizagens desenvolvidas nos contextos formais de educação.

¹ Disponível em <https://dre.pt/application/file/a/259812>

Assim, iremos considerar a educação artística não formal como um espaço privilegiado de diálogo, transmissão e construção de identidades culturais a partir de patrimônios herdados mas igualmente de processos atuais e abertos de reconfiguração cultural. Orientada para a formação integral do cidadão (emocional, cognitiva, social e cultural), estabelece uma ligação estreita entre literacia, cultura e política e constitui-se como um processo continuado de aprendizagem no âmbito do qual as artes “são meios de viabilizar propostas e respostas culturais, de grupos para a sociedade, e do Estado para a sociedade, em tempos sombrios de violência e intolerância” (Gohn, 2015: 22).

Neste sentido, as artes, entendidas enquanto espaço amplo de afirmação da experiência humana, estabelecem um feixe de ligações entre os domínios da estética, da criação, da fruição e outros domínios do conhecimento, possibilitando uma forma de perceber, conhecer, comunicar e questionar diversas realidades. Incorporando diferentes dimensões (Marques, 2011: 76) designadamente, i) uma dimensão conceptual ii) uma dimensão crítica, iii) uma dimensão comunicacional e iv) uma dimensão técnica, produzem, revelam, transmitem diversas representações da realidade, de si e dos outros.

A educação artística perfila-se, deste modo, como uma área de atuação que, ao congregar aptidões de ordem física, aspetos de natureza intelectual, simbólica, cognitiva, criativa, social e política, promove uma benéfica articulação entre os domínios da cultura, da arte e da educação, observando valores e configurações identitárias (individuais e coletivas) e concorrendo para uma salvaguarda e promoção da diversidade cultural. Trata-se de uma modalidade de educação de natureza globalizante que integra uma vertente transdisciplinar (não só ao nível das disciplinas artísticas particulares) e multidimensional capaz de desenvolver e incrementar diferentes literacias.

O início do século XXI conheceu, no âmbito da educação artística, um reconhecimento da sua importância enquanto fator de desenvolvimento integral e pleno do indivíduo, assumindo a componente não formal um papel de destaque quer no contexto das práticas artísticas quer do estabelecimento de parcerias entre diversas entidades educativas e culturais.

Na sequência do apelo lançado, ainda em 1999, pelo Diretor-Geral na 30^a sessão da Conferência Geral da UNESCO, em Paris, para que os estados participantes envidassem esforços na promoção da educação artística nas escolas, foi realizada, em 2006, em Lisboa, a 1^a Conferência Mundial sobre Educação Artística. Constituindo-se como um momento crucial para a discussão acerca da importância das artes no desenvolvimento cognitivo, emocional, cultural e social do ser humano, propôs um conjunto de medidas a adotar pelos estados com vista a promover a introdução de melhorias a nível educativo, reconhecimento e expressão da diversidade cultural, e considerando, sobretudo, a dimensão ética e cívica da educação artística. Desta conferência resultou o *Roteiro para a Educação Artística* (2006) que possibilitou a realização do estudo intitulado *The wow factor: global research compendium on the impact of the arts in education* (Bamford, 2006).

Este estudo, baseado num questionário que compreendeu cerca de 40 países e instituições, procurou dar uma visão geral do modo como a educação artística integra os vários sistemas educativos (especialmente os sistemas de educação formal) considerando a questões chave como as perceções acerca

das artes e do seu papel na educação, a integração nos *curricula*, os objetivos traçados, implementação e qualidade dos programas, formas de avaliação, financiamento, parcerias, bem como o seu impacto a diferentes níveis, designadamente, no sucesso académico dos estudantes e melhoria das atitudes, profissionalidade dos educadores/professores, no domínio da criatividade, desenvolvimento de laços comunitários, saúde, domínio das tecnologias e diferentes literacias (não exclusivamente nas artes).

Em 2010 realiza-se a 2.^a Conferência Mundial na Coreia do Sul, da qual resulta a *Agenda de Seul (The Seoul Agenda: Goals for the Development of Arts Education)*² que prefigura um conjunto de metas a atingir no campo da Educação Artística, tendo sido tida como referência, em 2011, pelos países membros da UNESCO para o seu desenvolvimento. No preâmbulo do documento é referido o contributo da Educação Artística na resposta aos desafios sociais e culturais do mundo atual sobre os quais incide o 3.º objetivo. A mobilização de princípios e práticas artísticas são apontados aqui como forma de contribuir para preservar a herança/identidade cultural mas também a abertura ao diálogo, sendo proposto o apoio e alargamento do papel da educação artística na promoção da coesão social, diversidade cultural e diálogo intercultural.

No contexto europeu o Conselho da Europa criou, em 2005, uma Convenção-Quadro relativa ao *Valor do Património Cultural para a Sociedade*³, na qual é sublinhado o “papel do património cultural na edificação de uma sociedade pacífica e democrática, bem como no processo de desenvolvimento sustentável e de promoção da diversidade cultural”. Nos artigos 12.º e 13.º são evocadas: i) a participação dos cidadãos, reconhecendo o papel de organizações não lucrativas como espaços de afirmação de massa crítica, capazes de complementar as políticas institucionais; e ii) a integração das questões relacionadas com o património cultural em todos os níveis de ensino bem como a promoção da investigação como formas de aprofundar o conhecimento tanto no que toca às suas especificidades como à sua transversalidade em vários domínios do saber. Em 2008, o mesmo organismo europeu publicou um *Livro Branco sobre o Diálogo Intercultural*⁴. O contributo da educação artística - nas suas dimensões formal e não formal - é reconhecido enquanto fator integrante de uma educação para a interculturalidade, sendo a “criatividade cultural” assinalada como impulsionadora do “respeito pela alteridade” e as artes enquanto espaços de expressão individual e coletiva, “confrontação simbólica”, “autorreflexão crítica e meditação” (p. 41). Por outro lado, as práticas artísticas, ao mobilizarem modalidades universais de comunicação (sons, imagens, gestos, ...) são transversais a várias culturas e por isso capazes de estabelecer um conjunto de ligações/laços entre culturas, estabelecer uma aproximação ao “outro”, funcionando como espaços de mediação, de diálogo e de participação cívica, conducentes, finalmente à integração - entendida enquanto processo de reciprocidade em função de vivências sociais, culturais, económicas e políticas comuns (p. 15).

No âmbito da Agenda para a Cultura 2015-2018 da União Europeia, é publicado em 2017, o Relatório do grupo de trabalho composto por peritos dos estados membros sobre o diálogo intercultural. Este documento, intitulado, *How culture and the arts*

2 Disponível em <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000190692>

3 Disponível em <https://dre.pt/application/file/a/453922>

4 Disponível em https://www.coe.int/t/dg4/intercultural/Publication_WhitePaper_ID_en.asp

*can promote intercultural dialogue in the context of the migratory and refugee crisis*⁵, sublinha a importância das expressões culturais e artísticas enquanto espaços de comunicação franca e diálogo, na medida em que possibilitam uma apreensão quer das semelhanças quer das diferenças num contexto de tensões crescentes na Europa. Neste documento, a arte e a cultura são consideradas numa perspetiva integrada (e integradora) na medida em que se destacam pelas ligações a outros setores de ação como o emprego, a educação, direito à habitação, participação na esfera pública ou justiça e, aprofundando algumas ideias expressas no *Livro Branco*, vem colocar a tónica na dimensão dialógica das artes.

Por conseguinte, no relatório são evidenciadas as possibilidades das artes enquanto espaços de empoderamento das populações migrantes, dada a sua abertura à expressão de vozes individuais que contrariam uma visão identitária coletiva e estigmatizante do migrante/refugiado, concedendo espaço a inúmeras formas de participação. A criação de espaços de diálogo intercultural, baseado na arte afigura-se como uma das estratégias capazes de promover uma partilha de experiências através da participação em práticas artísticas (mobilizando por exemplo processos de cocriação e coorganização), possibilitando identificar e contrariar situações de racismo, discriminação e xenofobia, dar voz própria aos indivíduos, considerando a multiplicidade das suas vivências culturais, contribuindo para a tomada de consciência do seu papel enquanto cidadãos de pleno direito e, finalmente, aproximando-os das instâncias de poder e tomada de decisão.

2.2. Entre a teoria e a prática

Paralelamente a este conjunto de documentos saídos de organismos como a União Europeia ou a UNESCO, há por outro lado, a destacar uma crescente atenção da academia, focada nas metodologias de abordagem baseadas em arte (*arts-based research*, *arts-based Educational research*, *A/R/Tography*, *Art Thinking*, *arts-community based research*, entre outras). Deste modo, as pesquisas recentes no âmbito da educação artística assumem um conjunto de posicionamentos que contribuem para observar as potencialidades da arte, enquanto espaço de produção de conhecimento (Leavy, 2015, 2018; Knight e Cutcher, 2018; Biggs e Karlsson, 2011; Cahnmann-Taylor e Siegesmund, 2008; McNiff, 2008), observando os processos criativos e as práticas artísticas como áreas de estudo de problemáticas diversas e aproximações a outros campos disciplinares (Barone e Eisner, 2012; Smith e Dean, 2009), ou como territórios abertos à comunicação intercultural (Burnard, Macinlay e Powell, 2016).

Abordagens como a *Arts-Based Educational Research* (Cahnmann-Taylor e Siegesmund, 2008; Eisner, 2008; Roldán e Viadel, 2012; Viadel e Roldán, 2017; Knight e Cutcher, 2018), evidenciam a importância que as práticas artísticas (consideradas na sua diversidade de expressões) assumem enquanto meios para analisar e aprofundar a compreensão de problemáticas (de natureza estética, cultural, social, ideológica, etc...) relacionadas com a experiência e conhecimento humano e comunicar resultados de uma maneira que as linguagens convencionais não conseguem traduzir (McNiff, 2008). Nesta perspetiva, da arte como parte integrante da vida (Fleming, Bresler e O'Toole, 2015) os processos de trabalho desenvolvidos no âmbito das artes visuais, do teatro, da

⁵ Disponível em <https://op.europa.eu/s/onOT>

música ou da literatura assumem-se simultaneamente como processos investigativos, que em diálogo com outras áreas do conhecimento e da experiência humana, possibilitam a reconfiguração de metodologias de pesquisa, a desmontagem de estereótipos culturais e sociais, a promoção do diálogo intercultural, bem como a proposta de alternativas aos modelos formativos de modo a promover dinâmicas alargadas de participação, integração e inclusão (Freedman, 2015).

Assentes numa abordagem transdisciplinar, as metodologias baseadas em arte possibilitam uma visão holística e heurística no âmbito da qual a dimensão estética assume importância capital no reconhecimento e valorização de outras racionalidades/modalidades de conhecimento. Estas, decorrentes, por exemplo, dos domínios sensorial, imaginário/criativo ou cinestésico (Leavy, 2018: 5), admitem a imprevisibilidade do comportamento humano e constituem-se enquanto espaço intersubjetivo de reflexividade e empatia, de mediação entre o Eu e o Outro (Leavy, 2018: 5), de “encontro”, “eventos *poiéticos*” (Atkinson, 2018: 14), que incorporam um potencial transformador nos métodos de pesquisa, simultaneamente entendidos como processos criativos. Na verdade a sua força e especificidade reside precisamente no processo e não tanto no produto em si, já que resulta de uma série de *encontros* materializados em conhecimento, motivação, mundividências, etc. Aquilo a que Dennis Atkinson chama “pedagogia do encontro” (Atkinson, 2018: 12), possibilita assim explorar não só a herança cultural, mas também aquilo que é novo, que resulta de uma combinação de diversas heranças ou a sua transfiguração por via da tecnologia, da deslocação, etc..., estabelecendo uma ecologia que envolve atores educativos, aprendizagens, modos de educar, éticas, racionalidades e novas modalidades de construir sentidos e conhecimento.

Pablo Helguera desenvolve o conceito de *Social Engaged Art*, enquanto espaço aberto, em construção, de uma prática artística socialmente comprometida. Embora esta assuma por vezes o mesmo espaço de atuação da intervenção social, diferencia-se pela forma como ironiza, problematiza e realça as problemáticas sociais por forma a lançar uma reflexão acerca das suas dinâmicas e convoca diferentes modalidades de participação, designadamente a “participação nominal”, “participação direta”, “participação criativa” e “participação colaborativa” (Helguera, 2011).

No âmbito de alguns estudos e projetos desenvolvidos nas últimas décadas são patentes as potencialidades da educação artística não formal em contextos de discriminação racial e exclusão social (Acaso e Megias 2017; Grupo de Educación de Matadero de Madrid, 2017; Burnard, Macinlay e Powell, 2016; Gohn, 2015; Xavier, 2011; Adams e Goldbard, 2001, 2006; Gonçalves, Marques e Fróis, 2002), como espaço de implementação de medidas de participação e integração social já que promove uma perceção e atitude positiva face à escola, sustentando melhorias no desempenho académico e desenvolvimento pessoal (incrementando o aprofundamento de competências técnicas, comunicacionais e criativas), o respeito mútuo e estímulo à participação cívica, (considerando capacidades individuais e coletivas de natureza cognitiva e cultural) e possibilita a partilha e afirmação de uma multiplicidade de vozes que porventura de outra forma não teriam visibilidade.

Atualmente esta dimensão tem sido reforçada pelo aumento do uso de tecnologias digitais que, am-

pliando os domínios da produção e receção artísticas, possibilitam a criação de uma “cultura participativa” (Freedmann, 2015) dentro e fora dos contextos escolares onde ao nível transgeracional e intercultural é viabilizada uma partilha de formas e práticas artísticas que se complementam com outras modalidades de educação artística desenvolvidas em museus, espaços comunitários ou grupos informais. Assumindo-se como espaço de travessias várias, a educação artística não formal reúne um conjunto de valores e formas de representação (política, cultural, identitária) que a tornam igualmente um espaço de transformação e emancipação. Este potencial transformador poderá estar na base da criação de uma nova “cultura política” (Gohn, 2008: 20) sendo que para tal é necessário um posicionamento intelectual enquanto *arthinkers* (Acaso e Megías, 2017: 98) com capacidade para envidar e estimular processos de natureza criativa, que se assumam como processos de “alfabetização crítica” (Acaso e Megías, 2017: 99), socialmente transformadores.

No contexto português os estudos acerca das ligações entre a prática artística, a educação não formal, as migrações e a integração de imigrantes, encontram-se espartilhados entre as abordagens que focam as questões ligadas a percursos profissionais de imigrantes no campo das artes, aquelas que se debruçam sobre a ação desenvolvida pelas organizações culturais, as que incidem sobretudo nas dimensões da educação artística e aqueles que partem das práticas artísticas com a comunidade.

Neste sentido há a destacar o estudo intitulado *Licença para Criar. Imigrantes nas Artes em Portugal*, desenvolvido por Nico *et al.*, (2007) que analisa a realidade socioprofissional dos imigrantes em Portugal que desenvolvem uma atividade no âmbito das artes. Este estudo incidiu particularmente sobre a distribuição profissional dos imigrantes atendendo às nacionalidades mais representativas em cada área artística, os percursos de vida e inserção no mercado laboral bem como a predisposição dos agentes culturais para a integração de populações imigrantes. Este tema da inserção laboral de artistas imigrantes seria retomado, em 2016, num estudo com o título *O Trabalho da Arte e a Arte do Trabalho: Circuitos Criativos de Artistas Imigrantes em Portugal*, coordenado por Ferro *et al.* (2016a). Atualizando o estudo anterior, mostra a importância da ação desenvolvida por artistas imigrantes, especialmente em territórios da área metropolitana de Lisboa, considerando as dimensões que se prendem com as práticas artísticas *per se*, mas igualmente uma dimensão educativa já que alguns desenvolvem paralelamente uma atividade pedagógica em diversas instituições de ensino artístico.

A ação desenvolvida pelas organizações culturais nos processos de integração, ao nível do estabelecimento de redes de criação e divulgação artística capazes de estimular o desenvolvimento de práticas que prefigurem uma participação cívica, constitui-se como eixo orientador do recente trabalho coordenado por Vlachou (2017), intitulado *A Inclusão de Migrantes e Refugiados: O Papel das Organizações Culturais*. O estudo reúne um conjunto de entrevistas realizadas a agentes culturais de Portugal, Reino Unido, Grécia, Canadá, Dinamarca e Holanda nas áreas das artes performativas, bibliotecas e museus.

Assumindo como ponto de partida a capacidade de transformação e responsabilidade dos agentes envolvidos na área cultural em processos integradores Vlachou afirma que “quem trabalha na área da cultura acredita no seu poder em transformar vidas e contribuir para a inclusão e para a coesão

social, promovendo o conhecimento, o diálogo, a tolerância e o respeito” (Vlachou, 2017: 7). O estudo compreende, num segundo momento uma série de recomendações dirigidas aos Museus com vista ao desenvolvimento de modalidades de atuação e estratégias conducentes a uma maior participação e envolvimento de todos os grupos sociais, numa perspetiva de um “museu para todos”, capaz de proporcionar um olhar recíproco sobre heranças do passado e dinâmicas do presente. O estudo culmina com uma lista de contactos referentes aos setores cultural e social, entidades governamentais, academia, redes internacionais e museus.

No domínio das práticas artísticas desenvolvidas com a comunidade destacam-se duas publicações de contornos diferentes, mas que possibilitam uma perceção mais alargada da textura multifacetada da intervenção artística. Em primeiro lugar a obra publicada em 2015, com a coordenação de Hugo Cruz, e intitulada precisamente *Arte e comunidade*. Reunindo um conjunto de contributos das áreas do teatro, da dança ou da música, o livro dá a conhecer projetos de intervenção artística com diferentes comunidades, marcados pela diversidade das propostas identificadas com um mesmo princípio, enunciado pelo autor: “Sempre que possível estes projetos devem provocar encontros que não são usuais, juntar pessoas que, de outro modo, não conviveriam” (Cruz, 2015). Não apontando para soluções ou resolvendo problemas sociais, a arte é, antes de mais entendida como espaço de encontros, contribuindo de modos diversos para uma perceção de si e do Outro, mas igualmente do poder que cada um, individual ou coletivamente, assume na condução de objetivos comuns.

No ano seguinte, é publicada a obra *Teatro Social. Criação Artística, Ação e Performance na Comunidade* da autoria de Cristina Chafirovicht. Aqui o “teatro social” é desenhado como espaço de problematização e desconstrução, centrado no indivíduo, na dimensão contingente do “aqui e agora” de onde advêm problemáticas mais alargadas de natureza política ou social, não definidas, deste modo como apriorísticas. Estas problemáticas emergem no contexto do processo teatral que, nas palavras da autora “reclama a atividade de criação («de» comunidade), de produção («com» a comunidade) e de difusão («para» a comunidade)” (Chafirovicht, 2016: 227). Com a consciência clara da complexidade inerente à mudança social, é assumido o processo criativo como forma, por vezes não imediata, de proporcionar, através do encontro, uma experiência de fruição, “poética”, que, ao ativar imaginários possíveis, superam a realidade existencial do quotidiano e permitem complementar as dimensões estética e política “em direção à transição para a reciprocidade e para um mundo melhor” (Chafirovicht, 2016, 228-229).

No contexto académico verifica-se, ao longo da última década, a realização de alguns estudos sobre intervenção comunitária ou práticas educativas em contextos não formais que incidem sobre algumas das dimensões que ligam arte, educação não formal e integração.

Em 2010 são realizadas duas dissertações de mestrado na Universidade de Lisboa (Faculdade de Belas Artes e Instituto de Educação) que assumem o domínio da educação artística não formal como espaço de pesquisa, intituladas, respetivamente, “Oportunidades através da fotografia: do *First Exposures* ao projeto *Focus*: apresentação de um estudo de caso e proposta de projeto” e “Educação pela arte como área de intervenção para a integração de jovens e adultos em risco de exclusão social”. O primeiro, da

autoria de Cristina Reis debruça-se sobre a criação de um programa de educação artística em contexto não formal no âmbito das artes visuais, mais concretamente, da fotografia, tendo como público-alvo jovens entre os 12 e os 18 anos (Reis, 2010). O segundo, da autoria de Margarida Vicente Rodrigues, enquadra-se numa perspetiva da educação pela arte, observada enquanto modalidade de intervenção que contribui para a criação de espaços de diálogo, capazes de sustentar processos de integração de populações em risco de exclusão social. O estudo analisa a ação desenvolvida no Chapitô e propõe um projeto de intervenção, *Despert@rte*, que visa, segundo a autora, “potenciar o despertar do Eu na relação com o Outro, através da Arte, para construir novas formas de integração” (Rodrigues, 2010).

Em 2013, Fátima C. Tavares da Silva apresenta, na Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra, um relatório de estágio, intitulado, “Arte e cultura na conquista da cidadania e integração social”, para a obtenção do grau de mestre em Sociologia. Realizado na Oficina Municipal de Teatro (Coimbra) assumiu como contexto o *Bando À Parte: Culturas juvenis, Arte e Inserção Social*, desenvolvido pela companhia *O Teatrão*. Este projeto, cujo objetivo é a integração social através da formação artística, de jovens em risco de exclusão, apresentou-se como um espaço de observação, a partir do qual a autora propôs uma avaliação, refletindo “de que modo a integração social e a conquista da cidadania podem ser alcançadas através da arte e da cultura” (Silva, 2013).

No ano seguinte (2014) foram apresentados dois trabalhos académicos sobre organizações que, em territórios e em diferentes modalidades contribuem simultaneamente para a educação artística não formal, através da intervenção comunitária. O primeiro, uma dissertação de mestrado, apresentada à Universidade Aberta, da autoria Ana C. Amorim de Lima, intitula-se *O Associativismo Cultural e o impacto na Educação Artística Contemporânea em Portugal: o caso da Associação Cultural d’Orfeu*. Trata-se de um estudo de caso sobre esta associação cultural, sediada em Águeda que reúne a educação artística não formal em várias áreas, com a programação cultural e a intervenção comunitária. O estudo visa compreender melhor as dinâmicas de funcionamento de entidades desta natureza e o respetivo impacto “no desenvolvimento cultural e artístico, a nível local, regional e nacional” (Lima, 2014). O segundo estudo, uma tese de doutoramento em Geografia Humana, da autoria de André Carmo, intitula-se *Cidade & Cidadania (através da Arte): o Teatro do Oprimido na Região Metropolitana de Lisboa* foi apresentado na Universidade de Lisboa. O estudo, centrado nos grupos comunitários de Teatro do Oprimido *DRK* e *ValArt*, constituídos por jovens provenientes dos bairros do Alto da Cova da Moura (concelho da Amadora) e do Vale da Amoreira (concelho da Moita), respetivamente, procura, segundo o autor, perceber os contributos da arte para a cidadania e co-construção de cidades mais justas (Carmo, 2014).

O Grupo de Teatro do Oprimido de Lisboa foi, no ano de 2015, novamente, o foco de uma dissertação de mestrado no Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas da Universidade de Lisboa, intitulada *O Teatro do Oprimido enquanto estratégia de promoção do empowerment em populações socialmente vulneráveis. Estudo de Caso do Grupo de Teatro do Oprimido de Lisboa*. Através do estudo a autora, Mara Ventura Neves, procura aliar a intervenção social e um conhecimento mais aprofundado dos processos teatrais propostos por Boal, do seu papel transformador e “promoção do fortalecimento da cidadania e justiça social” (Neves, 2015).

Finalmente, em 2017, foi apresentada no ISCTE - Instituto Universitário de Lisboa, a dissertação de mestrado em Comunicação, Cultura e Tecnologias da Informação, intitulada *Práticas artísticas para a inclusão social: o caso "O mundo à nossa volta"*, da autoria de Diogo Tomás Canudo. Trata-se de um estudo de caso sobre a associação *Filhos de Lumière* que desenvolve uma ação no âmbito da educação artística não-formal na área do cinema, especialmente junto de um público escolar. O autor procura, através deste estudo, compreender de que modo as práticas artísticas contribuem para a inclusão social, e desenvolvimento humano (Canudo, 2017).

Como se pode ver por esta breve amostra do trabalho desenvolvido no âmbito académico, as perspetivas que procuram cruzar as dimensões educativa, artística e integradora, advêm de vários campos disciplinares e, embora o seu número não seja elevado, em conjunto possibilitam observar estas questões de forma micro e macro. Na verdade, embora muitos destes trabalhos se constituam como estudos de caso, discutem um conjunto de problemáticas que assumem contornos mais alargados na medida em que desenham ligações entre o local, o nacional e o global. Considerando o cruzamento entre as diferentes perspetivas anteriormente explanadas, o estudo apresentado assume uma visão alargada da Educação Artística atendendo às seguintes premissas:

- a) A Educação Artística inscreve-se numa perspetiva de desenvolvimento integral do indivíduo, compreendendo conteúdos de cariz universalizante – suscetíveis de serem compreendidos por todos – não se circunscrevendo unicamente à formação de artistas;
- b) Traduz uma abordagem holística aos vários domínios da experiência humana convocando princípios e valores de ordem vária, tangíveis e intangíveis, designadamente vivenciais/identitários, emocionais, estéticos/formais, políticos e culturais;
- c) Constitui-se enquanto espaço dialógico, multidimensional e de coesão social, capaz de promover a afirmação de diferentes vozes através de práticas participativas e/ou colaborativas, envolvendo a comunidade em processos de cocriação artística;
- d) Compreende modalidades de conhecimento que consideram a experiência humana nas suas diversas dimensões (sensoriais, cognitivas, culturais, sociais), valorizando a criatividade, a diversidade, a interculturalidade, a emoção estética e a empatia;
- e) Contempla múltiplas formas de comunicação (verbal e não verbal) capazes de fornecer ferramentas alternativas para transpor obstáculos e desigualdades, motivados por estereótipos culturais, sociais, religiosos, etc., expurgar preconceitos ocultos, criar plataformas de combate à discriminação e reconhecer o potencial inerente à diversidade humana, à criatividade cultural e à alteridade;
- f) Integra um potencial transformador já que pressupõe a experiência de processos criativos como espaços de encontro e descoberta, de interrogação, reflexão crítica mas também de abertura, flexibilidade e comunicação, capazes de incorrer numa causa mais ampla como a construção de uma cultura de paz;
- g) Estrutura-se como espaço de aprendizagens transversais que contemplam competências técnicas, sociais e culturais, capazes de perfazer formas de empoderamento e autoconfiança que, em última instância, contribuem para a uma perceção positiva dos indivíduos e/ou comunidades, integração, criação de estruturas organizativas, participação cívica e democracia cultural.

CAPÍTULO 2.

METODOLOGIA

O Desenvolvimento do estudo combinou um conjunto de métodos de natureza qualitativa que integram técnicas de recolha, tratamento e análise de informação bem como a realização de um *workshop* que reuniu entidades contactadas e investigadores. Deste modo procurou-se complementar os dados recolhidos com um momento de partilha de experiências e diálogo, capaz de contribuir para um melhor entendimento do desígnio central do projeto a partir das perspetivas de outros investigadores externos à equipa, e de participantes diretamente envolvidos com entidades que, no terreno, desenvolvem uma ação cultural e educativa com populações imigrantes e/ou descendentes.

Os procedimentos de natureza metodológica foram organizados por fases sequencialmente definidas.

1. ETAPAS METODOLÓGICAS

1.1. Primeira fase: pesquisa inicial

Numa primeira fase procedeu-se à recolha de informação com vista à identificação das entidades existentes nos dois concelhos em análise. Esta pesquisa de carácter exploratório foi realizada junto de vários atores locais, como entidades autárquicas, associações sem fins lucrativos de natureza vária (culturais, recreativas, sociais, solidariedade social, entre outras), grupos informais, plataformas artísticas (que envolvam práticas nos domínios das artes visuais, teatro e música) e que, no contexto de territórios dos municípios de Lisboa e Loures, promovem, através de sua ação, estratégias para a integração de imigrantes através da educação artística não formal.

Nesta fase inicial a pesquisa foi realizada a partir da análise da informação disponível em suporte virtual, relativa às entidades promotoras/responsáveis pelo desenvolvimento de atividades artísticas, concretamente nas áreas das artes visuais, música e teatro. Foram assim definidas estratégias de atuação assentes na exploração de *websites* e outras plataformas disponíveis *online*. Nesta etapa procuraram-se entidades a partir de bases de dados existentes em plataformas municipais, listagens divulgadas pelo Alto Comissariado para as Migrações (ACM), *websites* de agrupamentos de escolas, páginas de redes sociais, *blogs*, diferentes meios de comunicação social (TV, rádio, publicações periódicas digitais), agendas culturais dos dois concelhos (que possibilitaram o conhecimento prévio sobre as atividades desenvolvidas) bem como a partir de redes informais de contactos de cada investigador envolvido no estudo. Considerando a necessidade de sistematizar a informação pesquisada nesta fase, foi criado um instrumento de recolha, assente num conjunto de critérios tais como:

- Identificação da entidade e respetivos contactos (morada, telefone, e-mail)
- Localização nos territórios em estudo (concelho, freguesia, bairro/os)
- Natureza e missão
- Setor de atividade

- Programação: Atividades e/projetos (considerando experiências anteriores, atividades em curso ou projetos em avaliação)
- Canais de divulgação da atividade desenvolvida
- Parcerias/redes

No final desta etapa foram identificadas 309 entidades em Lisboa e 90 em Loures o que possibilitou iniciar a construção de uma base de dados de registo da informação sobre as mesmas, de acordo com os critérios anteriormente mencionados. Este levantamento possibilitou, num primeiro momento, perceber a diversidade de entidades existentes nos territórios, no que diz respeito à sua dimensão, natureza jurídica, perfis dos responsáveis/promotores, distribuindo-se entre diferentes tipos, como: associações culturais e/ou recreativas, associações de imigrantes, associações sociais e de apoio ao cidadão, IPSS, ONG, museus, estruturas de criação artística em artes visuais, música e teatro (amadoras e profissionais), agrupamentos de escolas, projetos municipais, centros culturais e bibliotecas, plataformas digitais, festivais de criação e difusão artística. Permitiu, após uma análise inicial, esboçar um primeiro mapeamento das entidades que a nível local concorrem para a integração de imigrantes, com identificação da sua localização geográfica, as áreas de atuação, atividades/programação (considerando o conjunto de modalidades que integram o largo espectro da educação artística) bem como estratégias de comunicação.

Após a identificação das entidades, procedeu-se à respetiva validação prévia através dos meios de contacto atualmente disponíveis como telefone, *e-mail*, *messenger*, contacto com grupos de *facebook* e, em alguns casos, reuniões presenciais.

Após este processo de validação, foram selecionadas 81 entidades (72 no concelho de Lisboa e 9 no concelho de Loures) a serem consideradas com vista a realizar, posteriormente, um conjunto de entrevistas com os interlocutores privilegiados de cada entidade.

Este mapeamento foi igualmente vertido na construção de uma base de dados que sistematiza as várias tipologias, estratégias desenvolvidas no domínio alargado da educação artística não formal e a sua localização territorial. Esta base de dados será, no final do estudo, disponibilizada para consulta pública – através do seu alojamento numa plataforma *online*⁶. Por conseguinte, na sua construção estiveram subjacentes não só princípios de natureza informativa mas igualmente a usabilidade e a possibilidade de estabelecer cruzamento de dados.

1.2. Segunda fase: seleção de entidades, plataformas e redes

Numa segunda fase, foram definidos um conjunto de critérios para seleção das entidades a entrevistar. Tendo em consideração os objetivos do estudo, definiram-se como critérios de seleção i) a área artística; ii) localização territorial das entidades; iii) tipo, natureza e missão da organização; iv) historial e duração dos projetos desenvolvidos; v) públicos/destinatários das ações levadas a cabo; vi) modalidades de divulgação das atividades desenvolvidas pelas entidades e ainda vii) o impacto/abrangência da ação das entidades.

⁶ Disponível em <https://projeto-integrarte.wixsite.com/home>

A partir da operacionalização dos critérios definidos selecionaram-se 24 entidades para pedido de realização de entrevistas.

Para as entrevistas foi adotado o modelo de entrevista semiestruturada, com base num guião previamente construído que integrou os seguintes itens:

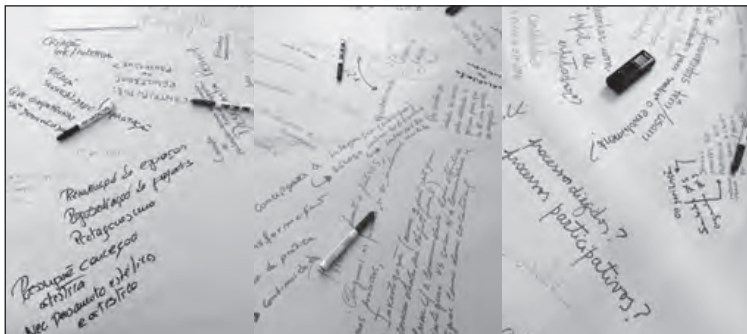
- Missão/finalidade da entidade;
- Equipa. No âmbito da equipa foram considerados os responsáveis com funções de direção/coordenação, de natureza “permanente” ou colaboradores externos; respetivas áreas de formação/áreas de interesse;
- Plano de ação da entidade. Foram consideradas as áreas de intervenção/ação com especial foco nas áreas artísticas/culturais, educativas e sociais;
- Programas e projetos. Consideram-se as linhas programáticas desenvolvidas por cada entidade, atendendo às estratégias de definição da programação, aos responsáveis pelas atividades, a sua regularidade, a participação da comunidade na gestão da programação, bem como a divulgação da ação desenvolvida;
- Públicos envolvidos. Foram consideradas as características dos públicos, bem como o tipo de oferta (oferta dirigida a públicos específicos ou por solicitação de algum público em particular, por exemplo);
- Fontes de financiamento (fontes próprias, “permanentes” ou dependentes de candidaturas regulares);
- Parcerias. Foram consideradas a natureza e abrangência das parcerias estabelecidas (com entidades locais, regionais, nacionais, internacionais, integração em redes, etc.).

A opção por este modelo de entrevista possibilitou, por um lado, a sistematização de informação relativa aos mesmos critérios por parte das diferentes entidades entrevistadas, por forma a completar a informação da base de dados, e por outro, permitiu adaptar as questões de acordo com a especificidade de cada entidade e enriquecer a pesquisa através do acesso a novos dados/informação disponibilizada durante o processo, pelos entrevistados.

Neste sentido foram entrevistadas 34 responsáveis pelas 24 entidades selecionadas. A análise de conteúdo das entrevistas, realizada com recurso a *software* especializado (*NVivo*), possibilitou, ainda numa fase de carácter exploratório, definir um conjunto de categorias analíticas emergentes e realizar um diagnóstico acerca das entidades que concorrem, localmente, para a integração de imigrantes, considerando a sua localização geográfica, contextos de atuação e um conjunto de modalidades que integram o largo espetro da educação artística.

Após este diagnóstico prévio, foi realizado um *workshop* com 26 participantes que envolveu, para além da equipa de investigação, investigadores das áreas artísticas e das ciências sociais, exteriores ao projeto, responsáveis e/ou colaboradores das entidades contactadas, bem como artistas e profissionais que desenvolvem uma ação no âmbito da educação artística não formal. Para o *workshop* foi desenvolvida uma metodologia baseada no *world cafe* (Figura 1).

Figura 1. Workshop INTEGR(ARTE). Migração, Artes, Educação, Integração



Fonte: Própria

O recurso à modalidade do *world cafe* (Brown e Isaacs, 2008) teve por base a criação de um espaço informal de diálogo sobre experiências, informações e perspectivas críticas face a um conjunto de questões que emergiram da análise de conteúdo das entrevistas e do subsequente diagnóstico, como forma de construção coletiva de conhecimento, assente na partilha de 3 eixos fundamentais: a educação artística não formal, a integração de imigrantes e as modalidades de participação em práticas artísticas (nas áreas das artes visuais, música e teatro).

Neste sentido, foi realizada uma apresentação do projeto aos participantes do *workshop*, e apresentados os resultados preliminares da pesquisa desenvolvida. A partir destes dados foram enunciadas 3 questões que possibilitaram a organização de grupos de discussão distribuídos por 3 mesas, dinamizadas por um moderador. Os contributos dos participantes foram registados pelo relator presente em cada mesa, que apresentou uma síntese das linhas gerais desta discussão no final do *workshop*.

As questões para discussão foram as seguintes:

- Eixo 1: Educação Artística Não Formal. Que contributos e/ou potencialidades de práticas artísticas em contextos não formais?
- Eixo 2: Integração de Imigrantes. Nos resultados preliminares identificaram-se entidades que declararam não ser seu objetivo concorrer para a integração de imigrantes, centram-se antes em práticas artísticas, contudo, deram conta de efeitos ao nível da integração. O que é que pode explicar estes efeitos?
- Eixo 3: Participação em práticas artísticas (teatro, música, artes visuais). Que modalidades e níveis de participação (natureza/grau de envolvimento dos participantes) podem ser considerados?

Através do contributo de todos os participantes que, ao percorrerem todas as mesas, puderam exprimir as suas perspetivas acerca do tema em discussão, foram expostas algumas dimensões e ideias chave que interligam os três domínios.

1.3. Terceira fase: trabalho de campo

Para o desenvolvimento dos estudos de caso procurou-se garantir na escolha dos métodos e técnicas que possibilitasse uma abordagem intensiva de recolha, tratamento e análise de informação, com vista a aprofundar, por um lado, o conhecimento acerca das estratégias desenvolvidas no âmbito da integração de imigrantes, e por outro, considerar linhas orientadoras para a formação dos profissionais, tanto nos domínios educativo e artístico como no da intervenção social.

Os estudos de caso desenvolvidos tomaram como sujeitos os atores envolvidos nas plataformas, redes e entidades selecionadas, considerando critérios de natureza territorial, artística, educativa, bem como a experiência no terreno e a pertinência da sua ação.

Por conseguinte, foram definidos 6 estudos de caso que abrangeram as três áreas artísticas em cada um dos territórios.

Com vista à sua concretização, foram definidas técnicas de recolha de informação, designadamente a análise documental, a realização de entrevistas e a observação de práticas e processos criativos. Deste modo procurou-se complementar a informação documental com um trabalho de campo que possibilitasse uma perceção mais ampla das estratégias artísticas/educativas desenvolvidas pelas entidades nas diversas áreas de atuação (artes visuais, música e teatro), capazes de contribuir positivamente para os processos de integração de imigrantes e/ou descendentes.

Quanto ao exame da informação recolhida, foram definidas categorias analíticas que abrangeram as dimensões relativas aos domínios artísticos, percursos formativos, práticas criativas/educativas (e respetivas metodologias de desenvolvimento considerando particularidades que dizem respeito a cada área), resultados (entendidos numa articulação entre arte, educação e integração), discursos sobre os processos e a sua importância individual e coletiva, bem como o alcance das medidas desenvolvidas no âmbito das entidades estudadas.

Cada estudo de caso foi realizado por uma equipa mista de investigadores que incluiu um membro da área das ciências sociais e outro das áreas artísticas. Deste modo procurou-se impulsionar um cruzamento de perspetivas de análise capaz de enriquecer e aprofundar a compreensão dos processos observados, bem como das suas implicações quer no domínio das aprendizagens estético-artísticas, quer no domínio dos processos de integração. Daqui decore igualmente um último aspeto a sublinhar e que diz respeito à natureza de cada um dos estudos realizados. Neste sentido, dada a diferença entre as linguagens artísticas em questão (artes visuais, música e teatro), foram desenvolvidas metodologias de abordagem que, embora respeitando princípios comuns (anteriormente definidos sob a forma de categorias de análise), procuraram, acima de tudo, respeitar as especificidades e identidade de cada área. Finalmente, no início de cada estudo de caso são apresentadas as razões que estiveram na base da sua escolha, bem como a explicitação dos procedimentos metodológicos adotados.

CAPÍTULO 3.

MAPEAMENTO E CARACTERIZAÇÃO DO TERRITÓRIO

A presente caracterização socioeconómica dos territórios em estudo, Lisboa e Loures, considera a delimitação e organização territorial anterior ao processo de reorganização administrativa do território português⁷, uma vez que os Censos 2011 recorreram ainda a esta organização geográfica.

Desta forma, o exercício de caracterização apresentado inclui informação estatística relativa aos dois concelhos e respetivas freguesias consideradas aquando da realização deste último momento censitário (53 freguesias para o concelho de Lisboa e 18 para o concelho de Loures, em vez das atuais 24 e 10 freguesias de cada um dos concelhos, respetivamente). E contempla ainda dados estatísticos de duas escalas espaciais de enquadramento, a escala nacional e a escala regional – Portugal e a NUT II e III Área Metropolitana de Lisboa (AML). A informação estatística mobilizada organiza-se segundo as seguintes dimensões: perfil demográfico; educação e formação e emprego, profissões e meios de vida.

1. CARACTERIZAÇÃO SOCIOECONÓMICA DO CONCELHO DE LISBOA

1.1. Perfil demográfico

Lisboa, um dos concelhos que integra AML, compreende uma área de cerca de 100 km² e um total de 547733 habitantes, perfazendo uma densidade populacional de 5475 hab/km² (Tabela 1).

As freguesias mais populosas do concelho são Santa Maria dos Olivais (51036 habitantes), Lumiar (41163 habitantes), Marvila (38102 habitantes), Benfica (36821 habitantes) e São Domingos de Benfica (33745 habitantes), que no seu conjunto compreendem um pouco menos de 40% do total da população do concelho de Lisboa. Já as freguesias com os quantitativos populacionais mais baixos correspondem às freguesias do núcleo central e mais antigo da cidade, algumas com menos de 1000 habitantes, a saber: Sé (910 habitantes); Santa Justa (891); Sacramento (742 habitantes); Santiago (619 habitantes); Madalena (393 habitantes); Mártires (372 habitantes); e Castelo (355 habitantes)

Tabela 1. Dados de enquadramento do concelho de Lisboa

Área	100.05 km ²
População (2011)	547733 hab.
Densidade populacional	5475 hab./km ²
N.º de freguesias*	53* / 24
Região (NUTS II)	AML
Sub-região (NUTS III)	AML
Distrito	Lisboa

Fonte: INE - Censos, 2011 / Nota: * Antes da reorganização administrativa do território das freguesias.

⁷ Lei n.º 11-A/2013, de 28 de janeiro - Reorganização Administrativa do Território das Freguesias (RATF); Declaração de Retificação n.º 19/2013, de 28 de março; Lei n.º 56/2012, de 8 de novembro - Reorganização Administrativa de Lisboa, que alteraram a composição territorial do país, mediante a agregação e fusão de freguesias assim como a alteração dos limites territoriais de freguesias.

Considerando a dinâmica de crescimento populacional do concelho de Lisboa, constata-se que, entre 2001 e 2011, a sua população total decresceu, apresentado uma taxa de variação negativa (-3%). A dinâmica de crescimento negativo de Lisboa contrasta com as taxas de crescimento positivo da AML e de Portugal (Tabela 2).

Esta tendência evidenciada por Lisboa, no período considerado, resulta de um dinamismo muito díspar de crescimento populacional das suas várias freguesias. Por um lado, com freguesias a registarem taxas de variação negativa, essencialmente freguesias do núcleo central e mais antigo: Castelo com -39,5%; Encarnação com -29,2%; Santiago com -27,8%; Santo Estêvão com -26,2%; Pena com -26,1%; São Paulo com -22,5%; e Sé com -21,6%. E, por outro, com freguesias com taxas de variação positiva, evidenciando uma dinâmica de crescimento: Santa Justa com 27,3%; Ameixoeira com 23,0%; e Carnide 22,8%.

Tabela 2. Taxa de variação da população residente em Lisboa, 2001 - 2011

	População residente 2001	População residente 2011	Taxa variação 2001 - 2011
Portugal	10356117	10562178	2,0
AML	2661850	2821876	6,0
Lisboa	564657	547733	-3,0

Fonte: Dados trabalhados a partir de INE - Censos, 2001 e 2011

A distribuição da população segundo o sexo evidencia um destaque para as mulheres, em qualquer uma das escalas territoriais consideradas, sendo a diferença entre o peso percentual das mulheres em relação ao dos homens mais significativa em Lisboa (8,4%) comparativamente à AML e a Portugal (cerca de 5%) (Tabela 3).

Quando considerada esta característica da população ao nível das freguesias do concelho, constata-se que na sua maioria a tendência é também para um maior peso percentual das mulheres em relação aos homens, ainda que a diferença entre os quantitativos percentuais seja variável. As freguesias que se constituem como exceção a este perfil são apenas São Nicolau, Santa Justa, Socorro e São Cristóvão e São Lourenço, em que o total de homens é superior ao das mulheres.

Tabela 3. População residente em Lisboa, segundo o sexo, em 2011

	Homens		Mulheres		Total
	Nº.	%	Nº.	%	Nº.
Portugal	5046600	47,8	5515578	52,2	10562178
AML	1334605	47,3	1487271	52,7	2821876
Lisboa	250874	45,8	296859	54,2	547733

Fonte: Dados trabalhados a partir de INE - Censos, 2011

A estrutura etária do concelho de Lisboa apresenta características que evidenciam algumas diferenças comparativamente às escalas espaciais de enquadramento: a população jovem, jovem ativa e ativa (dos escalões etários 0-14 anos, 15-24 anos e 25-64 anos, respetivamente) assume um peso percentual inferior aos da AML e de Portugal, enquanto a percentagem da população idosa (escalão etário dos 65 e mais anos) é maior no concelho (Tabela 4).

Esta tendência de envelhecimento populacional já mais vincada no concelho de Lisboa resulta de um perfil semelhante em quase todas as suas freguesias, ainda que com desvios acima e abaixo da percentagem de população idosa do concelho. Apenas as freguesias Santa Justa (17,8%), Madalena (16,8%), Lumiar (16,2%), Carnide (15,6%) e Charneca (13,6%) apresentam um peso percentual de idosos abaixo dos valores da AML e de Portugal. As freguesias cujo somatório das percentagens de população jovem e jovem ativa são superiores aos da AML e Portugal são Charneca (32,3%), Ameixoeira (29,1%), Carnide (28,1%) e Lumiar (26,4%).

Tabela 4. População residente em Lisboa, por grupos etários, em 2011

	0-14 anos		15-24 anos		25-64 anos		65 e mais anos	
	Nº.	%	Nº.	%	Nº.	%	Nº.	%
Portugal	1572329	14,9	1147315	10,9	5832470	55,2	2010064	19,0
AML	437881	15,5	295043	10,5	1575110	55,8	513842	18,2
Lisboa	70494	12,9	53507	9,8	292772	53,5	130960	23,9

Fonte: Dados trabalhados a partir de INE - Censos, 2011

Considerando o contributo das dinâmicas migratórias para o perfil demográfico de Lisboa, verifica-se que a percentagem de população estrangeira no concelho (5,8%) é superior à do país (3,4%), mas ligeiramente inferior à da AML (6,7%). Complementarmente, a percentagem de população com dupla nacionalidade, em que uma delas é a portuguesa, é semelhante para as três escalas espaciais (Tabela 5).

Tabela 5. População residente de nacionalidade estrangeira e dupla nacionalidade (portuguesa e outra) em Lisboa, em 2011

	População total	População estrangeira		População com dupla nacionalidade (portuguesa e outra)	
	Nº.	Nº.	%	Nº	%
Portugal	10562178	359969	3,4	210218	2,0
AML	2821876	188391	6,7	75554	2,7
Lisboa	547733	31833	5,8	13495	2,5

Fonte: Dados trabalhados a partir de INE - Censos, 2011

A percentagem de população estrangeira nas freguesias do concelho é variável, constatando-se que 18 freguesias registam valores abaixo do quantitativo do concelho e 35 freguesias apresentam percentagens acima do valor de referência. Santa Justa (33,3%), Socorro (28,0%) e São Nicolau (20,1%) são as freguesias com maior percentagem de população estrangeira. Considerando a percentagem de população com dupla nacionalidade, em que uma é a portuguesa, 22 freguesias apresentam valores abaixo e 33 acima do quantitativo do concelho, destacando-se as freguesias Mártires (5,9%), Santa Justa (4,2%) e Santa Isabel (4,1%) com as percentagens mais elevadas.

No concelho de Lisboa, o continente de proveniência de mais de um quarto da população estrangeira é o continente americano (34,2%) e a nacionalidade que assume maior expressão percentual é a brasileira (32,3%). Os continentes europeu (27,6%) e africano (22,5%) também assumem um peso percentual significativo enquanto continentes de proveniência da população estrangeira, em resultado da expressão das nacionalidades espanhola (5,0%), cabo-verdiana (7,9%) e angolana (5,7%). Este perfil de população estrangeira residente em Lisboa apresenta algumas diferenças face aos da AML e de Portugal, destacando-se o peso percentual do continente asiático como continente de proveniência de população estrangeira, comparativamente a estas escalas de enquadramento (Tabelas 6 e 7).

Tabela 6. Composição da população residente de nacionalidade estrangeira em Lisboa, por continente de proveniência, em 2011 (%)

	África	América	Ásia	Europa
Portugal	26,8	30,8	5,9	36,4
AML	40,1	32,1	5,7	22,0
Lisboa	22,5	34,2	15,6	27,6

Fonte: Dados trabalhados a partir de INE - Censos, 2011

Tabela 7. Principais nacionalidades da população residente de nacionalidade estrangeira em Lisboa, em 2011 (com um peso igual ou superior a 5% do total de população estrangeira)

	Angola	Brasil	Cabo Verde	Espanha	Guiné-Bissau	Roménia	S. Tomé e Príncipe
Portugal	6,9	28,3	10,3	---	---	6,3	---
AML	9,7	30,8	16,2	---	7,1	5,4	4,5
Lisboa	5,7	32,3	7,9	5,0	---	4,5	---

Fonte: Dados trabalhados a partir de INE - Censos, 2011. // Nota: O símbolo “---” não significa ausência de efetivos, mas apenas que o seu peso não é igual ou superior a 5% do total de população estrangeira

As características da população estrangeira residente em Lisboa advêm de uma concentração de população proveniente destes principais continentes em algumas freguesias, como: a população proveniente do continente africano nas freguesias Charneca (70,2%), Ameixoeira (55,5%) e Carnide

(54,2%); a população proveniente do continente americano nas freguesias São João (51,6%), Santo Contestável (47,2%) e Penha de França (46,0%); a população proveniente do continente asiático nas freguesias Socorro (64,3%), Santa Justa (63,0%) e São Nicolau (58,5%); e a população proveniente do continente europeu nas freguesias São Francisco Xavier (52,6%), Madalena (52,1%) e Lapa (50,7%).

1.2. Educação e formação

Os níveis de escolaridade da população residente no concelho de Lisboa que mais peso percentual registam são o ensino superior (32,4%) e o 1º ciclo do ensino básico (22,6%). Este perfil do concelho apresenta semelhanças com o padrão de distribuição para a AML e o país, ainda com diferenças nos valores percentuais que invertem a ordem dos principais níveis de escolaridade ou salientam ainda outros como o ensino secundário e o 3º ciclo do ensino básico. A taxa de analfabetismo deste concelho (3,2%) é igual à da AML e ligeiramente mais baixa que a de Portugal (5,2%) (Tabela 8).

No conjunto das freguesias de Lisboa, são variados os perfis de distribuição dos níveis de escolaridade da população residente e da taxa de analfabetismo. Existem freguesias que acompanham os quantitativos do concelho, como por exemplo Benfica. Outras freguesias invertem a ordem dos principais níveis de escolaridade, como Anjos, Santa Justa e São Nicolau, a título de exemplo. E existem ainda freguesias que se distanciam mais do perfil de distribuição do concelho, nomeadamente com nenhum nível de escolaridade, níveis de escolaridade mais baixos e taxa de analfabetismo a assumirem valores percentuais mais elevados, como por exemplo Charneca, Marvila, São Miguel e Socorro.

Tabela 8. População residente em Lisboa, segundo o nível de escolaridade e taxa de analfabetismo, em 2011 (%)

	Sem nível escolar.	Ens. pré-escol.	Ensino básico			Ens. Secund.	Ens. pós-secund.	Ens. Sup.	Taxa analfab.
			1º Ciclo	2º Ciclo	3º Ciclo				
Portugal	8,5	2,5	29,8	10,4	15,7	16,8	0,9	15,4	5,2
AML	7,5	2,6	24,1	8,3	16,0	19,5	1,0	21,0	3,2
Lisboa	6,4	2,5	22,6	6,9	12,9	15,5	0,8	32,4	3,2

Fonte: Dados trabalhados a partir de INE - Censos, 2011

1.3. Emprego, profissões e meios de vida

A taxa de atividade no concelho de Lisboa (47,5%) é semelhante à do país (47,6%) e ligeiramente abaixo da AML (49,8%). A taxa de desemprego no concelho é inferior (11,8%) às das escalas territoriais de enquadramento (12,9% e 13,2% para a AML e Portugal, respetivamente). A percentagem de pessoas à procura do 1.º emprego é da ordem dos 20% em Lisboa, um por cento acima da referida percentagem na AML e em Portugal (Tabela 9).

Atendendo aos valores destes indicadores para as freguesias de Lisboa, existem alguns aspetos que merecem destaque. Existem 32 freguesias com uma percentagem de taxa de atividade acima do valor médio concelhio, destacando-se com a maior percentagem a freguesia de São Nicolau (64,9%), e das 21 freguesias com um quantitativo abaixo do de Lisboa, a freguesia da Ajuda é a que regista uma percentagem mais baixa (41,9%). A taxa de desemprego é superior à do concelho em 26 freguesias, com destaque para o valor percentual mais elevado pertencente ao Castelo (20%), e inferior a este valor em 27 freguesias, sendo os Mártires a freguesia com quantitativo mais baixo (6,5%). Em 22 freguesias, a percentagem de pessoas à procura do 1.º emprego é superior à média de Lisboa, com destaque para a freguesia de Santa Justa com a percentagem mais elevada (26,2%), e Santiago é a freguesia com o quantitativo percentual mais baixo (6,5%) das 31 freguesias que registam valores abaixo da média do concelho.

Tabela 9. Taxas de atividade, desemprego e percentagem de pessoas à procura do 1º emprego em Lisboa, em 2011

	Taxa de atividade	Taxa de desemprego	Pessoas à procura do 1º emprego
Portugal	47,6	13,2	18,5
AML	49,8	12,9	19,1
Lisboa	47,5	11,8	19,5

Fonte: Dados trabalhados a partir de INE - Censos, 2011

Considerando o principal meio de vida da população residente com mais de 15 anos, verifica-se, para as três escalas espaciais consideradas, que o trabalho e a reforma/pensão são os principais meios de vida da população, reunindo no seu conjunto percentagens que rondam os 75%. Também para as restantes categorias, se constata um padrão de distribuição semelhante, tanto para Lisboa como para a AML e Portugal, com os meios de vida a cargo da família, subsídio de desemprego e rendimento social de inserção a assumirem pesos percentuais que se destacam (Tabela 10).

O perfil assumido pelo concelho de Lisboa resulta de um padrão semelhante de distribuição da população com mais de 15 anos por principal meio de vida das suas várias freguesias. Os desvios mais significativos à tendência de distribuição deste indicador estão associados a características específicas de algumas freguesias, como: o envelhecimento mais acentuado da população, pela maior percentagem de população na categoria da reforma/pensão, por exemplo na freguesia da Ajuda (38,1%); a concentração mais significativa de população jovem, com a condição a cargo da família a assumir um peso percentual mais significativo, como por exemplo na freguesia da Madalena (16,7%); e a maior vulnerabilidade social da população, com valores percentuais mais elevados, relativamente ao valor de referência concelhio, nas categorias subsídio de desemprego, rendimento social de inserção e apoio social, como são exemplos as freguesias do Castelo (4,3% - subsídio de desemprego), da Ameixoeira (5,1% - rendimento social de inserção) e do Socorro (1,3% - apoio social)

Tabela 10. População residente em Lisboa, com mais de 15 anos, por principal meio de vida, em 2011 (%)

Trab.	Refor./ Pens.	Subs. des.	Subs. acid. trab. ou doen. prof.	Rend. social inser.	Outro subs. temp. (doença, matern., etc.)	Rend. propr. ou empr.	Ap. social	A cargo da família	Outro	
Portugal	48,2	27,4	3,3	0,2	1,2	0,6	0,5	0,4	15,4	2,9
AML	51,4	25,8	3,0	0,2	1,0	0,6	0,5	0,4	14,4	2,9
Lisboa	47,6	30,7	2,2	0,1	1,4	0,4	0,8	0,4	13,4	3,0

Fonte: Dados trabalhados a partir de INE - Censos, 2011.

Os principais grupos profissionais da população residente empregada em Lisboa são os especialistas das profissões intelectuais e científicas (32,2%) e o pessoal dos serviços e vendedores (17,2%). A AML tem também estes dois grupos de profissões a concentrar os maiores pesos percentuais de população residente empregada, ainda que com inversão do seu posicionamento (18,9% e 20,7%, respetivamente). Estes grupos profissionais são igualmente dos que mais se destacam à escala nacional (14,9% e 19,7%, respetivamente), surgindo no entanto o grupo dos operários, artífices e trabalhadores similares também com um peso percentual significativo (15,7%). O grupo profissional dos trabalhadores não qualificados merece destaque, uma vez que assume percentagens que rondam os 10% da população residente empregada, tanto em Lisboa como nas escalas espaciais de enquadramento (Tabela 11).

As freguesias de Lisboa, que no seu conjunto contribuem para o perfil assumido pelo concelho, apresentam distribuições pelos principais grupos de profissões com algumas variações enunciadoras de concentração de população a exercer atividade profissional em grupos mais ou menos qualificados. As freguesias de São Francisco Xavier e São Sebastião da Pedreira assumem-se como exemplos de maior concentração de população nos grupos profissionais mais qualificados (com uma percentagem ligeiramente acima de 60% de população residente empregada no conjunto dos grupos de quadros superiores da administração pública, dirigentes e quadros superiores de empresa e especialistas das profissões intelectuais e científicas). Enquanto exemplos de concentração de profissionais dos grupos menos qualificados, destacam-se as freguesias de Santa Justa e Socorro (com um quantitativo percentual de cerca de 60% de população empregada no conjunto dos grupos pessoal dos serviços e vendedores e trabalhadores não qualificados).

Tabela 11. População residente em Lisboa empregada, segundo o grupo de profissões - C.N.P., em 2011 (%)

	Gr 1	Gr 2	Gr 3	Gr 4	Gr 5	Gr 6	Gr 7	Gr 8	Gr 9	Gr 0
Portugal	7,4	14,9	11,0	9,0	19,7	2,3	15,7	6,1	13,1	0,7
AML	8,0	18,9	14,4	10,9	20,7	0,8	9,7	3,7	11,7	1,2
Lisboa	10,3	32,2	14,2	9,0	17,2	0,3	5,0	2,1	9,2	0,6

Fonte: Dados trabalhados a partir de INE - Censos, 2011. // Notas: Gr 1 – Quadros Sup. da Admin. Pública, Dirigentes e Quadros Sup. de Empresa; Gr 2 – Especialistas das Profissões Intelectuais e Científicas; Gr 3 – Técnicos e Profissionais de Nível Intermédio; Gr 4 – Pessoal Administrativo e Similares; Gr 5 – Pessoal dos Serviços e Vendedores; Gr 6 – Agricultores e Trabalhadores Qualificados da Agricultura e Pescas; Gr 7 – Operários, Artífices e Trabalhadores Similares; Gr 8 – Operadores de Instalações e Máquinas e Trabalhadores da Montagem; Gr 9 – Trabalhadores Não Qualificados; Gr 0 – Forças Armadas.

2. CARACTERIZAÇÃO SOCIOECONÓMICA DE LOURES

2.1. Perfil demográfico

Um dos concelhos que integra AML, Loures apresenta um total de 205054 habitantes e uma área de cerca de 167 km², compreendendo uma densidade populacional de 1226 hab./km² (Tabela 12).

As suas freguesias mais populosas são Loures (27362 habitantes) e Santo António dos Cavaleiros (25881 habitantes), que no seu conjunto compreendem um pouco mais de 25% do total da população do concelho de Loures. Enquanto as freguesias com quantitativos populacionais mais baixos são Fanhões (2801 habitantes) e Frielas (2171 habitantes), correspondendo, no seu conjunto, apenas a pouco mais de 2% da população de Loures.

Tabela 12. Dados de enquadramento do concelho de Loures

Área	167,24 km ²
População (2011)	205054 hab.
Densidade populacional	1226 hab./km ²
N.º de freguesias*	18* / 10
Região (NUTS II)	AML
Sub-região (NUTS III)	AML
Distrito	Lisboa

Fonte: INE - Censos, 2011. / Nota: * Antes da reorganização administrativa do território das freguesias.

Entre 2001 e 2011, a população do concelho de Loures registou uma dinâmica de crescimento positiva, apresentando uma taxa de variação de 3%. Esta dinâmica de crescimento acompanha a tendência das taxas de variação da AML e de Portugal, ainda que o quantitativo da AML evidencie um maior crescimento populacional no período considerado (Tabela 13).

Tabela 13. Taxa de variação da população residente em Loures, 2001 - 2011

	População residente 2001	População residente 2011	Taxa variação 2001 - 2011
Portugal	10356117	10562178	2,0
AML	2661850	2821876	6,0
Loures	199059	205054	3,0

Fonte: Dados trabalhados a partir de INE - Censos, 2001 e 2011

Esta tendência evidenciada por Loures, no período entre 2001 e 2011, resulta de um dinamismo de crescimento populacional das suas várias freguesias muito diferenciado: com freguesias a registarem

taxas de variação negativa, como a Portela (-23,5%) e Frielas (-18,9%), que denotam os decréscimos populacionais mais expressivos; e com freguesias com taxas de variação da população positiva, como Santo António dos Cavaleiros (17,9%) e Moscavide (17,1%) que evidenciam as mais significativas dinâmicas de crescimento.

A distribuição da população de Loures segundo o sexo evidencia uma maior expressão das mulheres, tal como em qualquer uma das escalas territoriais de enquadramento consideradas, sendo a diferença entre o peso percentual das mulheres em relação ao dos homens de cerca de 4% para Loures e Portugal e de 5% para a AML (Tabela 14).

Quando considerada esta característica da população ao nível das freguesias do concelho, constata-se que para a maioria a tendência é também de um maior peso percentual das mulheres em relação aos homens, ainda que a diferença entre os quantitativos percentuais seja variável. As freguesias que se constituem como exceção a este perfil são apenas Fanhões, Frielas e Prior Velho, em que se verifica quase um equilíbrio entre a população dos dois sexos, sendo o total de homens ligeiramente superior ao das mulheres.

Tabela 14. População residente em Loures, segundo o sexo, em 2011

	Homens		Mulheres		Total
	Nº.	%	Nº.	%	Nº.
Portugal	5046600	47,8	5515578	52,2	10562178
AML	1334605	47,3	1487271	52,7	2821876
Loures	98226	47,9	106828	52,1	205054

Fonte: Dados trabalhados a partir de INE - Censos, 2011

A estrutura etária do concelho de Loures apresenta características que evidenciam semelhanças comparativamente às escalas espaciais de enquadramento. O grupo etário com maior peso percentual, no concelho, é o da população em idade ativa (escalão etário 25-64 anos), com mais de metade da população, seguido do grupo etário dos idosos (escalão etário dos 65 e mais anos). Os grupos de população jovem (escalão etário 0-14 anos) e jovem ativa (escalão etário 15-24 anos) registam, no seu conjunto, um pouco mais de um quarto da população, o que evidencia tratar-se de um concelho com dinamismo demográfico (Tabela 15).

A distribuição etária evidenciada em Loures resulta de um perfil semelhante na maioria das suas freguesias, ainda que com desvios acima e abaixo das percentagens registadas no concelho. As freguesias que contribuem para o dinamismo demográfico patente, com a expressão mais significativa da população jovem e jovem ativa (escalões etários 0-14 anos e 15-24 anos), são Apelação (33,7%), Santo António dos Cavaleiros (30,4%), Unhos (30,3%), Prior Velho (30,0%), Camarate (29,3%) e Frielas (28,8%).

Tabela 15. População residente em Loures, por grupos etários, em 2011

	0-14 anos		15-24 anos		25-64 anos		65 e mais anos	
	Nº	%	Nº	%	Nº.	%	Nº	%
Portugal	1572329	14,9	1147315	10,9	5832470	55,2	2010064	19,0
AML	437881	15,5	295043	10,5	1575110	55,8	513842	18,2
Loures	32056	15,6	22600	11,0	115121	56,1	35227	17,2

Fonte: Dados trabalhados a partir de INE - Censos, 2011

Considerando o contributo das dinâmicas migratórias para o perfil demográfico de Loures, verifica-se que a percentagem de população estrangeira no concelho (8,1%) é superior às do país (3,4%) e da AML (6,7%). Complementarmente, a percentagem de população com dupla nacionalidade, em que uma é a portuguesa, é semelhante para as três escalas espaciais (Tabela 16).

Tabela 16. População residente de nacionalidade estrangeira e dupla nacionalidade (portuguesa e outra) em Loures, em 2011

	População total	População estrangeira		População com dupla nacionalidade (portuguesa e outra)	
	Nº	Nº	%	Nº	%
Portugal	10562178	359969	3,4	210218	2,0
AML	2821876	188391	6,7	75554	2,7
Loures	205054	16658	8,1	5244	2,6

Fonte: Dados trabalhados a partir de INE - Censos, 2011

A percentagem de população estrangeira nas freguesias do concelho é variável, constatando-se que 10 freguesias registam valores abaixo do quantitativo do concelho e 8 freguesias apresentam percentagens acima deste valor de referência. Apelação (15,8%) e Unhos (15,2%) são as freguesias com maior percentagem de população estrangeira. Considerando a percentagem de população com dupla nacionalidade, em que uma é a portuguesa, 12 freguesias apresentam valores abaixo e 6 acima do quantitativo do concelho, destacando-se as freguesias Santo António dos Cavaleiros (4,4%) e Sacavém (3,8%) com as percentagens mais elevadas.

No concelho de Loures, mais de metade da população estrangeira é oriunda do continente africano (55,0%), seguindo-se o continente americano (22,8%), que no conjunto correspondem aos continentes de proveniência de mais de três quartos da população estrangeira. A nacionalidade que assume maior expressão percentual no total de população estrangeira é a brasileira (22,0%), seguida de quatro nacionalidades do continente africano: Cabo Verde (15,8%); Angola (12,7%), São Tomé e Príncipe (12,6%) e Guiné-Bissau (10,6%). Este perfil apresenta semelhanças face aos da AML e de Portugal,

distinguindo-se ainda assim pelo expressivo peso percentual da população com origem no continente africano (Tabelas 17 e 18).

Tabela 17. Composição da população residente de nacionalidade estrangeira em Loures, por continente de proveniência, em 2011 (%)

	África	América	Ásia	Europa
Portugal	26,8	30,8	5,9	36,4
AML	40,1	32,1	5,7	22,0
Loures	55,0	22,8	5,1	17,0

Fonte: Dados trabalhados a partir de INE - Censos, 2011

Tabela 18. Principais nacionalidades da população residente de nacionalidade estrangeira em Loures, em 2011 (peso igual ou superior a 5% do total de população estrangeira)

	Angola	Brasil	Cabo Verde	Espanha	Guiné-Bissau	Roménia	S. Tomé e Príncipe
Portugal	6,9	28,3	10,3	---	---	6,3	---
AML	9,7	30,8	16,2	---	7,1	5,4	4,5
Loures	12,7	22,0	15,8	---	10,6	5,6	12,6

Fonte: Dados trabalhados a partir de INE - Censos, 2011. // Nota: O símbolo "---" não significa ausência de efetivos, mas apenas que o seu peso não é igual ou superior a 5% do total de população estrangeira

As características de população estrangeira residente no concelho de Loures advêm de uma concentração de população proveniente destes principais continentes em algumas freguesias, como: a população proveniente do continente africano nas freguesias Apelação (91,4%), São Julião do Tojal (83,1%) e Prior Velho (78,1%); e a população proveniente do continente americano nas freguesias Bucelas (58,6%), Moscavide (41,4%) e Santa Iria da Azoia (36,1%).

2.2. Educação e formação

Os níveis de escolaridade da população residente no concelho de Loures que mais peso percentual registam são o 1.º ciclo do ensino básico (27,1%), o ensino secundário (19,0%), o ensino superior (16,8%) e o 3.º ciclo do ensino básico (16,7%). Este perfil do concelho apresenta semelhanças ao padrão de distribuição da AML e de Portugal, ainda com diferenças nos valores percentuais que, no caso da AML, invertem a ordem dos principais níveis de escolaridade. A taxa de analfabetismo deste concelho (3,6%) é ligeiramente superior à da AML (3,2%) e mais baixa que a de Portugal (5,2%) (Tabela 19).

No conjunto das freguesias de Loures, são variados os perfis de distribuição dos níveis de escolaridade da população residente e da taxa de analfabetismo. Existem freguesias que acompanham os quantitativos do concelho, como por exemplo o Prior Velho. Outras freguesias invertem a ordem dos principais

níveis de escolaridade, como a Portela e Santo António dos Cavaleiros, a título de exemplo. Existem ainda freguesias que se distanciam mais do perfil de distribuição do concelho, nomeadamente com nenhum nível de escolaridade, níveis de escolaridade mais baixos e taxa de analfabetismo a assumirem valores percentuais mais elevados, como por exemplo Apelação, Lousa, Santo Antão do Tojal e Unhos.

Tabela 19. População residente em Loures, segundo o nível de escolaridade e taxa de analfabetismo, em 2011

	Sem nível escolar.	Ens. pré-escol.	Ensino básico			Ens. secund	Ens. pós-secund	Ens. Sup.	Taxa analfab.
			1º Ciclo	2º Ciclo	3º Ciclo				
Portugal	8,5	2,5	29,8	10,4	15,7	16,8	0,9	15,4	5,2
AML	7,5	2,6	24,1	8,3	16,0	19,5	1,0	21,0	3,2
Loures	7,9	2,6	27,1	9,0	16,7	19,0	1,0	16,8	3,6

Fonte: Dados trabalhados a partir de INE - Censos, 2011

2.3. Emprego, profissões e meios de vida

A taxa de atividade no concelho de Loures (50,3%) é semelhante à da AML (49,8%) e ligeiramente acima da de Portugal (47,6%). A taxa de desemprego e a percentagem de pessoas à procura do 1.º emprego no concelho (12,9% e 19,1%, respetivamente) são equivalentes às das escalas territoriais de enquadramento (12,9% e 19,1% para a AML e 13,2% e 18,5% para Portugal, pela mesma ordem) (Tabela 20).

Atendendo aos valores destes indicadores para as freguesias de Loures, alguns aspetos que merecem destaque. Existem 6 freguesias com uma percentagem de taxa de atividade acima do valor médio concelho, evidenciando-se com a maior percentagem a freguesia Santo António dos Cavaleiros (53,8%), e das 12 freguesias com um quantitativo abaixo do de Lisboa, a freguesia da Apelação é a que regista uma percentagem mais baixa (45,9%). A taxa de desemprego é superior à de Loures em 8 freguesias, com destaque para o valor percentual mais elevado pertencente à Apelação (23,8%), e inferior a este valor em 10 freguesias, sendo Bucelas a freguesia com quantitativo mais baixo (8,8%). Em 9 freguesias, a percentagem de pessoas à procura do 1.º emprego é superior à média do concelho, destacando-se Loures, Portela e Santo António dos Cavaleiros com a percentagem mais elevada (22,2%, para as três freguesias), sendo Lousa a freguesia com o quantitativo percentual mais baixo (12,6%) das 9 freguesias que registam valores abaixo da média do concelho.

Tabela 20. Taxas de atividade, desemprego e percentagem de pessoas à procura do 1º emprego em Loures, em 2011

	Taxa de atividade	Taxa de desemprego	Pessoas à procura do 1º emprego
Portugal	47,6	13,2	18,5
AML	49,8	12,9	19,1
Loures	50,3	12,9	19,1

Fonte: Dados trabalhados a partir de INE - Censos, 2011

Considerando o indicador principal meio de vida da população residente com mais de 15 anos, para as três escalas espaciais consideradas – Loures, AML e Portugal, constata-se que o trabalho e a reforma/pensão são os principais meios de vida da população, reunindo no seu conjunto percentagens que rondam os 75%. Também, para as restantes categorias, o padrão de distribuição é semelhante, tanto para o concelho como para a região e o país, com os meios de vida a cargo da família, subsídio de desemprego e rendimento social de inserção a assumirem percentagens que se destacam das restantes tipologias (Tabela 21).

O padrão de distribuição da população com mais de 15 anos por principal meio de vida nas várias freguesias do concelho é semelhante ao perfil identificado em Loures. Os desvios mais significativos à tendência de distribuição deste indicador estão associados a características específicas de algumas freguesias, como: o envelhecimento mais acentuado da população, pela maior percentagem de população na categoria da reforma/pensão, por exemplo na freguesia da Portela (32,7%); a concentração mais significativa de população jovem, com a condição a cargo da família a assumir um peso percentual mais significativo, como por exemplo na freguesia da Apelação (18,6%); e a maior vulnerabilidade social da população, com valores percentuais mais elevados, relativamente ao valor de referência concelhio, nas categorias subsídio de desemprego, rendimento social de inserção e apoio social, de que são exemplos as freguesias de Unhos (4,8% - subsídio de desemprego) e da Apelação (4,2% - rendimento social de inserção e 1,3% - apoio social).

Tabela 21. População residente em Loures, com mais de 15 anos, por principal meio de vida, em 2011 (%)

	Trab.	Refor./ Pens.	Subs. des.	Subs. acid. trab. ou doen. prof.	Rend. social inser.	Outro subs. temp. (doença, matern., etc.)	Rend. propr. ou empr.	Ap. social	A cargo da família	Outro
Portugal	48,2	27,4	3,3	0,2	1,2	0,6	0,5	0,4	15,4	2,9
AML	51,4	25,8	3,0	0,2	1,0	0,6	0,5	0,4	14,4	2,9
Loures	52,5	24,9	3,1	0,1	1,0	0,5	0,4	0,4	14,2	2,7

Fonte: Dados trabalhados a partir de INE - Censos, 2011

Os principais grupos profissionais da população residente empregada em Loures são o pessoal dos serviços e vendedores (21,3%), os especialistas das profissões intelectuais e científicas (14,3%) e os trabalhadores não qualificados (14,2%). A AML tem também os dois primeiros grupos de profissões a concentrar os maiores pesos percentuais de população residente empregada, seguidos do grupo dos técnicos e profissionais de nível intermédio, surgindo o grupo dos trabalhadores não qualificados na quarta posição (20,7%, 18,9%, 14,4% e 11,7%, respetivamente). O primeiro grupo profissional referido é igualmente o que mais se destaca à escala nacional (19,7%), seguindo-se o grupo dos operários, artífices e trabalhadores similares (15,7%), o grupo dos especialistas das profissões intelectuais e científicas (14,9%) e os trabalhadores não qualificados (13,1%). Este último grupo merece destaque, uma vez que assume per-

centagens acima dos 10% da população residente empregada, registando-se o valor percentual mais elevado no concelho de Loures comparativamente às duas escalas espaciais de enquadramento (Tabela 22).

Tabela 22. População residente em Loures empregada, segundo o grupo de profissões – C.N.P., em 2011 (%)

	Gr 1	Gr 2	Gr 3	Gr 4	Gr 5	Gr 6	Gr 7	Gr 8	Gr 9	Gr 0
Portugal	7,4	14,9	11,0	9,0	19,7	2,3	15,7	6,1	13,1	0,7
AML	8,0	18,9	14,4	10,9	20,7	0,8	9,7	3,7	11,7	1,2
Loures	7,2	14,3	13,3	12,1	21,3	0,6	11,6	4,7	14,2	0,7

Fonte: Dados trabalhados a partir de INE - Censos, 2011. // Notas: Gr 1 - Quadros Sup. da Admin. Pública, Dirigentes e Quadros Sup. de Empresa; Gr 2 - Especialistas das Profissões Intelectuais e Científicas; Gr 3 - Técnicos e Profissionais de Nível Intermediário; Gr 4 - Pessoal Administrativo e Similares; Gr 5 - Pessoal dos Serviços e Vendedores; Gr 6 - Agricultores e Trabalhadores Qualificados da Agricultura e Pescas; Gr 7 - Operários, Artífices e Trabalhadores Similares; Gr 8 - Operadores de Instalações e Máquinas e Trabalhadores da Montagem; Gr 9 - Trabalhadores Não Qualificados; Gr 0 - Forças Armadas.

As freguesias de Loures, que no seu conjunto contribuem para o perfil assumido pelo concelho, apresentam distribuições pelos principais grupos de profissões com algumas nuances indicativas de concentração de população a exercer atividade profissional em grupos mais ou menos qualificados. As freguesias da Portela e de Moscavide são exemplos de maior concentração de população nos grupos profissionais mais qualificados (com percentagens de cerca de 52% e de 40%, respetivamente, de população residente empregada no conjunto dos grupos quadros superiores da administração pública, dirigentes e quadros superiores de empresa e especialistas das profissões intelectuais e científicas). Enquanto exemplos de concentração de profissionais dos grupos menos qualificados, destacam-se as freguesias de Unhos e da Apelação (com quantitativos percentuais de 51,7% e 50,7%, respetivamente, de população empregada no conjunto dos grupos de pessoal dos serviços e vendedores e trabalhadores não qualificados).

3. MAPEAMENTO

A caracterização das instituições existentes nos territórios baseia-se nos dados recolhidos para as 82 entidades que foram mapeadas e validadas de acordo com os objetivos do estudo.

Para a realização do mapeamento foi criado um instrumento de recolha de dados que contemplou diferentes dimensões, de acordo com os seguintes critérios:

- Tipologia organizacional;
- Área artística;
- Localização;
- Impacto/abrangência – instituições de base local ou alargado;
- Projetos de continuidade/situações pontuais;
- Missão;
- Públicos/destinatários;
- Modalidades de divulgação

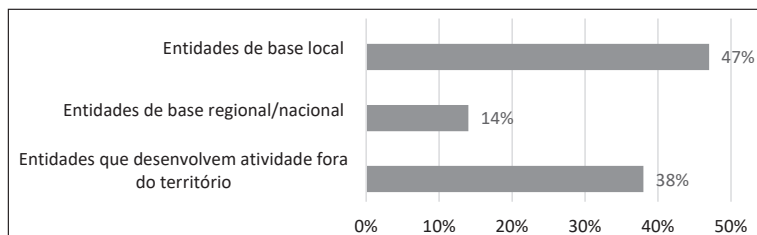
Assim os dados apresentados dizem respeito à localização territorial, às áreas artísticas, à missão, aos objetivos, às parcerias, às fontes de financiamento, às estratégias de comunicação e à programação das instituições.

Quanto à localização no território, a maioria das entidades mapeadas encontra-se sediada no concelho de Lisboa, num total de 73 entidades que correspondem a 90%, e apenas 9 das entidades mapeadas (10%) se encontra localizada no concelho de Loures.

Pode contribuir para esta discrepância o maior número de equipamentos culturais distribuídos pela cidade de Lisboa, tais como museus, galerias, centros culturais, teatros, em contraponto a uma área geográfica ainda rural da zona norte de Loures, com equipamentos culturais mais concentrados no centro da cidade. Acresce, ainda, a maior facilidade em encontrar plataformas *online* com listas de entidades culturais, educativas e sociais existentes no concelho de Lisboa, de que é exemplo o *website* da Câmara Municipal ou a Agenda Cultural de Lisboa. Porém, há uma grande dificuldade em encontrar informação atualizada sobre as associações de imigrantes e/ou dirigidas a imigrantes, pois, apesar da presença de contactos no *website* do Alto Comissariado para as Migrações, é recorrente o difícil contacto com os/as dirigentes das mesmas e, em alguns casos, algumas das associações já não se encontram em atividade.

Contudo, ao analisar as respetivas designações bem como o conjunto a ação levada a cabo, constata-se que, apesar da localização, muitas das entidades possuem uma alusão a “nacional” na respetiva designação e referem igualmente o desenvolvimento de atividades para além da área territorial onde se localizam. Neste sentido, uma análise mais aprofundada referente a cada entidade revela que cerca de 47% das entidades mapeadas desenvolvem uma atividade localizada no território onde se encontram instaladas, 14% exibem no nome a designação “nacional” e/ou referem-se a espaços reconhecidos como património nacional. Finalmente, cerca de 38% desenvolvem uma atividade que ultrapassa a base local e envolvem públicos e/ou comunidades fora do território onde se localizam formalmente (Gráfico 1).

Gráfico 1. Localização e impacto da atividade desenvolvida pelas entidades

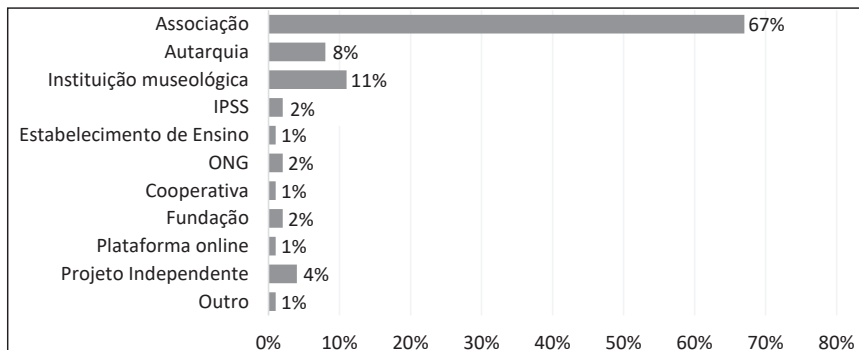


Fonte: Própria

O mapeamento realizado evidenciou um predomínio de entidades integradas no terceiro setor de atividade (73%) contra 21% no setor público e 6% no setor privado, correspondendo a um conjunto diverso de tipologias organizacionais. Estas comportam entidades como associações, autarquias, instituições

particulares de solidariedade social (IPSS), estabelecimentos de ensino, instituições de carácter museológico, cooperativas, ONG, fundações, plataformas *online* e projetos independentes. No âmbito destas organizações verificaram-se duas situações diferentes: a existência de entidades agregadoras e entidades específicas de uma área artística. No primeiro caso trata-se de organizações cujo eixo de atividade poderá estar centrado nas áreas social ou cultural que, ao promover uma ação transversal, contemplam a educação artística não formal. No segundo caso trata-se de organizações cuja atividade se encontra centrada numa das áreas artística em estudo (artes visuais, música ou teatro) e que desenvolvem simultaneamente uma ação educativa. Este levantamento indicou (Gráfico 2) uma predominância (67%) de organizações de natureza associativa no universo das entidades mapeadas. Seguiram-se as instituições de carácter museológico e as autarquias (com 11% e 8% respetivamente), os projetos independentes (4%), as IPSS, ONG e Fundações (2% em cada categoria) sendo que organizações como estabelecimentos de ensino, cooperativas, plataformas *online*, ou entidades públicas de natureza empresarial, representam apenas 1% correspondentes a uma entidade em cada categoria.

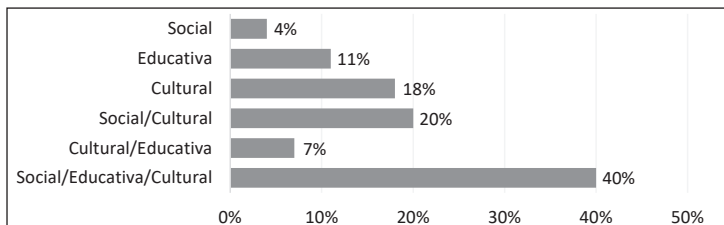
Gráfico 2. Natureza das entidades mapeadas



Fonte: Própria

No âmbito das organizações de natureza associativa que representam uma larga maioria das entidades a desenvolver ações de educação artística não formal com a participação de populações imigrantes, é possível encontrar um conjunto de situações diferenciadas: associações cuja intervenção se situa primordialmente no domínio da ação social, educativa ou no domínio cultural, associações que conjugam a ação social e cultural, a ação cultural e educativa ou uma ação transversal aos três domínios – social, educativo e cultural (Gráfico 3). Neste sentido, verificou-se que as entidades que conjugam os três domínios de atuação (social/cultural/educativa) se destacam (40%) face às restantes. Os dados mostram igualmente que aquelas que incluem uma vertente cultural na sua atividade perfazem, no conjunto, 45% das associações mapeadas, considerando que as que conjugam a ação social e cultural correspondem a 20%, ação cultural a 18%, ação cultural e educativa 7%. As associações que desenvolvem uma ação educativa correspondem a 11% e as que desenvolvem uma ação social apenas a 4% do total.

Gráfico 3. Natureza das organizações de caráter associativo



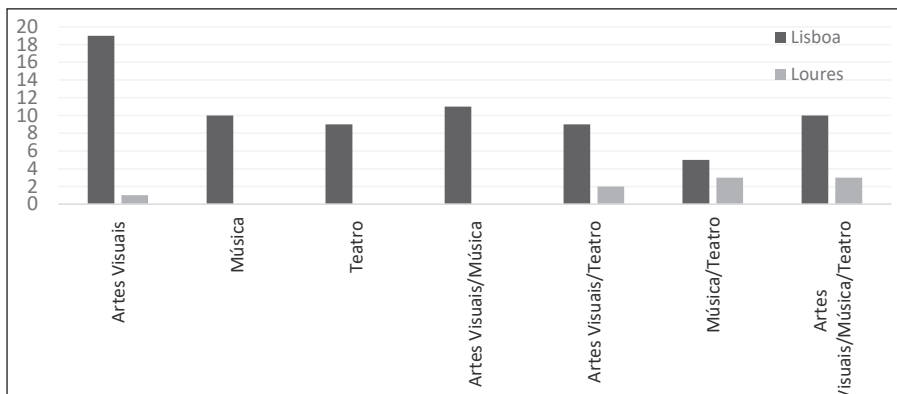
Fonte: Própria

Se considerarmos as áreas artísticas em estudo – artes visuais, música e teatro – verificamos que o levantamento efetuado possibilitou mapear uma grande diversidade de modalidades de atuação: entidades que desenvolvem atividade apenas numa das áreas, entidades que desenvolvem atividade nas três áreas e entidades que desenvolvem atividades em duas áreas ou que conjugam com áreas não abrangidas pelo estudo como a dança e a poesia.

Contudo verifica-se uma predominância de entidades que desenvolvem projetos exclusivamente no campo das artes visuais e que se encontram sediadas no concelho de Lisboa (19), constituindo cerca de 23,2% do total de entidades identificadas nos dois concelhos (Gráfico 4). Em Lisboa, às Artes Visuais, segue-se a combinação Artes Visuais/Música (11), a Música isoladamente (10), a combinação Artes Visuais/Música/Teatro (10), o Teatro e as Artes visuais/Teatro (9) e, finalmente, a combinação Música/Teatro (5). No caso de Loures, são mais frequentes a combinação Música/Teatro (3) e as Artes Visuais/Música/Teatro (3), as Artes Visuais/Teatro (2) e, por fim, as Artes Visuais isoladamente.

Constata-se, desta forma, que em Lisboa é ligeiramente mais preponderante o número de entidades que explora apenas uma área artística (38, num total de 63 neste concelho), ao passo que, em Loures, predomina a sobreposição de áreas artísticas (8, num total de 9 entidades neste último concelho).

Gráfico 4. Distribuição das entidades por áreas de atividade artística - Lisboa e Loures



Fonte: Própria

No que diz respeito à missão, as entidades validadas apresentam duas tipologias distintas: a primeira corresponde à dimensão da integração ou inclusão e a segunda à dimensão das práticas artísticas.

As entidades que se centram na promoção da integração apontam essencialmente para três níveis de integração: nível político, nível cultural e nível social. No campo político, encontram-se expressas as intenções de combater o racismo, de promover o direito ao asilo e de lutar por políticas de educação e cultura. No campo cultural, exprime-se o desígnio de fomentar a acessibilidade a espaços artísticos e culturais. No campo social, são especificados os propósitos de combater a exclusão social; de promover a integração social, a visibilidade das populações residentes em bairros sociais (desfavorecidos) e o desenvolvimento local; de “dar voz”; de “prevenir conflitos”; e de facilitar o acolhimento e integração de refugiados.

Relativamente às entidades com um enfoque nas práticas artísticas, destacam-se as finalidades de fomentar a inclusão através da arte e a dinamização cultural, a promoção e visibilidade de artistas e as suas criações e, por último, a divulgação da arte, nomeadamente em espaços públicos.

A articulação entre estas duas tipologias, ou seja, a promoção da integração ou inclusão através das práticas artísticas raramente é explicitada na missão das entidades identificadas. No entanto, a maioria das entidades que especificam essa articulação têm como área de atuação primordial a cultura (C.E.M. – Centro em Movimento, Casa do Brasil, Ironia Tropical – Associação Cultural/Casa Independente, Câmara Municipal de Loures, Fundação Calouste Gulbenkian e Movimento Expressão Fotográfica), com apenas duas exceções (a Escola de Música do Conservatório Nacional – Orquestra Geração, instituição da área educativa que promove um projeto de inclusão social através da música, e o Projeto Margens que se assume primeiramente enquanto projeto na área social). Mais frequentemente, surgem referências ao fomento da integração/inclusão através da realização de atividades culturais e da divulgação da cultura de origem.

Outro aspeto que importa destacar é o facto de mais de metade das entidades identificadas afirmarem que não dirigem as suas atividades especificamente para um público imigrante e/ou descendente, mas acabam por envolvê-lo nas suas iniciativas, devido à sua localização geográfica, em bairros onde a taxa de população imigrante é particularmente elevada, ou ao desenvolvimento de projetos cuja temática acaba por ter uma relação lógica com a temática dos processos migratórios. É o caso da peça teatral *Todo o Mundo é um Palco*, produzida em 2017 pela plataforma Arena Ensemble e resultante de uma parceria com o Teatro da Trindade. Partindo da premissa inicial de trabalhar com um grupo de habitantes de Lisboa, foi conduzido um trabalho de campo envolvendo a recolha de entrevistas, a partir da qual foi escolhido o elenco. O elenco final era constituído por imigrantes residentes em Lisboa, com onze nacionalidades distintas, e o espetáculo foi inspirado nas suas histórias. Por outro lado, um dos aspetos fundamentais do processo e prática artística da Arena Ensemble nos últimos anos tem sido o trabalho com e sobre comunidades específicas – os imigrantes em Lisboa, os emigrantes portugueses em Great Yarmouth, e os atores. Existem, ainda, entidades que incluem diferentes tipos de populações vulneráveis nas suas iniciativas, tais como comunidades LGBT e imigrantes

(Associação ILGA Portugal - Intervenção Lésbica, Gay, Bissexual e Transgénero), mulheres e imigrantes (Mulheres sem Fronteiras), e deficientes visuais e imigrantes (Movimento Expressão Fotográfica).

Em relação aos objetivos específicos das entidades identificadas, elencam-se três domínios essenciais: a exclusão social e integração; as práticas artísticas; e os territórios, comunidades e cidade. No domínio da exclusão social e integração, sobressaem os objetivos de promover o bem-estar em contexto multicultural; de combater o racismo; de prevenir comportamentos discriminatórios e xenófobos contra imigrantes e seus descendentes; de prevenir e diminuir comportamentos de risco; e de apoiar o acolhimento de refugiados/imigrantes, através do apoio jurídico, da formação e do ensino da língua portuguesa. No domínio das práticas artísticas, é colocada ênfase aos objetivos de dar visibilidade à arte e ao trabalho de artistas imigrantes ou descendentes, de criar plataformas de trabalho e de visibilidade das práticas artísticas, e de criar pontos de encontro para a partilha artística. No domínio dos territórios, comunidades e cidade, relevam-se os objetivos de trazer populações e temas pouco visíveis para o centro da cidade (Lisboa), nomeadamente por associações que se dedicam ao público imigrante; de ocupar territórios da cidade do ponto de vista artístico; de dar visibilidade a territórios menos favorecidos da cidade; de criar uma identidade da cidade na atualidade e nos modos de vida dos seus habitantes; e de revitalizar o(s) bairro(s) e capacitar as comunidades.

No que concerne às parcerias, estas dividem-se em três grandes modelos: (1) as parcerias públicas, (2) privadas, (3) internacionais e a (4) integração de redes. Nas parcerias públicas (1), destacam-se as câmaras municipais e juntas de freguesia associadas aos territórios de localização e/ou atuação das entidades, por via, entre outros, da cedência de espaços; parcerias com Escolas Básicas e Secundárias; com equipamentos culturais, tais como companhias de teatro, que possibilitam a realização de visitas culturais e cedem materiais para a realização dos projetos; as associações culturais e organizações culturais para o desenvolvimento (ONGD), *“para que muitas vezes, a nível de visão e de abordagem educativa haja uma partilha de interesses”* (entrevista a responsável pela Fundação Calouste Gulbenkian); instituições de cariz social, como é o caso da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa e de Instituições Particulares de Solidariedade Social (IPSS); as assembleias comunitárias; e as universidades e centros de investigação. No caso das parcerias públicas com Universidades e Centros de Investigação, destacam-se os objetivos de promover o diálogo entre a reflexão teórica, os problemas sociais e a prática artística, com o intuito de desmistificar a academia e de introduzir as narrativas dos imigrantes e descendentes no discurso académico. Nas parcerias privadas (2), incluem-se alguns equipamentos culturais, tais como companhias de teatro locais e nacionais, que possibilitam o intercâmbio entre projetos artísticos e a realização de residências artísticas; as Embaixadas, que financiam a deslocação e estadia de artistas internacionais; e as companhias de seguros, bancos, fundações e outras empresas que fornecem patrocínios e/ou materiais. Nas parcerias internacionais (3), sobressaem associações culturais com finalidades semelhantes às das entidades, bem como redes internacionais como, por exemplo, a ENAR – *European Network Against Racism* e a *Europe Jazz Network*, que permitem o intercâmbio de conhecimentos e de pessoas. Por outro lado, podem constituir-se outros parceiros internacionais por via de financiamento de projetos. No que

respeita à (4) integração de redes, são de salientar as redes locais, como, por exemplo, a Rede Social de Lisboa, a Rede DLBC – Desenvolvimento Local de Base Comunitária e a Rede CLAIM – Centros Locais de Apoio à Integração de Migrantes. Existe, ainda, um número reduzido de entidades que não possuem parceiros formais, mas estabelecem parcerias informais à medida que vão desenvolvendo projetos, como no caso da plataforma Arena Ensemble ou da B.Leza Associação.

Relativamente às fontes de financiamento, já foram referidos os patrocínios facultados por diversas empresas “*que proporcionam serviços e produtos a nível da sua responsabilidade social*” (entrevista a responsável da Associação Cais). São igualmente de destacar as câmaras municipais, as juntas de freguesia, o Instituto da Segurança Social e as quotas associativas, a produção de receitas através de serviços de restauração, da venda de espetáculos e/ou do aluguer de instalações, assim como as candidaturas a programas de financiamento, nomeadamente da Direção-Geral das Artes e do Instituto Camões, mas também o Orçamento Participativo de Lisboa, o Programa BIP/ZIP Lisboa – Bairros e Zonas de Intervenção Prioritária de Lisboa, o Programa Escolhas, o concurso PARTIS – Práticas Artísticas para a Inclusão Social e, a nível internacional, o programa ERASMUS+, o programa Europa Criativa ou as EEA Grants. A este respeito, importa salientar a frequente inexistência de financiamentos permanentes e a consequente dependência dos projetos de financiamento, apesar da ação positiva das entidades no respetivo território de atuação. Torna-se, assim, difícil “*ter um plano de ação, porque tem de se estar sempre com a capacidade de se adaptar aos programas de financiamento. Portanto, é muito difícil ganhar aqui uma linha orientadora (...)*” (entrevista a responsáveis da Associação Raízes).

Quanto às estratégias de comunicação, estas dividem-se entre a comunicação externa e a comunicação interna. Em termos de comunicação externa, verifica-se que a grande maioria das entidades identificadas possui um *website* e uma ou até várias páginas no *Facebook* (nomeadamente uma página para cada projeto, quando se trata de projetos financiados), através dos quais divulgam as suas iniciativas. As entidades com projetos financiados também enviam notícias à instituição financiadora, de que é exemplo o Programa Escolhas, “*que também solicita isso para divulgar aquilo que vai fazendo*” (entrevista Eu Amo SAC, Associação Beneficente de Ajuda) no respetivo *website*. Algumas entidades utilizam o formato de *blog*, enquanto complemento ou alternativa ao *website*. Um número reduzido de entidades, tais como o Gerador e do Movimento Expressão Fotográfica, produzem uma revista própria, em versão impressa e/ou digital. Uma parte considerável das entidades seguem as últimas tendências da comunicação via redes sociais, através de contas no *Twitter*, no *Youtube*, no *Instagram* e no *Whatsapp*. A criação de canais no *Youtube* permite “*colocar os vários produtos que realizamos, como os videoclipes e vídeos de apresentação*” (entrevista Eu Amo SAC, Associação Beneficente de Ajuda). O *Instagram* permite uma partilha visualmente apelativa das atividades desenvolvidas que acaba por envolver, não apenas o público externo, mas também os próprios participantes, tornando-se por vezes numa “*forma de expressão artística*” (entrevista Gerador), ao passo que o *Whatsapp* possibilita uma comunicação interna eficaz “*com os jovens, onde acabamos por divulgar as iniciativas e motivá-los para as atividades diárias*” (entrevista Eu Amo SAC, Associação Beneficente de Ajuda). Persistem, no

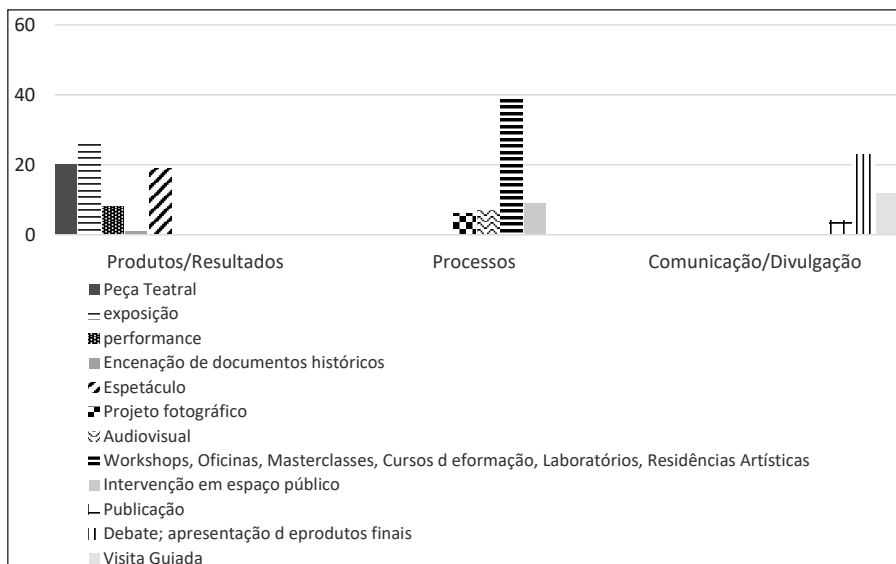
entanto, algumas formas tradicionais de comunicação, quer externa – o caso dos jornais, das revistas e de publicações culturais como a *Agenda Cultural de Lisboa* –, quer interna – como é o caso a comunicação por “passa-a-palavra”, a qual revela ser particularmente eficaz em bairros pequenos e de maior carência económica, não só para envolver as comunidades nas iniciativas, mas também para resolver problemas “da forma tradicional”, falando diretamente com os respetivos “líderes” (entrevista Clube Intercultural Europeu).

Em termos de programação, para cada entidade identificada foram recolhidas até três iniciativas em curso e três iniciativas passadas, com a condição de não terem decorrido há mais de dez anos. As atividades desenvolvidas mais frequentes foram agrupadas em três grandes tipologias: produtos/resultados, processos, e comunicação/divulgação. Nos três campos, as seguintes iniciativas foram identificadas como mais frequentes:

- Produtos/resultados – festival, peça teatral, exposição, performance, encenação de documentos históricos e espetáculo;
- Processos – projeto fotográfico, criação audiovisual, intervenção em espaço público;
- Comunicação/divulgação – publicação, debate e apresentação pública de produtos finais.

No Gráfico 5, é possível observar o número de referências encontradas para as atividades mais comuns:

Gráfico 5. Programação



Fonte: Própria

Na categoria “produtos/resultados”, a peça teatral é a iniciativa mais frequente, a que se segue a exposição, o espetáculo, o festival, a performance e, por fim, a encenação de documentos históricos. Nesta categoria, o número de atividades constitui 50% do total de atividades identificadas, sendo a categoria que regista mais atividades.

Na categoria “processos”, predominam os *workshops*, oficinas, *master classes*, cursos de formação, laboratórios e residências artísticas; em segundo lugar, e com bastante menor expressão, a intervenção em espaço público; em terceiro lugar, a criação audiovisual; e, em último lugar, o projeto fotográfico. Nesta categoria, o número de atividades constitui cerca de 35,1% do total de atividades identificadas, sendo a segunda categoria que regista mais atividades.

Na categoria “comunicação/divulgação”, destacam-se os debates e apresentações públicas de produtos finais, seguidos pela visita guiada ou cultural e, finalmente, a publicação. Nesta categoria, o número de atividades constitui cerca de 22,4% do total de atividades identificadas, sendo a categoria que regista menos atividades.

Considerando o número total de referências encontradas (174), é possível constatar a preponderância dos *workshops*, oficinas, *master classes*, cursos de formação, laboratórios e residências artísticas, representando cerca de 22% das atividades desenvolvidas. A estes, segue-se a peça teatral (cerca 15%), os debates e apresentações públicas de produtos finais (cerca de 13,2%), a exposição (cerca de 11,5%), o espetáculo (cerca de 10,9%), o festival (cerca de 7,5%), a visita guiada ou cultural (cerca de 6,9%), a intervenção em espaço público (cerca de 5,2%), a performance (cerca de 4,6%), a criação audiovisual (cerca de 4%), o projeto fotográfico (cerca de 3,4%), a publicação (cerca de 2,3%) e a encenação de documentos históricos (cerca de 0,6%).

4. ESTRATÉGIAS DE INTERVENÇÃO, PRÁTICAS ARTÍSTICAS E INTEGRAÇÃO

O mapeamento das entidades que desenvolvem uma ação no âmbito da educação artística não formal, com a participação, nas suas atividades, de populações imigrantes ou descendentes em territórios dos concelhos de Lisboa e Loures possibilitou, como vimos, a perceção de um quadro geral acerca da sua natureza, distribuição geográfica e atividade desenvolvida de acordo com as áreas artísticas em estudo. Este momento inicial foi complementado com a realização de entrevistas tendo em vista uma compreensão mais detalhada das finalidades, linhas programáticas, equipas envolvidas, parcerias, divulgação e integração em redes, atividade desenvolvida e respetivos contextos de atuação mas, acima de tudo, das estratégias adaptadas no âmbito da educação artística não formal, da integração de imigrantes e descendentes, considerando diferentes públicos e diferentes graus de participação.

Neste sentido, foram realizadas 24 entrevistas semi-direcionadas que compreenderam, na totalidade, 34 inquiridos de entre responsáveis das instituições, atendendo às funções que desempenham (executivas, formativas, artísticas, entre outras) bem como a natureza e grau de envolvimento nas atividades (conceção, coordenação, implementação).

As entidades entrevistadas apresentam, numa primeira análise, duas modalidades distintas i.e. a intervenção/apoio social e a intervenção/prática artística, evidenciando-se, ao nível da missão e objetivos, três dimensões essenciais que possibilitam estruturar a ação desenvolvida:

- a) Uma dimensão que recai sobre as questões da integração tendo em consideração aspetos como a capacitação, o acolhimento e integração de refugiados/imigrantes (apoio jurídico, formação, ensino da língua portuguesa), a prevenção de conflitos, comportamentos de risco e exclusão social, combate à discriminação racial, a promoção do direito ao asilo, o empenho na reivindicação por políticas educativas e culturais impulsionadoras da interculturalidade e da participação cívica;
- b) Uma dimensão que incide sobre as práticas artísticas, da qual se destacam o acesso e a democratização da cultura, a participação cívica e inclusão através da arte, dinamização cultural e artística com a criação de plataformas de trabalho e de visibilidade das práticas artísticas desenvolvidas por e com populações imigrantes e descendentes; nas palavras de um dos entrevistados, criar um *"coletivo de músicos que vem de culturas e países diferentes e que se encontram numa Lisboa que os acolhe"*;
- c) Uma dimensão territorial que envolve dinâmicas de desenvolvimento local, nomeadamente a revitalização e valorização de territórios menos favorecidos através da intervenção artística, a capacitação das comunidades, dar visibilidade e centralidade a entidades que promovam a integração de imigrantes, a promoção de uma identidade nas áreas urbanas que reflita a atualidade e modos de vida dos seus habitantes.

A natureza das entidades entrevistadas determina parcialmente a constituição das equipas responsáveis pela implementação de atividades de natureza educativa/artística. Ou seja, no caso das entidades com um pendor essencialmente social encontramos uma predominância de equipas constituídas por elementos com formação nas áreas do serviço social, educação, psicologia, direito, gestão e ciências sociais, entre outras, sendo que entidades com uma vertente essencialmente artística integram equipas predominantemente compostas por elementos com formação e/ou experiência artística nas áreas em estudo – artes visuais, música, teatro – aos quais se juntam alguns elementos com formação nas áreas da gestão cultural, história da arte, comunicação ou humanidades.

O desenvolvimento das atividades de natureza artística/educativa assume uma diversidade de modalidades que variam de acordo com cada área específica, considerando as suas linguagens, recursos técnicos, opções estéticas, públicos envolvidos, parcerias e redes de criação, bem como circuitos de divulgação dos resultados finais. Atendendo às especificidades inerentes a cada área realizaremos uma abordagem setorial no que diz respeito às atividades desenvolvidas e estratégias de atuação que contribuam para a integração de migrantes e descendentes.

4.1. Artes Visuais

A análise das 24 entrevistas realizadas possibilitou uma compreensão alargada das condições em que decorrem os processos criativos/educativos no âmbito das artes visuais considerando o domínio das linguagens, os públicos envolvidos (e respetivas modalidades de participação), as dinâmicas e estraté-

gias de atuação, as dificuldades e condicionamentos, os resultados/ produtos realizados (e respetivas modalidades de divulgação) bem como o impacto nos percursos de integração.

Os entrevistados mencionam a fotografia, o vídeo, o desenho ou a pintura como áreas preferenciais de atuação no domínio das artes visuais, atendendo às diversas modalidades de exploração que estas permitem enquanto áreas abrangentes. Neste sentido, são referidas a realização de séries fotográficas, vídeos documentais, videoclips, curtas-metragens, ilustração, projetos pictóricos, *design* gráfico, intervenções de *street art*, mas igualmente trabalhos de natureza híbrida que resultam do diálogo entre as artes visuais e outras áreas artísticas como a performance ou a escrita criativa.

O desenvolvimento de processos criativos que envolvem um conjunto de aprendizagens informais estão bem patentes nos relatos que são feitos pelos entrevistados quando questionados acerca das atividades levadas a cabo e das estratégias de atuação. Neste caso podemos sistematizar as atividades numa série de modalidades como:

- a) Realização de *workshops*;
- b) Dinamização de ateliês de artes plásticas;
- c) Visitas a espaços de natureza museológica e exposições;
- d) Visitas a ateliês de artistas;
- e) “Passeios fotográficos”;
- f) “*Bootcamps*”;
- g) Visualização, análise e interpretação de filmes e obras de artes plásticas;
- h) Realização de projetos artísticos;
- i) Construção de materiais gráficos de divulgação;
- j) Organização de exposições.

Estas atividades constituem-se como formas de enquadramento de processos mais alargados que envolvem um conjunto de estratégias impulsionadoras de múltiplos cruzamentos entre os domínios artístico, educativo, social, cultural e territorial. Assim, de um modo geral, as entrevistas revelam modalidades de atuação que envolvem, de modo diverso, os participantes diretos, a ligação à comunidade e ao território e as formas de divulgação. De entre estes, evidenciam-se desde logo modos de atuação diferentes de acordo com as linguagens e práticas artísticas em causa.

Deste modo, no âmbito das artes plásticas (desenho, pintura, escultura, impressão), verifica-se o desenvolvimento de estratégias que intersejam as práticas artísticas com o domínio da cultura visual e da comunicação. As referências às artes plásticas dizem respeito, na sua maioria ao desenvolvimento de processos de experimentais que envolvem, de maneira direta o contacto com as técnicas, as formas (máscaras, banda desenhada, artesanato) e as respetivas potencialidades expressivas/comunicacionais. Nas palavras de um dos entrevistados “*cada um pode estar a fazer o seu desenho, cada um a inventar as suas coisas*” (entrevista realizada ao responsável da associação Aguinense). Estes ateliês são muitas vezes dinamizados por formadores provenientes dos domínios das artes plásticas e poderão ter como base questões de natureza plástica, vivencial, identitária, cultural ou partir do contacto

prévio com obras de arte. Aqui a realização de visitas a ateliês de artistas, museus e exposições, bem como a análise e interpretação da informação que daí advém é igualmente mencionada como estratégia de atuação capaz de promover não só a literacia visual como um conhecimento mais alargado de diferentes realidades culturais, sociais e individuais quer através da discussão, quer através da prática artística. Esta situação é palpável num dos exemplos mencionado na entrevista à associação Cais, no qual a organização de um “ateliê de artes” partiu de uma visita ao Museu da Cidade (Lisboa), concretamente à exposição *Do Carnaval à Luta Livre. Máscaras e Devoções Mexicanas* na qual os participantes puderam contactar com manifestações de arte popular mexicana. A partir desta visita os participantes “perceberam que, através do trabalho com máscaras, se podia trabalhar em questões (...)” e decidiram, em conjunto com a artista plástica que dinamiza as atividades, “qual seria a linha de ação para este ano no atelier de artes plásticas” (entrevista à responsável da Associação Cais).

Se este exemplo dá conta de uma estratégia desenvolvida com vista à realização de um projeto artístico a partir do conhecimento e interpretação plástica de uma referência cultural, já em outros casos verifica-se que os processos de carácter experimental e exploratório no âmbito das artes plásticas – e da pintura em particular – se assumem como etapas de estudo e preparação para intervenções em maior escala.

Esta situação é relatada na entrevista ao Clube Intercultural Europeu, a propósito do projeto “Paredes” no âmbito do qual foram realizadas oficinas com crianças e jovens, “oficinas para pintar”, orientadas por pessoas com formação em artes plásticas. Os trabalhos resultantes destas oficinas deram origem à fase seguinte de um projeto de *street art* no qual os responsáveis tinham como objetivo a realização de uma intervenção em espaço urbano. Segundo o entrevistado, “queríamos que as pessoas conhecessem técnicas, fizemos [os ateliês] e elas conheceram um pedido técnico para ter autorização para pintar. (...) Não houve um organizador que guarda para si as partes nobres (...) mas há uma capacitação da população”.

Numa outra vertente verifica-se a mobilização da linguagem visual como estratégia alargada de comunicação, designadamente ao nível da aprendizagem da língua. Na entrevista realizada ao Conselho Português para os Refugiados (CPR) foi mencionado como exemplo um projeto com jovens que pretendeu articular as artes visuais com a aprendizagem da língua.

O projeto inclui, à semelhança do anterior, a realização de *workshops* como espaços informais de aprendizagem no âmbito dos quais foram introduzidas abordagens de natureza basilar aos elementos que compõem a linguagem visual, i.e. a cor, a luz/sombra, aos quais se somam questões ligadas ao som por exemplo. Mais do que trabalhar estes elementos por si só, interessava aos responsáveis pelos *workshops* “desbloquear situações comunicativas” na medida em que os participantes, quando chegam a Portugal, se deparam imediatamente com a barreira da língua pois não possuem um código comum. Nas palavras deste responsável “não conseguem comunicar, não têm uma língua em comum, não falam francês ou não falam inglês; alguns não sabem escrever ou ler”. Neste caso, segundo o entrevistado, a linguagem visual, “o desenho, a pintura são formas de desbloquear e de comunicar” e

acrescenta, “(...) há muitos jovens que não sabiam comunicar e partir da participação neste projeto encontraram uma forma de expressão que antes não tinham (pelo desenho ou pintura, ou vídeo)” (entrevista responsável do CPR).

No que concerne ao desenvolvimento de processos que envolvem o audiovisual destacam-se a realização de filmes documentais ou curtas-metragens. Nestes casos, os métodos de trabalho passam pelo desenvolvimento de etapas iniciais de aprendizagens técnicas referentes às especificidades dos meios envolvidos e que passam por exemplo pela captura de som e imagem, iluminação, edição ou pós-produção.

As entidades entrevistadas que mobilizam a produção audiovisual enveredam igualmente por um conjunto de atividades de pesquisa e realização de guiões, assumindo como ponto de partida os interesses dos grupos de participantes. Neste sentido destacam-se as histórias de vida, as histórias relacionadas com vivências nos diferentes territórios ou a ficção. Este processo encontra eco nas descrições de muitos dos entrevistados que referem que têm de ser os próprios participantes a “escrever a ideia” o que implica “*pesquisar sobre o assunto, pensar, escrever e treinar a pesquisa para depois ir para a rua*” (entrevista a responsável da Associação Raízes). Os processos descritos incluem igualmente a componente de filmagem e interpretação. Aqui a grande maioria dos entrevistados refere a constituição de equipas que integram responsáveis pela realização (, assistente de realização, anotador), pela captura de som e imagem, mas também a participação enquanto atores.

A responsável pela Associação Filhos de Lumière descreve detalhadamente esta estratégia de trabalho:

“Quando vão filmar, eles têm de construir uma equipa: 3 pessoas para a realização (um realizador, assistente de realização e um anotador), 2 pessoas para o som (a pessoa que tem o gravador e a perche), 2 pessoas para a imagem (o que filma e o que ajuda) e são eles os atores. Tínhamos sempre um responsável e um ajudante, vão alternando, (...) e vão percebendo que todos têm um papel diferente, mas todos estão a fazer a mesma coisa.”

Contudo nem sempre este processo é linear dada a existência de alguns constrangimentos decorrentes da disponibilidade dos participantes ou dos conhecimentos de natureza técnica exigidos. Este facto é evidenciado por exemplo na entrevista à Associação Raízes na qual é referido que “*são os jovens têm de pensar a curta-metragem, fazer o guião, preparar os sítios onde vamos; quando vamos captar, já é a equipa técnica que o faz, porque os jovens têm de aparecer; mas parte deles também faz a captação do som e da imagem*”.

Estas questões levam-nos a outro plano fundamental no âmbito do desenvolvimento de processos criativos em contextos educativos não formais e comunitários que são as modalidades de participação dos públicos envolvidos. Neste sentido verificam-se graus de participação diferentes que variam entre a conceção dos projetos, tomada de decisão acerca do curso das atividades, a colaboração nos processos técnicos ou a incorporação enquanto elementos representativos. Estas variações são evidenciadas nas várias entrevistas. Na entrevista aos responsáveis do Movimento de Expressão Fotográfica (MEF) é sublinhado a dada altura que “*todos os projetos começam por ser discutidos com a*

própria comunidade” cabendo aos organizadores das atividades encontrar ferramentas. Já a entrevista ao Clube Intercultural Europeu (CIE) revela um processo de negociação que envolveu a realização de intervenções de *street art* na zona do Beato em Lisboa no âmbito do projeto Pa-redes e que incluiu o envolvimento da comunidade no levantamento de memórias vivenciais, a tomada de decisão quanto aos espaços a intervir bem como o envolvimento na concretização, destacando-se aqui o trabalho com públicos jovens.

Os públicos envolvidos nos projetos são transversais na medida em que as entrevistas evidenciam o desenvolvimento de atividades direcionadas para crianças e jovens, adultos em situação de exclusão social ou projetos intergeracionais, incluindo todos eles a participação de imigrantes e/ou descendentes. Na sua maioria os entrevistados apontam para uma predominância de nacionais de países africanos e afrodescendentes, aos quais se seguem outras nacionalidades como a indiana, chinesa, nepalesa, romena, ucraniana, brasileira.

Finalmente o impacto da ação desenvolvida pelas várias entidades revela-se em diferentes dimensões: (a) No domínio das aprendizagens instrumentais/técnicas; (b) No domínio psicossocial; (c) No domínio comunicacional.

Os relatos desenvolvidos nas entrevistas demonstram vários contributos advindos dos processos levados a cabo e que concorrem direta ou indiretamente para as várias dimensões dos processos de integração.

Na verdade, as práticas no campo das artes visuais oferecem processos criativos que se constituem como espaços informais de aprendizagem e desenvolvimento de competências de natureza variada (técnicas, comunicacionais, psicossociais). Se considerarmos estes processos criativos enquanto processos de aprendizagem, percebemos que envolvem, *grosso modo*, o domínio das técnicas, das linguagens, das relações interpessoais e da comunicação que permitem uma tomada de consciência de si próprio, dos outros e do meio em que se insere através de formas lúdicas de atuação.

Vários entrevistados que desenvolveram atividades com crianças e jovens em idade escolar referiram o impacto dos processos desenvolvidos no desempenho em contexto educativo formal. Responsáveis da Associação Raízes afirmam que o processo desenvolvido na realização de documentários com jovens *“melhorou as suas capacidades de resposta na escola”* ao mesmo tempo que reforça a coesão do grupo e um aumento do grau de exigência: *“o querer fazer bem faz com que a exigência no seio do grupo aumente, porque aquele que está à frente da câmara tem de tentar fazer bem e o que está atrás também”*.

A visibilidade e valorização do trabalho realizado, o reforço da autoestima, a criação de ligações de cumplicidade e amizade, surgem igualmente como expressões correntes nas entrevistas realizadas e revelam algumas dimensões de natureza psicossocial, fundamentais nos processos de integração. Às ligações de natureza pessoal poderemos igualmente associar as ligações estabelecidas com os territórios e espaços vivenciais que através das práticas artísticas em artes visuais assumem diferentes

percepções e conotações simbólico poéticas. O responsável pelo Festival Todos coloca esta questão de uma forma clara na entrevista realizada:

“Há dois anos fizemos uma exposição fotográfica que é um dos outros grandes itens do Festival Todos. Cada ano temos uma exposição com fotógrafos diferentes que acompanho particularmente de perto e que mostra o invisível de uma cidade”. E reforça: “Olhando para a fotografia é um exemplo de como é possível falar sobre a interculturalidade e de como ela é um fator importante de transmissão”.

4.2. Música

A análise das entrevistas realizadas revela uma exploração de diversos géneros musicais, assumindo cada entidade diferentes estratégias de atuação no que diz respeito às dimensões educativas, criativas e de divulgação. Neste sentido foi feita uma análise do conteúdo das entrevistas tendo em consideração os géneros musicais referidos, as atividades e estratégias de atuação, modalidades de divulgação e impactos mencionados.

Os entrevistados referiram um conjunto de géneros musicais que integram o hip-hop, o jazz, a “fusão musical”, a *world music* e o fado. A exploração destes géneros musicais varia igualmente de acordo com os grupos de participantes, os contextos de atuação e as próprias estruturas organizativas. No caso de algumas plataformas como a Orquestra Todos e os Sons da Lusofonia, os entrevistados referem precisamente que a natureza híbrida, de fusão/mistura musical se constitui como a essência dos projetos. O responsável pela Orquestra Todos explica, a propósito da natureza do projeto musical, que este se assume como um espaço fluido, de *“fusão musical, que não tem um género, tem muitos géneros”* e acrescenta *“é uma música que tem muitos pais e muitas mães, por isso “bastarda”, mas é o orgulho da própria orquestra ser “bastarda”. Esta é também uma visão muito pedagógica e que, no fundo, tem um valor de transmissão importante, não é? Não é só na pureza que se encontra a beleza, às vezes a beleza vem do encontro, desta interculturalidade que existe”* (entrevista à organização da Orquestra Todos/Festival Todos).

A ideia de “encontro musical” está igualmente subjacente à formação da orquestra Sons da Lusofonia, composta, segundo a entrevista, por músicos *“(...) de todas as proveniências, de várias pessoas ligadas mais ao jazz, pessoas mais ligadas à música etnográfica de matriz africana”,* estimulando uma *“(...) fusão de pessoas e de conhecimento, e de transmissão de conhecimento”* (entrevista à associação Sons da Lusofonia).

As atividades desenvolvidas assumiram diversas modalidades de atuação por forma a adequar as estratégias aos objetivos de cada projeto e da ação levada a cabo pelas diferentes entidades entrevistadas. Os processos de trabalho levados a cabo incidem, grosso modo, em quatro níveis complementares: ao nível da formação musical inicial, do aprofundamento de competências, a um nível experimental e ao nível estrutural/organizativo. Neste sentido, foram apontadas diferentes modalidades de atuação que articulam de forma mais ou menos direta as dimensões relativas às componentes formativa, criativa e organizacional, designadamente a realização de: (a) *Workshops*; (b) Ateliês; (c) *Master classes*; (d) Residências artísticas; (e) Formação individualizada.

A estas atividades juntam-se a criação de estruturas de produção musical que podem assumir uma natureza individual ou coletiva, focando-se na composição, interpretação ou ambos. Neste caso, os entrevistados mencionam um conjunto de modalidades de organização tais como: (a) Orquestra; (b) *Big Band*; (c) Grupos de *hip-hop*; (d) Coro; (e) Quarteto; (f) Projetos individuais.

A dimensão formativa assume uma clara importância em alguns dos projetos desenvolvidos sobretudo com grupos de crianças e jovens, verificando-se um empenho das entidades na organização de atividades, dinamizadas por profissionais da área musical. A criação de “ateliês de música” (entrevista a responsável da Associação Aguienoso), a organização de *workshops* (Associação Raízes), *master classes* (entrevista a responsável do Clube Intercultural Europeu) assumiram-se como processos formativos que, em contexto não formal, possibilitaram desenvolver estratégias coletivas de aprendizagem. Uma outra vertente assumida foram as aulas de instrução musical individual e aulas de grupo (Associação Raízes) com vista ao desenvolvimento de competências técnicas no domínio da prática instrumental. Segundo a entrevista à Associação Raízes,

“As aulas são dadas por professores específicos para cada instrumento. Temos um professor para o piano e outro para a bateria que dão aulas individuais de 30 minutos e, uma vez por semana, temos uma aula de grupo, que é chamado o Grupo do Combo, em que todos se reúnem e é feito o trabalho da banda em si”.

No caso concreto da Associação Raízes, os participantes destas aulas são jovens que frequentam o ensino obrigatório, tendo sido para tal estabelecida uma parceria com agrupamentos de escolas de forma a promover métodos de trabalho continuados, capazes de representar processos educativos consequentes. Esta parceria permitiu a inclusão de modalidades de educação artística não formal em contexto escolar em complementaridade com a frequência de espaços extraescolares, tal como é referido em entrevista:

“Conseguimos uma parceria com o Agrupamento de Escolas Professor Lindley Cintra, que faz parte do consórcio do projeto, para que algumas das aulas fossem na escola; ou seja, ocupámos os tempos mortos (...) e conseguimos rentabilizar esse tempo para eles terem uma aula de música (...) as aulas funcionavam entre o espaço da Associação Raízes e o espaço da escola.”

Esta dimensão formativa inicial culmina, na grande maioria dos casos analisados, em experiências musicais de maior ou menor escala, quer como forma de sistematização e aplicação de conhecimento prático quer em projetos de carácter individual ou coletivo.

Neste sentido, numa dimensão complementar é realizada a criação de plataformas que possibilitem o desenvolvimento de projetos musicais com a comunidade ou de estruturas organizadas como orquestras, coros, grupos musicais de menor escala que enquadram as ligações entre formação/educação/criação/divulgação.

O projeto Eu Amo SAC, a orquestra Sons da Lusofonia e a Orquestra Todos assumem a primeira dimensão já que, no primeiro caso, a par da componente de formação inicial, há um forte compromisso em dar espaço, enquadrar e apoiar o desenvolvimento de dinâmicas espontâneas (individuais ou coletivas) de âmbito musical designadamente ao nível da composição e do acesso a meios técnicos,

uma vez que são reconhecidos pelos responsáveis entrevistados, os contributos educativos e culturais de tal abertura.

No segundo caso, a orquestra Sons da Lusofonia assumiu inicialmente o objetivo de “criar uma plataforma que desse de alguma forma visibilidade e estrutura a estas pessoas que estão a trabalhar, particularmente na área da música” (entrevista a responsável da Associação Sons da Lusofonia), sendo que este trabalho, iniciado na década de 1990, foi continuado nas décadas seguintes. Segundo a entrevista realizada ao responsável da Orquestra Todos, o trabalho desenvolvido esteve,

“ligado a esta vontade de trabalhar com as comunidades imigrantes ou não-imigrantes, mas de origem, de países africanos, Brasil, ou de outras comunidades como da Índia, do Bangladesh. Lisboa torna-se assim também um grande polo de foco de migrações e portanto torna-se importante ter este trabalho de dar visibilidade ao que acontece em termos de manifestações artísticas, manifestações culturais muito ligadas à música”.

Já a Orquestra Todos procurou constituir-se enquanto plataforma criativa, lugar de encontro com capacidade de juntar músicos com origens, percursos e formações diversas. Nas palavras do responsável, a orquestra nasce de uma ideia de *“apanhar estes músicos nas passagens por Lisboa, para que eles pudessem de alguma maneira deixar alguma coisa deles, nesta ideia de coletivo de laboratório, de encontro musical”.*

A constituição de uma *Big Band* - a *Roots Big Band* - no âmbito da ação do projeto Passaporte para a Música, desenvolvido com jovens pela Associação Raízes, espelha de forma clara a dimensão social e formativa que a educação artística não formal pode assumir. Segundo a entrevista, os jovens participantes, *“(...) não são escolhidos pela sua capacidade de manusear o instrumento, mas sim pela parte social e educativa que o instrumento e que a disciplina das aulas podem fazer passar para o seu dia-a-dia, para a escola”.* Esta ideia de que a criação de estruturas congregadoras não surge apenas na sequência de um objetivo performativo, mas assume um cunho educativo e social mais amplo, encontra-se igualmente subjacente a projetos como a Orquestra Todos cujo responsável afirma a necessidade de *“uma visão mais larga”* e não apenas *“criar músicos”.*

A criação de estruturas organizadas de natureza coletiva assume, no caso na área da música, uma importância capital já que possibilita enquadrar as aprendizagens num processo criativo mais alargado e conferir-lhe visibilidade através da realização de apresentações públicas em concerto, organização e/ou participação em festivais. Estes aspetos são tangíveis nas entrevistas às várias entidades. No caso da Sociedade Filarmónica União Pinharensis (SFUP), a criação da escola de música surge numa ligação estreita à orquestra e a dois quartetos, aos quais se junta um coro. A sua ação atravessa transversalmente as dimensões formativa e educativa, a dimensão criativa - no âmbito da qual há uma participação dos elementos da orquestra nas escolhas e criações do repertório musical - e a divulgação, através da realização de concertos e participação em outros eventos musicais.

Em outros casos, a vocação inicial de construir plataformas criativas será alargada a uma ação de contornos educativos mais consolidada e que cruza não só os domínios da prática artística como

também da produção. A associação Sons da Lusofonia que, como vimos, partiu de um objetivo inicial de dar visibilidade aos músicos imigrantes e/ou descendentes que se reuniam em Lisboa na década de 1990, começou a desenvolver, mais recentemente, uma ação de contornos educativos que liga a dimensão formativa, criativa e a produção, através do projeto Oficina Portátil de Artes (OPA). Esta Oficina teve como ponto de partida um conjunto de workshops mais voltados para as questões da gestão e produção cultural – “como fazer um concerto? Como atuar ao vivo?” – que evoluíram, segundo o entrevistado, para um “*projeto pedagógico (...) vocacionado para jovens, em início de carreira ou que estão com alguma vontade ou algum talento na área da expressão musical (...)*”.

Inicialmente o projeto da OPA assumia uma itinerância por vários territórios, por forma a chegar mais facilmente às comunidades, ainda que a formação fosse de carácter pontual. A consolidação do projeto, com vista a oferecer processos mais duradouros e regulares optou pelo modelo da residência artística para a qual os participantes são convidados.

A criação de clubes de rádio (Associação Raízes, Clube Intercultural Europeu), a realização de gravações com a edição de CD (Eu Amo SAC, Sons da Lusofonia, Orquestra Todos), a organização de festivais, concertos ou ações mais pontuais como um *flash mob* são outras tantas vertentes que mobilizam e dão visibilidade a grupos de populações imigrantes e/ou descendentes e que surgem como o culminar de processos criativos/educativos mais amplos e prolongados no tempo.

No caso da organização de festivais, foi apontada uma questão pelos entrevistados da Associação Sons da Lusofonia (que coorganiza o festival Lisboa Mistura) e da organização do Festival Todos que se relaciona com a necessidade de estabelecer uma ligação entre o local e o global. Isto é, em ambos os casos foi evidenciado um cuidado para evitar uma “*guetização*” dos festivais e, embora tenha por base um conjunto de parcerias com agentes locais, há uma vontade de dar visibilidade a artistas/projetos musicais fora do *mainstream* musical.

Na entrevista à associação Sons da Lusofonia é referido ser “*importante que haja coisas nos bairros, que seja possível organizar com as associações locais pequenos festivais e uma série de outras estruturas, processos formativos, mas também é importante trazer estas pessoas a uma plataforma mais central, a um elemento mais central de visibilidade, porque também (...) é sempre em parceria com parceiros locais*”. Já o Festival Todos assumiu como “*condição sine qua non de que fosse um festival móvel, para evitar também a ideia de «guetização» (...)*”.

Quanto aos públicos envolvidos nos projetos iremos considerar os diferentes graus de participação que variam entre a iniciativa de criação, a tomada de decisões, a colaboração ou apenas a participação enquanto espetador. Neste sentido as entrevistas evidenciam que a maioria das atividades propostas parte das entidades promotoras e que a participação dos grupos de imigrantes e/ou descendentes se verifica sobretudo ao nível dos processos criativos/educativos na elaboração de composições musicais, na tomada de decisões ao nível das escolhas de repertório, na colaboração com a organização de festivais e na atuação.

No caso da Baturaria, um projeto desenvolvido pela associação Renovar a Mouraria, que reúne participantes de Portugal, europeus, mas cuja maioria é oriunda de nacionais de países terceiros, os processos criativos no âmbito da música, cruzam-se com a intenção de recolher *“histórias dos países todos que compõem a manta de retalhos da Mouraria e cujo resultado (...) servirá de mote inspirador para as letras das composições na própria orquestra, quando eles passarem à fase de composição musical e poética”*.

As ligações que se estabelecem através das práticas musicais, dos processos criativos e dos processos educativos/formativos, assumem-se, na perspetiva dos entrevistados, como as grandes dimensões a partir das quais se pode medir o impacto das atividades e ação desenvolvida. Neste sentido há a destacar, em primeiro lugar, a necessidade de desenvolver outras competências para além do domínio técnico nomeadamente no domínio psicossocial, como o respeito mútuo, a autonomia, a partilha de experiências, a responsabilidade, entre outros. Na entrevista aos responsáveis pelo projeto Eu Amo SAC é demonstrada uma preocupação em esclarecer os jovens acerca das competências necessárias para a prática artística profissional, diferente da prática musical encarada como *hobby*. Já a Associação Raízes sublinha a importância da prática musical ou da capacitação dos jovens que participam num projeto de rádio na escola como espaços capazes de promover a responsabilidade a autonomia e a transmissão de conhecimento entre pares, por exemplo.

Finalmente é mencionada a dimensão social, de convivialidade e partilha que é particularmente importante no âmbito da música. Embora muitos dos projetos em estudo não se enquadrem necessariamente num propósito específico de integração de populações imigrantes e/ou descendentes, o facto é que, através das práticas artísticas/educativas é possível delinear modalidades de atuação que concorrem para essa integração. A este propósito, o testemunho do responsável pela associação Sons da Lusofonia é esclarecedor:

“Nós temos projetos em que envolvemos pessoas de faixas etárias muito díspares, pessoas de proveniência da Moldávia, da Índia, da China, da Guiné, de Cabo Verde, que estão a trabalhar em conjunto, num projeto em conjunto, convivem e falam uns com os outros. Portanto, é muito importante as pessoas terem momentos em que estão de alguma forma num fórum coletivo e que podem ver o que os outros estão a fazer. Até podem ser vizinhos e nunca se falam, e cria-se um espaço onde isso pode acontecer, isso acaba por contribuir e criar um espaço onde haja uma maior integração de comunidades imigrantes, embora esse não seja o nosso principal foco, não é propriamente a nossa área de intervenção.”

4.3. Teatro

As perspetivas acerca da prática teatral, manifestadas nas entrevistas, revelam uma configuração multifacetada que varia de acordo com a adoção de uma orientação essencialmente estética, socialmente comprometida ou a observação de desígnios de natureza formativa/educativa como pontos de partida. Neste sentido as modalidades de atuação variam entre i) a mobilização de participantes por parte de companhias profissionais a desenvolver projetos de natureza exclusivamente artística (ainda que enveredando por práticas baseadas na comunidade); ii) o desenvolvimento de projetos que prefigu-

ram, desde o início, modalidades de participação comunitária e de democratização da cultura ou iii) projetos com objetivos de carácter social que mobilizam as práticas teatrais como espaços de diálogo e de integração.

Ateliês de teatro, *workshops*, residências artísticas ou organização de grupos de teatro com diferentes públicos são mencionadas pelas entidades entrevistadas como bases de atuação e organização. A duração destas atividades apresenta igualmente uma variabilidade, já que podem assumir um carácter pontual e limitado no tempo, pelo facto de estarem condicionadas pela duração de um projeto mais amplo ao qual estão associadas, ou assumir maior regularidade pela integração em grupos teatrais, ou estruturas associativas já consolidadas.

As modalidades de atuação acima mencionadas enquadram igualmente a formação das equipas, os processos de trabalho bem como a apresentação dos resultados. Assim, de entre as entidades entrevistadas, poderemos encontrar situações bastantes diversas quanto à formação das equipas que promovem e desenvolvem as atividades no âmbito do teatro. No caso do projeto Eu Amo SAC, a proposta das atividades a desenvolver é da responsabilidade de um dinamizador comunitário. O trabalho, levado a cabo essencialmente com jovens, assume uma dimensão social como ponto de partida, já que o projeto pretende contribuir para a “integração social e comunitária”. Deste modo as práticas artísticas são mobilizadas como meios de atuação, capazes de abrir as portas à aquisição de outras competências de natureza psicossocial e comunicacional com impacto individual e coletivo. Segundo os técnicos responsáveis pelo projeto, “*foi o dinamizador comunitário que teve a ideia principal*” para a produção de uma peça teatral, sendo que o processo subsequente de criação foi partilhado com os jovens participantes que, nas suas palavras, “*foram ajustando alguns detalhes*”.

Contudo, percebe-se que é um processo direcionado por quem organiza as atividades e que incide sobre o desenvolvimento de competências transversais que associam questões de natureza expressiva, artística a questões de natureza social. Nas palavras da entrevistada, com a criação de um grupo de teatro pretende-se “*(...) que os jovens além de se conhecerem melhor a eles próprios, também se saibam relacionar melhor com os outros e, por outro lado, que desenvolvam outras competências, ao nível da interpretação, da desinibição, da interpretação da personagem em si*”. Aqui as questões de natureza artística, nomeadamente aquelas que se articulam com as técnicas de representação, permitem reforçar, através do processo criativo, a aquisição de competências pessoais e sociais como a empatia, o autoconceito, a comunicação, a responsabilidade e a autoestima.

Algumas destas dimensões são igualmente apontadas pela entrevistada da associação Cais, ainda que os participantes envolvidos sejam adultos. Assumindo igualmente a inclusão social como objetivo inicial, são desenvolvidas atividades como a improvisação e a interpretação de personagens históricas, da cultura ou do desporto. De facto na entrevista são descritos processos de trabalho que passam pela representação de personagens como Camões, Hitler, Amália Rodrigues ou Eusébio.

O contacto com as práticas, envolvendo técnicas, linguagens, pesquisa, análise e discussão de resultados, complementadas com o contacto direto com a obra de arte contribuem para o desenvolvimento

da literacia visual. O processo de participação levado a cabo nas diferentes atividades, bem como as modalidades de divulgação e comunicação concorrem, de modos diversos, para o desenvolvimento de outras aprendizagens, designadamente da língua e da história, para o desenvolvimento de competências de comunicação, para a valorização da diferença cultural, para o reforço do sentimento de autoestima, criação de espaços de abertura a outras vozes. Independentemente de uma ou outra posição inicial, os entrevistados reconhecem a validade dos processos criativos no âmbito do teatro como espaços que contribuem, de formas diferentes, para a integração de imigrantes e/ou descendentes.

5. ARTES, PARTICIPAÇÃO E INTEGRAÇÃO

No seguimento da discussão realizada no âmbito do Workshop Integr(Arte) em torno dos eixos “Educação Artística não Formal”, “Integração de Imigrantes” e “Participação em práticas artísticas” foram sistematizadas algumas reflexões partilhadas pelos participantes e que cruzam as perspetivas dos atores no terreno, da academia e das entidades promotoras de práticas artísticas.

Neste sentido da discussão em torno da Educação Artística Não Formal há a salientar que esta se apresenta como um espaço de liberdade e flexibilidade, capaz de se adaptar às necessidades individuais ou de pequenos grupos de aprendizagem. Trata-se de um espaço apto a reduzir uma visão hierarquizada e estratificada do conhecimento em prol de uma visão horizontal e transversal das aprendizagens – integradas e integradoras de várias áreas (artísticas ou não). Assume-se igualmente como um espaço que cruza a dimensão pedagógica com a prática artística, e promove, para além da educação estética, valores éticos, sentido de empatia, bem como a desocultação de temas e assuntos de natureza individual e coletiva. Em suma, constitui-se como um espaço de aprendizagem e conhecimento que promove, num ambiente de partilha saudável, caracterizado pela criação de uma ligação com o outro, construção do sentido de pertença, superação e orgulho em si próprio pelo desenvolvimento de capacidades muitas vezes menosprezadas ou subvalorizadas.

Quanto à dimensão relativa à integração, a discussão centrou-se inicialmente sobre o próprio conceito, dada a sua carga histórico ideológica e controvérsia que continua a gerar. Assim, a par da conotação que subsiste entre integração e assimilação, os grupos de discussão referiram precisamente que esta é uma das causas da hesitação de muitas instituições em assumir uma finalidade de integração/inclusão, dado o peso que acarreta. No caso de entidades ligadas à criação artística colocam-se igualmente algumas questões como os recursos disponíveis e/ou a dificuldade em medir o impacto real das suas ações em termos de integração de populações imigrantes. Contudo foram apontados alguns aspetos quanto às potencialidades da prática artística no contexto de processos alargados de imigração, designadamente i) a vertente comunicacional que está subjacente à arte e que em alguns casos permite ultrapassar a barreira da língua; ii) a autovalorização e desenvolvimento de um sentido de pertença; iii) a possibilidade de participar em processos de discussão e criação e iv) a construção de sub-narrativas que valorizam a diferença e a voz individual.

No que respeita ao grau de envolvimento dos participantes foram discutidas as várias modalidades que

lhes estão subjacentes i.e. espetador, criador, organizador e colaborador. No primeiro caso, foi abordado o papel do espetador sob uma perspetiva ativa, pelo poder de optar conscientemente pela escolha de espetáculos cuja finalidade se articula com as questões da integração ou da inclusão, sendo que neste caso foi discutida a diluição entre espetador e criador, considerando, por exemplo, o conceito de *espect-actor*, introduzido por Augusto Boal (Teatro do Oprimido).

No caso dos criadores, foram analisadas as ligações entre o artista e a comunidade (considerando o diálogo entre processos criativos individuais e processos coletivos), o estatuto de artista e de participante/colaborador, a instrumentalização dos participantes face a um objetivo previamente definido (à luz do qual os participantes da comunidade são encarados como meros executantes), ou a ligação entre artista e território (considerando as dimensões da pertença e do reconhecimento)

Quanto à dimensão da organização há a destacar, em primeiro lugar, a possibilidade de aproximação aos públicos através da desocultação dos processos criativos ou de haver uma avaliação mais eficaz do foco da ação desenvolvida, muitas vezes dirigida a um público “geral”. Em segundo lugar, o papel significativo que a cultura poderá assumir na inversão de estruturas organizacionais muito verticais, promovendo um sentido e participação cívica. Em terceiro lugar foram feitas algumas advertências para o facto de que, embora bem-intencionadas numa perspetiva da integração, algumas ações acabam por resvalar nas representações estereotipadas e/ou folclorizadas de cultura, ou num olhar externo, distanciado da realidade da comunidade em questão.

Após o mapeamento das entidades que desenvolvem uma ação no domínio da educação artística não formal, incluindo estratégias de integração de populações imigrantes, a realização das primeiras entrevistas e a recolha de contributos através da realização do *workshop*, foi possível selecionar um conjunto de entidades mantendo, para tal, os critérios definidos inicialmente na proposta do estudo: entidades identificadas nos dois concelhos e nas três áreas artísticas.

CAPÍTULO 4.

ESTUDOS DE CASO – LOURES

Neste capítulo serão apresentados três estudos de caso, envolvendo as três áreas artísticas. Os estudos, no caso concreto do concelho de Loures, referentes às Artes Visuais e à Música integram-se na mesma entidade promotora, a Associação Beneficente de Ajuda (ABA). Esta opção fundamenta-se na experiência contínua com projetos que envolvem a educação artística não formal em diversas vertentes e pela consistência dos processos desenvolvidos ao longo da última década com população imigrante e/ou descendentes.

Deste modo em Loures são apresentados os estudos de caso referentes à Música e às Artes Visuais tendo como contexto o projeto Eu Amo SAC, promovido pela ABA e o estudo de caso referente ao teatro assumindo como contexto o Teatro IBISCO.

1. EU AMO SAC - ENTIDADE PROMOTORA E EQUIPA TÉCNICA

O Projeto Eu Amo SAC tem como entidade promotora a Associação Beneficente de Ajuda (ABA) – uma instituição Particular de Solidariedade Social (IPSS) – constituída em 1999, sediada em Santo António dos Cavaleiros (concelho de Loures) e cuja missão consiste na assistência à população de todas as faixas etárias, com vista à promoção da sua “integração social e comunitária”. Assumindo como propósito a resolução de problemas de natureza social, a ABA inicia a sua atividade em 1992 com um espaço de acompanhamento a toxicodependentes (e respetivas famílias), a par com o trabalho desenvolvido na área da infância, com a criação de um Jardim de Infância.

Neste sentido, desde 2010, a ABA desenvolve, de entre vários projetos em diferentes áreas de intervenção, Eu Amo SAC, direcionado para jovens e famílias. Este projeto tem sido financiado pelo *Programa Escolhas*, programa governamental de âmbito nacional, criado em 2001, promovido pela Presidência do Conselho de Ministros e integrado no Alto Comissariado para as Migrações (ACM).

A intervenção no âmbito do projeto Eu Amo SAC, ao longo da sua existência, organizou-se por ciclos temporais de três anos (as designadas “gerações” previstas na linha de financiamento do *Programa Escolhas*) tendo assim integrado a 4.ª, 5.ª e 6.ª gerações deste programa, encontrando-se atualmente aprovada a candidatura apresentada à 7ª geração, com o período de vigência 2019-2020.

O projeto envolve um consórcio constituído pela ABA enquanto entidade promotora/gestora e por várias entidades parceiras: instituição religiosa, junta de freguesia, município, comissão de proteção de crianças e jovens, escolas e/ou agrupamentos de escolas, empresa privada e outras entidades governamentais (ver Tabela 1 do Anexo 1). O projeto conta, nas três gerações de desenvolvimento bem como naquela que agora se inicia, com uma equipa técnica caracterizada pela diversidade ao nível da formação das funções e das áreas de intervenção, combinando diferentes graus de formação académica e áreas de especialização variadas designadamente no âmbito do serviço social,

ciências sociais e multimédia. E, desde a última geração, multimédia, teatro e música (ver Tabela 2 do Anexo 1).

A contratação de técnicos das áreas artísticas resulta da mudança de perspetiva acerca da intervenção, como relata a responsável técnica:

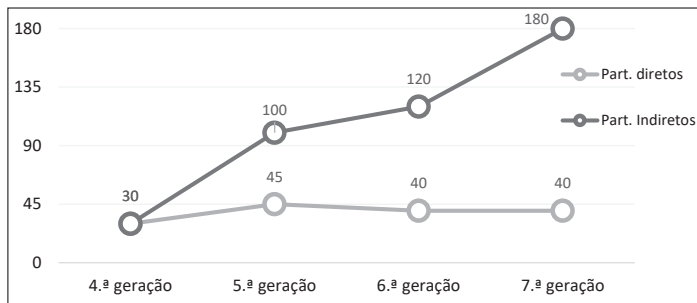
“(…) a nossa primeira ideia (…) era juntar culturas, haver danças africanas, indianas, trazer comidas também das culturas que vivem aqui em SAC. E fizemos isso durante 3 anos, acho eu, anualmente, no 10 de junho, celebrar as comunidades aqui em SAC. Tinha alguma adesão, mas como aqui em SAC nós não temos assim tantas características, não há assim aquela dança, não há aqueles grupos organizados, mesmo das comunidades. O que acontecia muito era que nós depois no final abríamos o palco para os jovens cantarem e eles gostavam era daquilo. Quando começava essa parte, que era só meia hora do final, aquilo enchia e eles estavam sempre a pedir: nós queremos é isto, façam festivais para nós, façam festivais para nós. Pronto, nesta última geração nós decidimos fazer isso. Nos últimos 2 anos decidimos fazer isso, fazer festivais para eles. Então, passámos do festival Intercultural para o VibeFest, é um festival juvenil, não tão cultural, mas aproveitar os talentos da comunidade e dar-lhes uma oportunidade de brilharem no palco com luzes e com som. Uma coisa à séria. (…) Percebemos que essa herança cultural era uma coisa que nós é que estávamos a puxar. (...) Foi assim um grande salto, esta última geração. Percebemos que havia uma cultura mais urbana que acabava por ser mais geral para todos e lá está, aproveitar as misturas de cada um, mas ter o enfoque naquilo que é a cultura urbana, até porque aqui em SAC não é aquele gueto,, não é bairro, acaba por ser fechado mas aberto ao mesmo tempo e ter muitas influências.” (Entrevista à equipa técnica do Projeto Eu Amo SAC)

1.1. Objetivos e linhas de intervenção no âmbito da Educação Artística Não Formal

O projeto *Eu Amo SAC* procura preencher um vazio, ao nível local, no que concerne às respostas sociais de apoio à juventude (ainda que a freguesia disponha de várias opções de apoio à infância), assumindo desde o início (4^a geração – 2010-2012) um conjunto de linhas de intervenção no âmbito das quais se destacam a “inclusão escolar”, a “participação cívica”, a “inclusão digital” e o “empreendedorismo” através da capacitação no âmbito das tecnologias da informação e comunicação (TIC) bem como do desenvolvimento de competências pessoais, sociais, escolares, artísticas, desportivas e culturais. Neste sentido, o desenvolvimento de competências a ização de tarefas com vista à obtenção de resultados/ produtos nas diferentes áreas artísticas (e também desportivas) ganha espaço a cada nova geração do Escolhas, sendo apresentado como objetivo geral (da 6.^a geração – 2016 a 2018) “*contribuir para a prevenção e diminuição dos comportamentos de risco em jovens dos 11 aos 30 anos residentes e/ou estudantes na localidade de Santo António dos Cavaleiros de forma a facilitar a sua inclusão social*”, verificando-se que o âmbito de definição não tem sofrido significativas alterações ao longo das várias gerações de desenvolvimento do projeto, e fundamenta-se essencialmente nas medidas do *Programa Escolhas* associadas a: educação e formação/capacitação; dinamização comunitária, participação e cidadania; empreendedorismo e inclusão digital (ver Tabela 3 do Anexo 1). A educação e formação assumem posição de destaque nas áreas de intervenção nas diferentes gerações do projeto. É de assinalar que a formulação varia e que entre gerações é diferenciado o modo como se cruzam as ações relativas às artes e a estratégia ancorada na educação não formal (ENF).

A partir da caracterização de Santo António dos Cavaleiros (SAC), enquanto território de estudo, apresentada no capítulo anterior, encontra-se enquadramento para a definição do problema central a que o projeto Eu Amo SAC procura dar resposta (6.ª geração – 2016 a 2018): “comportamentos de risco nos jovens de SAC”. Na verdade de entre a população na faixa etária entre os 0-24 anos, 10% experimentou drogas, 22% envolveu-se em confrontos e 15% afirmou ter destruído/roubado alguma coisa de forma propositada. Além do problema central identificado, são também definidas outras problemáticas que orientam a ação do projeto (6.ª geração – 2016 a 2018), como a “fraca participação dos pais na educação dos filhos”, o “absentismo”, o “abandono e insucesso escolar”, a “indisciplina na escola” e a “fraca participação comunitária”, que contribuem para aumentar o risco de exclusão social infantojuvenil. Tanto o problema central como os restantes problemas identificados nas várias gerações de implementação deste projeto não variaram significativamente, embora existam alterações registadas, no sentido de alguma atenuação destes problemas, quando se efetua uma análise temporal longitudinal (ver Tabela 4 do Anexo 1).

Gráfico 6. Número de participantes descendentes de imigrantes



Fonte: Adaptado a partir dos documentos de candidatura e avaliação do projeto Eu Amo SAC ao Programa Escolhas 4.ª, 5.ª, 6.ª e 7.ª gerações

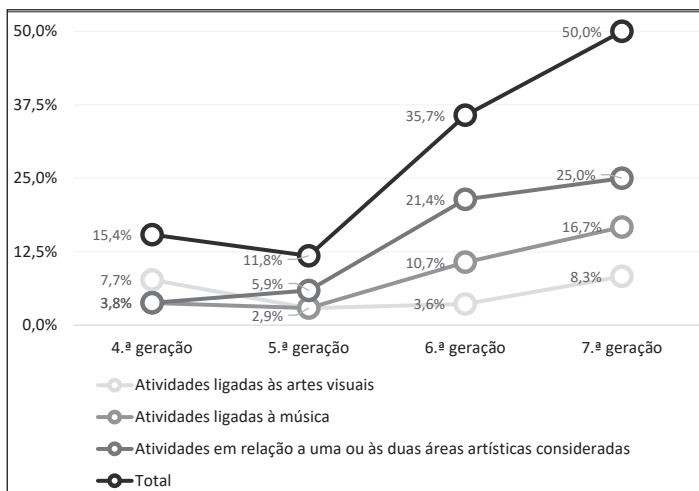
Deste modo, a população alvo do projeto Eu Amo SAC compreende essencialmente crianças e jovens, constatando-se uma aposta gradualmente mais centrada nos jovens em detrimento das crianças, uma vez que é sobretudo nesta faixa etária que se verifica a existência de dados de caracterização mais problemáticos e escassearem, simultaneamente, as respostas socioeducativas não formais no território de Santo António dos Cavaleiros (Gráfico 6).

Os participantes do projeto dividem-se entre intervenientes diretos e indiretos, sendo que de forma direta participam quase exclusivamente crianças e jovens, dos quais uma parte significativa é descendente de imigrantes. De modo indireto intervêm igualmente crianças e jovens (a maioria e também com expressão significativa de descendentes de imigrantes), aos quais se juntam familiares e outras pessoas da comunidade que participam em algumas atividades e servem como estímulo para a inclusão social dos jovens (ver Tabela 5 do Anexo 1).

A ação do projeto Eu Amo SAC tem tido desenvolvida através de um conjunto de atividades relacionadas com os objetivos gerais e específicos definidos e em concordância com as medidas e ações do Programa Escolhas.

Considerando as três gerações de implementação do projeto (a 4.ª geração de 2010 a 2012, a 5.ª geração de 2013 a 2015 e a 6.ª geração de 2016 a 2018) e uma tipologia de classificação das atividades desenvolvidas, constata-se que a ação no âmbito da educação artística não formal, isto é ligada ou com relação às artes visuais e à música para este caso de estudo, têm registado um reforço ao longo do tempo, passando de uma expressão da ordem dos cerca de 12% na 4.ª geração para mais de o dobro na 6.ª geração e para cerca de 50% na 7.ª geração que atualmente está a iniciar (Gráfico 7 e Tabela 6 do Anexo 1).

Gráfico 7. Percentagem de atividades ligadas ou com relação a uma ou às duas áreas artísticas consideradas no Projeto Eu Amo SAC 4.ª, 5.ª, 6.ª e 7.ª Gerações



Fonte: Adaptado a partir dos documentos de candidatura e avaliação do projeto Eu Amo SAC ao Programa Escolhas 4.ª, 5.ª, 6.ª e 7.ª gerações

O aumento observado entre a 5.ª e a 6.ª geração resulta da mudança de perspetiva descrita pela coordenadora do projeto. Os resultados alcançados na 6.ª geração reforçaram a decisão da opção pelo desenvolvimento de atividades de criação artística. Estas mudanças são também evidenciadas pela alteração da linguagem utilizada na definição de objetivos e resultados esperados do projeto nas diferentes gerações. À expressão “Aumentar as competências artísticas, desportivas e culturais das crianças e jovens” presente desde a 4.ª geração, acrescenta-se agora, na 7.ª geração, “Realizar tarefas que contribuam para a conceção de um projeto artístico ou audiovisual”. Preconizando o desenvolvimento

de um conjunto de competências de ideação, definição e desenvolvimento de projetos artísticos individuais e coletivos que vão além do desenvolvimento de competências técnicas nas áreas artísticas, implícito na definição inicial. Na entrevista à equipa técnica é explicitada esta intenção.

Através do envolvimento dos jovens em processos criativos no âmbito das artes visuais e da música – a par com outras atividades capazes de promover estilos de vida saudável e contribuir para evitar situações de exclusão social – o projeto implementado procurou evidenciar estratégias e dinâmicas de trabalho capazes de concorrer para uma afirmação e um maior desenvolvimento de autonomia, sentido de pertença e de responsabilidade dos jovens:

“Em todo o tempo, o projeto foi concebido (também) pelos jovens, será implementado (também) por eles e estruturado para eles, pretendendo-se que ganhem consciência da sua identidade, dos seus valores e crenças, e também que entendam que são seres sociais e relacionais, que saibam comunicar as suas emoções, os seus sonhos, viver as amizades e relações familiares de forma saudável e que contribuam para uma identidade comunitária que é mais do que a soma das partes, é a interação e contribuição de cada um, de cada grupo, de cada família, de cada cultura. EU, NÓS, TODOS.” (Documento submetido aquando da candidatura à 6ª Geração do Programa Escolhas)

Considerando a crescente importância que as práticas artísticas assumiram ao longo das várias gerações do projeto Eu Amo SAC, foi decidida a realização de dois estudos de caso no âmbito das artes visuais e da música. Para esta decisão concorrem um conjunto de critérios – fatores chave que contribuem para uma visão abrangente sobre a capacidade de promover ações concretas, no âmbito da educação artística não formal, capazes de contribuir para o desenvolvimento de processos de integração de imigrantes e descendentes, os quais resumidamente passamos a apresentar:

- a) O facto de a entidade promotora (ABA) se encontrar enraizada no território onde desenvolve a sua ação e incluir a integração social e comunitária na sua missão;
- b) A implantação do projeto numa área com uma grande percentagem de população imigrante a residir (15 % do total dos imigrantes do concelho de Loures);
- c) A experiência desenvolvida ao longo de 27 anos no âmbito de projetos com a comunidade, com especial destaque para o “Programa Escolhas” que existe desde 2010;
- d) A capacidade de mobilizar um conjunto de parcerias que incluem autarquias, estabelecimentos de ensino, instituições religiosas, empresas, organismos regionais (IPJ e CPCJ de Loures);
- e) O desenvolvimento de modalidades de intervenção baseadas em arte como forma de abordar problemáticas sociais que cruzam diversas dimensões inerentes aos processos de integração de imigrantes;
- f) A consistência dos processos de trabalho no âmbito da educação artística não formal com a apresentação pública de resultados.

1.2. Educação artística não formal no âmbito da Música

Metodologicamente a equipa de investigadores optou por ir conjuntamente nas primeiras incursões ao terreno, por forma a potencializar a relação anteriormente estabelecida com o projeto por dois dos

investigadores, no âmbito profissional, mas também porque, em grande medida, as situações observadas diziam respeito às duas áreas artísticas. Por isso, tecnicamente, o presente estudo de caso tem um conjunto de procedimentos e fontes inicialmente partilhados e mobilizados na apresentação da contextualização da entidade, ABA e Eu Amo SAC, e ainda sobre o conhecimento do trabalho desenvolvido no projeto no âmbito destas duas áreas artísticas. Já na segunda etapa de recolha, tratamento e análise da informação os procedimentos foram desenvolvidos de forma distinta por cada subequipa de investigação, considerando fontes, interlocutores e técnicas em função da especificidade da área artística a considerar, as artes visuais e a música.

A chegada da equipa de investigação a SAC (Santo António dos Cavaleiros) no primeiro dia foi amplamente facilitada pelo referido conhecimento prévio, permitindo o estabelecimento de um contacto mais rápido e com razoável proximidade logo no arranque do trabalho de campo. Essa primeira ida serviu para que a equipa de investigadores e a equipa técnica do projeto se conhecessem, assim como alguns dos jovens do projeto envolvidos na atividade nessa manhã realizada. Nesse primeiro encontro foi possível observar a gravação vídeo de algumas cenas no parque da cidade, junto ao campo de jogos, assim como conversar com os técnicos e alguns dos jovens do projeto que participavam na iniciativa e dar conhecimento mais aprofundado sobre as intencionalidades dos estudos de caso em curso.

O segundo momento de visita ao contexto aconteceu no dia 21 de dezembro de 2018, na Gala Eu Amo SAC, que assinalou o término do projeto correspondente à 6.ª geração do programa Escolhas. Neste evento, para o qual fomos convidados, foram apresentados resultados do trabalho desenvolvido no âmbito do teatro, música, fotografia e cinema, e atribuídos prémios no âmbito do envolvimento e contributo à comunidade e ao projeto. O evento realizou-se numa noite de final de semana, num auditório num centro comercial em SAC, também utilizado para cerimónias da igreja evangélica que tutela a ABA. Estiveram presentes os jovens participantes nos projetos, as suas famílias e amigos, assim como a equipa técnica e parceiros do projeto. Os nomeados para os diferentes prémios eram já conhecidos do público, através da divulgação prévia nas redes sociais. A noite foi de festa e os prémios foram sendo divulgados por convidados da equipa do projeto, promotora da Gala. Esses convidados deram sempre testemunho sobre a sua relação com o projeto e a importância que consideram ter junto das crianças e jovens de SAC.

Entre os convidados encontravam-se jovens que já participaram no projeto e que pelo seu percurso são agora apontados como referência na comunidade, elementos das anteriores e atual equipa técnica e dirigentes da associação ABA, assim como representantes das entidades parceiras (p. ex: Câmara Municipal, CPCJ). A lista de prémios atribuída é ilustrativa do conjunto de princípios e valores do projeto Eu Amo SAC (podemos distinguir os prémios “Participação”, “Solidariedade”, “Bom Feeling”, “Família Disponível”, “Escolhas de Vida”, “Carreira Musical” e “Miss Fotogenia”). Na atribuição houve sempre destaque de características/atributos do percurso dos nomeados e dos vencedores. A entrega do prémio ficou a cargo de parte dos representantes dos parceiros, elementos da equipa técnica e da ABA e Igreja Evangélica, como por exemplo o pastor.

O momento seguinte de regresso ao Eu Amo SAC foi novamente em equipa alargada e diz respeito à realização de uma entrevista (desta vez já no espaço do projeto) aos elementos da equipa técnica e de coordenação. A entrevista centrou-se no trabalho desenvolvido nas duas áreas artísticas, artes visuais e música. Sobre o projeto em geral a equipa contava já com a análise da primeira entrevista realizada à coordenadora do projeto, realizada na primeira etapa do estudo, no levantamento de informação junto das entidades identificadas e validadas anteriormente.

Posteriormente, e já apenas a subequipa da música regressou ao espaço do projeto para realização de uma entrevista ao responsável pela área da música. Mais tarde, realizou-se a entrevista com 3 jovens que integram o grupo de trabalho na área da música, também no espaço do projeto. Tecnicamente, foi ainda desenvolvido de forma sistemática o registo em caderno de campo das notas resultantes do processo de observação presencial nos diferentes espaços de desenvolvimento do projeto. Complementarmente, consideraram-se ainda outras fontes para a análise, identificadas a partir dos contactos e registos das visitas ao projeto Eu Amo SAC a par de pesquisa documental. Parte dessa informação recolhida em diferentes fontes e as notas registadas foram mobilizados para a análise dos produtos e dos processos de criação artística, designadamente, o CD *Brilha* e o respetivo videoclip⁸, assim como outros videoclip de outras músicas compostas e interpretadas pelos jovens do projeto, disponíveis nos espaços da *web* da especialidade musical e/ou de SAC e ainda no canal KuriakosTV e nas redes sociais *Facebook* e *Instagram*.

A opção por tomar centralmente o CD *Brilha* para a análise relativa à criação musical, resultou da compreensão da importância que assume para o grupo, por um lado, mas também por garantir metodologicamente a possibilidade de analisar musicalmente a produção dos jovens do projeto, partindo da diversidade de estilos musicais, por exemplo. Isto é, por um lado a decisão/escolha prende-se com a representatividade dos estilos musicais presente no CD, se considerarmos a comunidade musical do Eu Amo SAC, de SAC e da atualidade em geral e para esta faixa etária em particular. Um segundo aspeto diz respeito aos autores que integram a gravação, ou seja, as músicas gravadas são de jovens do projeto e resultam de processos de criação artística desenvolvidos coletiva e individualmente, por eles e com a equipa do projeto.

Por outro lado, os entrevistados referiram-se todos a este produto, dando conta da importância do processo vivido, evidenciando-se desta forma a sua relevância analítica, dada a intensidade e pluralidade de referências encontradas em diferentes momentos do trabalho de campo desenvolvido. Como referimos anteriormente o CD foi oferecido pela equipa técnica à equipa de investigação na noite da Gala Eu Amo SAC. Nas notas de campo registadas, pode ler-se que o *Brilha* parece ser, no final de algumas das conversas tidas e entrevistas realizadas, uma espécie de “hino” do Eu Amo SAC.

1.3. CD *Brilha*

A Gala Eu Amo SAC serviu de contexto para a apresentação, a par com os filmes anteriormente mencionados, do CD *Brilha* (Figura 2), coletânea de músicas compostas e produzidas no âmbito do

⁸ Estes objetos artísticos desenvolvidos no âmbito do projeto Eu Amo SAC encontram-se disponíveis no website <https://euamosac.bitrix24.site/>

programa. Ao longo do evento, alguns dos músicos envolvidos no projeto subiram ao palco para apresentar, ao vivo, as suas canções, após o que o CD foi colocado à venda, tendo sido alguns exemplares oferecidos aleatoriamente a membros do público. A sequência de acontecimentos põe em evidência as duas vertentes fundamentais da dimensão musical do projeto: o desenvolvimento de competências de criação e produção musical, bem como de competências performativas e pessoais que preparem os jovens para se afirmarem enquanto músicos, a par de estratégias de divulgação das músicas por eles criadas.

Figura 2. Capa do CD *Brilha*



Fonte: Eu Amo SAC

A atuação em palco pôs em evidência o desenvolvimento destas competências, pelo elevado grau de preparação e compromisso revelado pelos jovens participantes, resultando em atuações que podiam facilmente ser colocadas em contextos profissionais, quer do ponto de vista da interpretação musical, da movimentação em palco, da comunicação não-verbal ou da encenação. O CD é constituído por 14 faixas, 2 delas instrumentais *hip-hop* (ver Tabela 23), compostas (“produzidas”, na gíria do *hip-hop*) por Oscar Beats, que abrem e fecham o alinhamento. Oscar Beats aparece ainda como produtor nas faixas 3, 4, 5 e 7. Outros produtores creditados incluem Erre, Madkutz e Ary Rafeiro. Destes, apenas Ary Rafeiro (o facilitador musical do projeto) aparece também como MC, deixando perceber uma separação entre produtores e MC que é usual no domínio do *hip-hop*, uma vez que corresponde, também, a diferentes perfis de competências.

Das restantes 12 faixas, 9 são *RAP* ou incluem (pelo menos) uma secção de *RAP* e são interpretadas por Da Soul, Stevão NDM, Belardo, WASABI, Ary Rafeiro, Falcão e Willy G. Stevão NDM interpreta ainda uma canção em formato acústico e Pauly B duas canções (uma de estilo Reggae e outra do estilo Pop Latino), participando ainda como cantor na faixa conjunta “Brilha” (sobre a qual nos debruçaremos mais adiante), juntamente com Ellyana Costa, única presença feminina, que canta também com Stevão NDM na faixa 5. A análise destas contribuições torna evidentes a especialização dos intervenientes

(cantores, *Rappers* e produtores) e a predominância do trabalho colaborativo. De facto, mais de metade das faixas credita mais que um autor, sendo a média de autores por faixa superior a 2.

Tabela 23. Faixas do CD *Brilha*

Faixa	Autor principal	Outros autores	nº autores	nome	tipo	estilo
1	Oscar beats		1	Made in SAC	Instrumental	Hip-hop
2	SAC FAmily		5	Brilha	Canção + rap	Soul/hip-hop
3	WASABI	prod. Oscar beats	2	Tou lá quase	RAP	Hip-hop
4	Pauly B	prod. Ary Rafeiro; Oscar Beats	3	Mamacita	Canção	Latina
5	Steve NDM	Ellyana; prod. Oscar Beats	2	Volta mas	Canção + rap	Pop
6	Falcão		1	O pior inimigo	RAP	Hip-hop
7	Ary Rafeiro	Pauly B; WASABI; prod. Oscar Beats	4	Ey sista!	Canção + rap	Pop
8	Pauly B			Tempo volta atrás	Canção	Reggae
9	Stevão NDM	prod. Ary Rafeiro	2	Mundo Podi Roda	Canção	
10	Belardo		1	Presta atenção	RAP	Hip-hop
11	Willy G	prod. Madkutz	2	Putos qui a ta cria	RAP	Hip-hop
12	WASABI		1	Para!	RAP	Hip-hop
13	Ary Rafeiro	prod. Erre	2	O que se passa	RAP	Hip-hop
14	Oscar Beats		1	Para sempre	Instrumental	Hip-hop

A análise da rede de relações entre autores (Figura 3) torna evidente a existência de um núcleo de artistas que desenvolve regularmente trabalho colaborativo, tal como descrito pelos jovens entrevistados. Apenas Willy G, MadKutz aparecem, neste CD, mais distanciados desse grupo, conectados apenas pela relação com Ary Rafeiro na qualidade de produtor executivo.

Esta colaboração é especialmente evidente na canção *Brilha!*, composta colaborativamente por 7 dos intervenientes e, por isso, creditada como sendo da autoria de SAC Family. Os jovens entrevistados relatam o processo de criação desta canção:

W - Eu acho que o Brilha é o que mais consegue descrever o que nós fazemos aqui (...) Eu posso-me esquecer de alguma cena e vais entrando e assim, ok? Foi uma história super engraçada, porque era suposto estarmos todos reunidos de manhã (...)

PB - Nós éramos para estar aqui para fazer uma coisa que acabámos por não fazer.

W - O que foi engraçado, acabámos por não fazer porque não estava aqui toda a gente, PB - Nós, o pessoal que vem aqui mais vezes.

W - Eu não sei muito bem quem é que estava lá no início, eu sei que estava no início.

PB - Eu também estava, estava eu, tu e o B.

W - Basicamente, não vamos fazer isso só nós.

PB - Não, foi enquanto estamos aqui à espera “vamos fazer qualquer coisa”.

W - Estava sol, calor, estava bué sol (...) o Ary começou a pôr uns instrumentais, uns beats, até que para num que tem uma vibe assim a condizer com o tempo, normalmente o tempo é que nos faz fazer certas ações, é o que eu acredito. Basicamente eu acho que essa música aconteceu por causa do tempo que estava. Estava um bom tempo, estava sol, uma vibe de verão. O A. começou a fazer um refrão na sua cabeça (então um pouco) começou a escrever, escreveu o refrão, aí ele teve a ideia, cada um vai escrever a sua cena, acho eu...

PB - Não, depois ele disse: “Pcanta lá isto.” Eu cantei (então) ih isto está bem fixe! Oh, vamos, e depois, depois eu tive, não, o gajo é que teve a ideia e eu virei-me e disse assim (estava a falar com o Falcão): “Ouve e se nós nesta música, tipo...” Porque nós já tínhamos o refrão. O refrão fala assim “é só mais um dia e o sol já brilha e ele me chamou” e tudo o mais, fala sobre um dia. Eu disse: “Então porque é que cada um de nós não pega no nosso dia, o seu dia na perspetiva de dia de cada um? Oh, p’ra ti um dia é isto, p’ra ti o outro dia é este, cada dia para nós é diferente, nós temos várias perspetivas. Então cada um pega na sua perspetiva, faz a sua cena”.

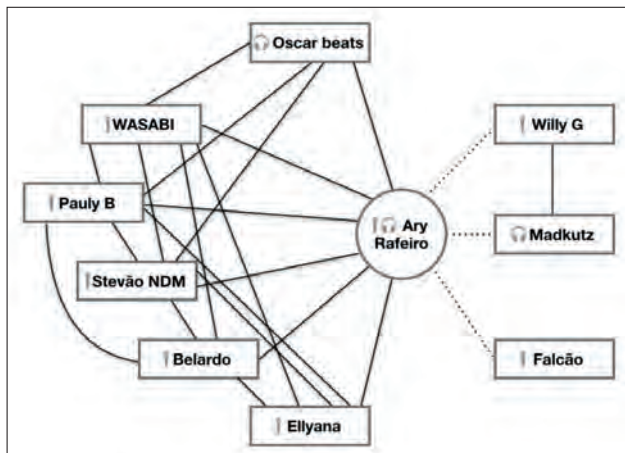
W - Foi engraçado porque cada um estava sentado num puff ou num sofá, na sua a ouvir o beat, parados..., ficámos muito tempo assim, a escrever, a cantar para nós mesmos, o beat a repetir, entretanto foi aparecendo algumas pessoas, entraram começaram a escrever também

PB - O S. quando chegou já tínhamos quase todos uma letra, já tínhamos um refrão, ele chegou e estava grande ambiente na sala, granda vibe, ele chegou, escreveu.

W- O S. é uma pessoa muito espontânea, uma pessoa que consegue fazer tudo na hora (...) o S. para mim foi essencial para essa música, a vibe dele, porque a partir do momento em que ele entrou na sala, tipo, o ambiente mudou, não sei, para mim o ambiente mudou, ele é bué alegre (...)

PB - E pronto, e isso é uma das histórias, nós juntámo-nos ali de manhã para fazer uma coisa e acabámos por fazer outra (...) almoçámos aí, também nesse dia, estivemos o dia todo juntos, acho que foi no dia a seguir que nós gravámos, depois passado uma semana ou assim gravámos o videoclip” (Entrevista coletiva aos jovens do projeto Eu Amo SAC - W., PB e L-).

Figura 3. Diagrama de colaboração entre autores



Além de ser assumida como um hino de facto do projeto, a canção *Brilha!* encerra em si muitas das características do trabalho desenvolvido no CD como um todo: resulta de um processo coletivamente desenvolvido que emerge da vontade dos jovens, sendo representativo das suas identidades musicais. É também demonstrativa quer do processo quer dos valores de produção do CD. Acresce ainda que é referida como exemplo por todos os entrevistados. Por todas estas razões, tomamo-la como objeto de análise mais aprofundada, considerando não apenas a canção isoladamente, mas também o videoclip como parte integrante da obra artística. Os jovens entrevistados referem-se à ligação entre estes dois elementos, explicando que a ideação do videoclipe acompanha frequentemente a criação da canção.

Instrumentalmente, *Brilha!* parte de um *loop* de guitarra, complementado com *loops* de percussão e baixo, ocasionalmente suspensos, dando assim, nesses momentos, destaque à letra. Em termos vocais, inicia-se com um refrão de carácter marcadamente *soul*, cantado a duas vozes (uma feminina e uma masculina), alternando com secções de *RAP*, cada uma delas escrita e executada por um autor diferente. A individualidade de cada uma destas secções fica bem expressa na variedade de estruturas rítmicas, prosódias e línguas utilizadas em cada uma delas. É também utilizada a duplicação de vozes em algumas expressões como forma de acentuação. As letras contêm poucas rimas externas, utilizando como recursos mais comuns rimas internas, rimas imperfeitas, assonâncias, aliteraões e repetições. A profusão da utilização destes recursos, a par de uma prosódia sempre coerente com a base musical, parece indicativa de uma forte apropriação da linguagem poética do *RAP*, bem como, provavelmente, de um trabalho de refinamento ao longo do processo de composição.

Brilha! inicia-se com uma introdução, constituída por uma frase de guitarra, em *loop*, à qual foi aplicado um filtro de forma a retirar o conteúdo da zona grave do espectro sonoro, criando a ilusão de estar a ser reproduzida num aparelho de baixa definição, efeito comumente utilizado na música *pop*.

A voz de Ellyana, surge mais próxima, anunciando o início do refrão que executa em coro com Paully B, com vozes diferentes:

É só mais um dia, o Sol já Brilha!
E Ele me chamou, então eu vou!
Depois da noite fria, foi como magia
Que Ele me abraçou!
Então, então, então,
Brilha para mim!

A referência explícita a Deus, associada a luz, à magia do seu abraço, cantada sobre uma melodia de carácter *soul*, com uma estrutura de pergunta-resposta pontuada por interjeições vocais, recorda a linguagem musical de um conjunto de igrejas americanas e centra-se na ideia do acolhimento divino e da superação das provações. Parece remeter para uma ideia de pertença, concretizada na relação com o grupo.

Figura 4. Frame do videoclip do tema *Brilha!*



Fonte: Eu Amo SAC

No vídeo, a narrativa inicia-se antes da entrada da música. Uma pessoa encaminha-se para uma viatura, num parque de estacionamento, entra e, após arrancar, liga o autorrádio, ação que dá início à reprodução da música (Figura 4). A inclusão da canção como elemento diegético do próprio videoclipe remete para o papel desta no quotidiano das pessoas que nele vão aparecer. As imagens, gravadas no largo da sede do projeto apresentam uma correção de cor acentuadamente “teal and orange” que as inscreve numa estética proveniente de Hollywood, amplamente reproduzida na cultura visual contemporânea (filmes de grande audiência, *youtube*, videoclips...).

Em simultâneo com o início da canção, o vídeo muda para um plano de Pauly B a sair de um apartamento com traçado arquitetónico que nos coloca num espaço urbano como é SAC com edificado em altura e construído para albergar um elevado número de famílias. Pode ver-se uma porta de casa que dá acesso a um corredor comum aberto para a rua, com vasos de flores, tapete de entrada colorido e janelas com gradeamentos.

O plano seguinte mostra-nos Ellyana sentada num banco de jardim (Figura 5), cantando o início de refrão. Pauly B junta-se a ela no momento em que, na canção, as suas vozes se juntam também. Durante o resto do refrão, caminham dançando lado a lado, atravessando uma rua de SAC (Figura 6). A paisagem urbana aparece no vídeo como “pano de fundo” marcando o território de residência e pertença do grupo.

Figuras 5 e 6. Frames do videoclipe do tema *Brilha!*



Fonte: Eu Amo SAC

De outro prédio com a mesma arquitetura sai Falcão, depois de se arranjar para iniciar mais um dia. Antes, vimos as imagens de um quarto com um saco de boxe, no qual desferiu uns socos e um espelho com o símbolo do SCP. Falcão sobe os estores, entrando a luz do dia num espaço escurecido. Depois de sair do prédio junta-se a Paully B e Ellyana que estão na rua com Ary, e juntos entram no automóvel.

Musicalmente, a entrada de Falcão corresponde à primeira secção de *RAP* da Música e centra-se, mais uma vez, na contraposição da descrição das provações com o sentimento de bênção divina (“eu sou abençoado”):

*É mais um dia que me abençoou,
boa maneira de acordar, a de saber quem sou!
Vou à janela p'ra me inspirar um bocado.
O sol já brilha, mas deixa-me só pintar-te este retrato:
uma criança, deixada ao abandono,
(uns acham difícil acordar, p'ra mim é difícil ter sono),
uma mãe solteira, guerreira, desesperada e sem meios,
enquanto uns se queixam da vida, mas vivem com os bolsos cheios.
Não sabem a dor, não entendem o que é viver com receios!
P'ra eles é mera estatística, pra nós é o mundo inteiro.
A passar mal, a passar fome, não sou um número, sou um nome!
A vossa alma e a vossa voz é aquilo que eu meto no microfone!
Tamos na luta/tamos na via, corrida atrás da sorte.
Dormi na rua, senti de perto a dor, já vi a morte!
Maratonas por um sustento, pais que fazem magia.
P'ra muitos o hoje é tudo, p'ra outros é só mais um dia.
Eu sou abençoado.*

Esta secção de *RAP* cola-se com a intervenção de Stevão NDM, que inicia imediatamente o seu *RAP*, agora cantado em crioulo, enquanto no vídeo continuamos a ver um espaço urbano onde Stevão se desloca (Figura 7), dançando enquanto rima. Intercalam-se imagens do restante grupo a viajar no carro, enquanto Stevão NDM canta:

*So maz um dia igual a tudo dia
Ma eh differenti
Hoji N'corda ku moral pa abraça vida
Hoje é um dia diferente pamo ausência
Di nha xapa e presença di nha kria
So maz um dia
Kin ta subi ta pensa na qel sol ki ata brilha
Ou na qes strela ki ta ilumina noti e nos coracon
Pa uns é so maz dia na qel merda mundo
Sem nada na prato memo drama djan sta farto
Por isso nta bai pa street sempre ku memo sapato
Hoje eh so maz dia
Ki um gajo sta na luta alen pa li na correria*

*Ta tenta transmiti paaz enquanto street sta panda briga naah
Hoje eh so maz um dia kin ta txora riba track
Qanto arguen desamparado sem cubico nem Kao pa durmi
Ma eh so maz um dia*

Figura 7. Frame do videoclip do tema *Brilha!*



Fonte: Eu Amo SAC

Mais uma vez, a temática das provações é explorada a partir do relato de situações de pobreza e violência. Embora não seja tão evidente a contraposição com a ideia de bênção, é feita uma referência ao sol que brilha, e à estrela que ilumina “o nosso coração”.

A canção continua com a repetição do refrão enquanto, nas imagens, Stevão se junta ao grupo para seguir viagem. No automóvel, o ambiente é de alegria e juvenildade. Todos dançam e cantam o refrão. Há sorrisos cúmplices e mostras de afetividade entre amigos.

Belardo aparece num terreno descampado, com os prédios ao fundo (Figura 8). Ao contrário dos restantes, não se desloca no espaço, mas dança reproduzindo movimentos típicos do estilo musical:

*Mas a tristeza chora em vão enquanto o rosto se expressa
Na feição de eleição de quem já nada espera
O frio prospera, enquanto a felicidade hiberna
E no meio de estações esperas a paragem que te leva
Numa viagem sem chofer na estrada do azar
E só o mal te quer na flor deste lugar
Um campo de desilusões onde as raízes só prejudicam
Infórtunio do cultivo onde as sementes não germinam
Separem o joio do trigo
E deixa de fora o que se intriga é malícia p'rá cultura que se cultiva
Porque se mente é semente para o mal que se cria
E se essa praça se propaga o bem não passa do que se queria
BRILHA!!!*

Figura 8. Frame do videoclip do tema *Brilha!*



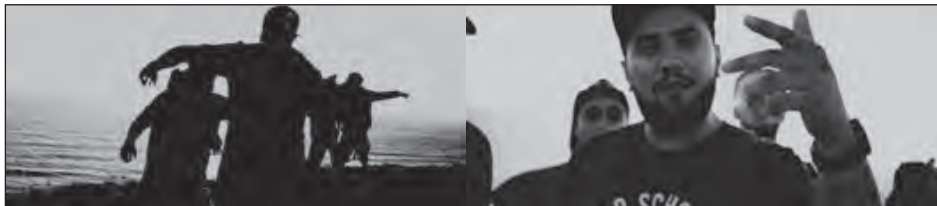
Fonte: Eu Amo SAC

Por sua vez, WASABI aparece novamente no espaço urbano, deslocando-se enquanto dança e canta. Ao contrário de Belardo, foca-se quase exclusivamente no sentimento de gratidão (“Obrigado Deus”), fazendo apenas o que parece ser uma referência muito breve às provações passadas (“Tanto senti nela que hoje sou um sentinela”).

*É só mais um dia
Diferentes passadas
Nova disputa
Vive a vida a vida é curta
Curta mas bela
Faz por ela
Tanto senti nela
Que hoje sou um sentinela
Quando acordo sou
Martin Luther King
Nunca fui nenhum líder
Mas lá no fundo “I have a dream”
Obrigado deus
Por mais um dia passado
Nunca fui de escondidas
Mas sempre quis ser contado
Na vida eu cozinheiro sem receita
Sou um homem torto
Numa linha direita
Um homem torto que se irá endireitar
Farei da estrada uma tela
Onde nela vou pintar
Farei da mente uma parede
Na qual eu vou grafitar
Serei da vida uma estrela que no futuro irá brilhar*

Na parte final, WASABI encontra-se com Belardo e juntos correm para o automóvel integrando alegremente o grupo. O grupo segue agora viagem enquanto o refrão se repete. As imagens da autoestrada mostram-nos que se afastam da cidade. No final do refrão, Elyana e Pauly B cantam “Brilha p’ra mim” acompanhados apenas da guitarra, do baixo e palmas, fazendo lembrar a música Gospel enquanto, no vídeo, o grupo se aproxima do mar. Saem do carro e caminham, abraçados, para junto do mar ao pôr-do-sol (Figura 9). Raios de sol atravessam sistematicamente o plano enquanto o grupo se vê em contraluz, reforçando a ideia de conforto e unidade.

Figuras 9 e 10. Frames do videoclip do tema *Brilha!*



Fonte: Eu Amo SAC

Ary vira-se e avança para a câmara, com o grupo em fundo (Figura 10), que o acompanha com palmas, canto e dança. Na primeira parte do seu *RAP*, o acompanhamento consiste apenas na guitarra e palmas:

*Eu já passei por tantas tempestades
Que hoje acho que mereço o calor dos raios de sol
Em tons de felicidade
Andei na chuva por necessidade
Vi Brothers caírem na lama por não aguentarem as dificuldades
Não tive guarda-chuva, casaco nem luvas
Pé no Chinelo, T-shirt no inverno e Bermudas
Passei Frio e tantos outros desafios
Mas dancei na lama sambas em cordas bambas
Típico do Povo do Brasil!
Pouca gente viu e a gente conseguiu
De corações cheios... mas de bolsos vazios
Muita gente riu e a gente sentiu!
Hoje tenho orgulho de ter na voz a dor que nos pariu
Eu nunca quis ter os ténis mais caros
Queria os ténis mais parvos
Poder comprar os que quisesse claro!
Numa noite escura comprei-os com o meu suor e grana!
Mas sem esquecer o que é andar descalço na Lama
Sem esquecer de como é difícil todo o panorama*

*O mundo mente! Diz que ama mas odeia e engana
Mas tranquilo, vou na bênção é verdade
Um brinde a Noiz! Bonança depois da Tempestade!*

Ary novamente refere-se a dificuldades e privações, com referências às suas origens, concluindo a sua letra com a retoma da ideia que atravessa a totalidade da canção: “mas tranquilo, vou na bênção é verdade/Um brinde a Noiz! Bonança depois da tempestade!” O nós do grupo parece ser, nesta frase de conclusão, uma das marcas que se associa fortemente à imagem de um grupo de amigos que terminam desta forma o seu dia de caminho em direção aos últimos raios de sol que sobre eles brilham. Terminando apenas com as vozes e as palmas (desapareceu o som de estúdio e ouvimos agora o som gravado *in situ*). Alguns deles gritam “Isto é SAC Family!”, a mesma designação utilizada na capa do CD para designar o autor da canção.

Depois de um *fade out*, surgem os logótipos do projeto Eu Amo SAC, assim como do Programa Escolhas e outras entidades associadas, como a ABA e o ACM. Esta associação explícita torna compreensível a apropriação desta canção por parte do projeto como um “hino” do grupo, *SAC Family*.

Importa ainda mencionar a elevada qualidade técnica do CD, resultado não apenas dos cuidados na produção, mas também da implicação de profissionais do ramo nas fases finais do processo (mistura e masterização). O envolvimento de um músico com presença no meio da produção musical enquanto monitor da música no projeto traz a possibilidade de colocar à disposição dos jovens do projeto a rede de contactos necessários para que numa fase de finalização seja garantida a qualidade dessa produção. Ary, o técnico responsável pela música, refere-se a esta procura de qualidade:

“Eu preocupei-me em trabalhar e arranjar os parceiros ideais para que a música funcionasse. Produtores musicais: juntei-me a um rapaz aqui que é o Oscar, que é essencial. Se eu não sou produtor, se eu não vou produzir para mim porque não sou produtor, vou produzir para os miúdos? Porque é para os miúdos, para eles fazerem isto, uns sonzinhos, pá, não vale a pena. Ainda por cima hoje em dia que o youtube é tão fácil, seres um fenómeno de um momento para o outro. Se uma coisa estiver bem feita, um miúdo com um som pode ter um sucesso. Então eu juntei-me às pessoas certas porque preciso de um produtor, ok, preciso de um material ideal para isso acontecer, preciso de um sítio ideal para captar, preciso do rapaz certo para o mix e para o master que faça isto acontecer, preciso depois de ter o produto final, levá-los às plataformas, preciso de conhecer os espaços, os bares, preciso de ir dar aquela conversa para dizer, ok, tenho este projeto, gostava disso, olha, eu tenho este miúdo que saiu agora o single, dá para ele ir aí atuar? e etc. O que é que é preciso nisso? Know How, se não houver Know How de um músico pode-se chegar, mas é muito mais difícil, por isso é que eu volto à questão: não vale a pena ser formado na área social e ir para a música porque depois a música envolve esses conhecimentos (...)” (Entrevista ao responsável pela área da música no projeto Eu Amo SAC).

1.4. Práticas artísticas

O percurso de vida do Ary é determinante para a definição da sua atuação neste projeto. Ary iniciou o trabalho do Eu Amo SAC na 6.ª Geração, tendo antes trabalhado noutro projeto do Programa Escolhas. Também ele filho de imigrantes, partilha com estes jovens muitas das suas vivências: “*Sou filho de*

brasileira com angolano, sou brasileiro, sou de um bairro social, andei a minha vida toda praticamente em bairros sociais, subúrbios” (Entrevista ao técnico da Música).

Entende que em Portugal não há ainda uma consciência da importância das artes no processo de crescimento/desenvolvimento de jovens filhos ou descendentes de imigrantes, mas que o Eu Amo SAC identificou a mais-valia de ir ao encontro da música que existe nessas comunidades, nas suas palavras *“usar essa brecha por onde se poderia entrar para ir lá plantar outros princípios”* (Entrevista ao técnico da Música). Considera ainda que o facto de ser músico profissional, aliado ao conhecimento que adquiriu numa formação no ensino superior em Serviço Social, permitiu-lhe ter uma leitura da importância da mobilização das artes, em particular a música, para o desenvolvimento de uma intervenção junto de jovens imigrantes e descendentes de imigrantes, residentes em territórios socioeconomicamente vulneráveis. Considera que na intervenção social há muitos profissionais com muito boas intenções mas que carecem de formação para desenvolver este tipo de trabalho. Como ilustração, dá o exemplo:

“Há muito aquilo de ver um miúdo do bairro que canta. Olha, vamos trazê-lo para aqui para ajudar os outros, o gajo que não sabe jogar à bola mas vai dar aos outros treinos só porque são mais novos, entendem? É por isso uma área em que ainda se cometem muitos pecados quando se vai escolher para vir e trabalhar a música com os miúdos, porque realmente não têm formação ou história enquanto músicos para o fazer” (Entrevista ao responsável pela área da música no projeto Eu Amo SAC).

O que se propõe fazer no projeto Eu Amo SAC decorre desta perspectiva, isto é, pretende desenvolver um trabalho que se inscreva no que designa como “o panorama”:

“O que eu queria trazer-lhes era eu poder ensinar e eles saírem do fazer umas musiquinhas para fazerem músicas e conseguirem chegar ao panorama, isto no nível final é: eu vou sair daqui para ter uma reunião com uma grande agência em que o beat é produzido por um rapaz daqui e a participação que eu tenho do som é do rapaz daqui também, ou seja, não é só apenas dizer: façam umas músicas e divirtam-se porque isso vai dar-vos coisas fixas, não! É conseguir provar, como há no Brasil, nos EUA, que realmente nós somos fortes quando vimos de baixo e aquilo que nós temos culturalmente, de mistura musical e intelectual, que se cria nos bairros dos afrodescendentes com os brasileiros, aqui no caso com os indianos, com os ciganos, essas misturas todas criam coisas fortes e a História está cheia de coisas dessas nos EUA, no Brasil, na França, de pessoal que conseguiu vencer nessa área” (Entrevista ao técnico responsável pela área da música no projeto Eu Amo SAC).

Os músicos por vezes/muitas vezes não têm conhecimento nem formação que lhes permita conhecer a vivência dos jovens nestes bairros, a música que consomem e a sua relação com a música. Considera que é fundamental compreender que a música surge como reação às vivências que os jovens deste tipo de território têm. Afirma que as primeiras etapas da relação destes jovens com a criação musical têm a ver, sobretudo, com a necessidade de se exprimir o que se pensa e sente por viver num bairro, principalmente no RAP e outros estilos em que se mistura *afro beat* com RAP, muito comum neste momento. Considera que é necessário que se compreenda essa necessidade e esse processo, que esse conhecimento pode resultar de experiência pessoal vivida, mas defende que há a necessidade de as escolas de formação de música terem, na sua oferta formativa, a área social. Sobre o seu perfil refere que:

“Eu sou quase um extraterrestre aqui, porquê? Porque eu sou um músico, mas o meu interesse pela área social é gigante desde sempre, faço voluntariado desde os 16 anos, então a minha noção em relação ao social é gigante ao comparar com os outros, ou seja, eu sou tipo um caso raro, mas não devia ser assim, eu queria que todos os meus colegas percebessem realmente de música e do lado social também, para isso acontecer, devia haver um curso para isso.” (Entrevista ao técnico responsável pela área da música no projeto Eu Amo SAC)

Defende que seria mais adequado que os músicos tivessem formação que os tornasse competentes na área da intervenção social e não o contrário, ou seja, partir dos diplomados nos cursos de intervenção social para encontrar interessados em desenvolver formação e trabalho na área da música.

A abordagem fornece um espaço de aprendizagem musical e de crescimento pessoal diferenciado em função dos interesses e expectativas de cada jovem. Apesar da preocupação em fornecer aos que nelas estão interessados, oportunidades de definição de projeto profissional, não exclui todos quantos se interessem por fazer música de forma mais exploratória e como atividade de lazer. Fazer música é o objetivo da sua intervenção no projeto e por isso não se dirige aos participantes a partir das suas condições de vida ou origens. Esta perspetiva permite aos jovens a liberdade de participação segundo a sua própria cultura, o que constitui uma mais-valia, uma vez que evita preconceitos e rótulos que levam muitas vezes a uma perspetiva de intervenção fundada no exotismo e numa ideia reificada das suas origens culturais.

Vai, assim, ao encontro da mudança de perspetiva enunciada pela responsável técnica do projeto e que deu origem à candidatura à 6.ª geração do Escolhas, considerando a contratação de um técnico para a área da música.

No início dos trabalhos, a equipa desenvolveu um levantamento dos jovens potencialmente interessados nas oficinas em diversas áreas como a música, vídeo, fotografia e representação, nas escolas do território. Desse primeiro contacto, para a área da música, vieram cerca de 3 ou 4 jovens. Para a captação dos jovens foi relevante a capacidade de interação do Ary, pois não sendo do bairro teve de conquistar a sua confiança. A elevada reputação do projeto Eu Amo SAC foi fundamental para que se pudesse aproximar dos jovens, mas também a decisão de se aproximar dos líderes juvenis dos grupos e estabelecer contacto inicialmente com esses para que os restantes viessem “por arrasto”, como explica. Nesses primeiros contactos foi importante que os jovens reconhecessem em si uma pessoa que domina o conhecimento e procedimentos da área, nas suas palavras:

“Foi importante que eles percebessem que eu oferecia mais qualquer coisa do que os outros gajos que têm estúdios aqui, a qualidade, a noção de carreira e perceber realmente que a minha história era idêntica à deles e fazia todo o sentido que se eu conseguia, eu sou tão de carne e osso como eles, foi uma questão de identificação, e depois foi começar a trabalhar” (Entrevista ao técnico responsável pela área da música no projeto Eu Amo SAC).

As estratégias de trabalho que desenvolve com os jovens assentam num conjunto de ideias-chave que descreve, dando sempre exemplos concretos de jovens com quem tem vindo a trabalhar. No princípio

aposta no envolvimento dos jovens desafiando-os, permitindo que vivam experiências diversificadas na área da música para, após conquistada a confiança e proximidade, passar a outro nível de intervenção em que os confronta, estabelece com eles objetivos do trabalho conjunto. A opção por diferenciar o trabalho em função dos desejos e expectativas dos jovens por um lado, e as capacidades musicais e psicossociais por outro, parece ser a estratégia central da ação que desenvolve. Ao longo da entrevista refere frequentemente a importância que atribui ao desenvolvimento de competências pessoais e sociais que confirmam aos jovens a capacidade de estabelecer relações, manter uma atitude profissional, desenvolver a resiliência necessária para subsistir num trajeto que necessariamente não será isento de dificuldades, a humildade para lidar com o sucesso.

Twelvetrees (2017) fala da multidimensionalidade do papel dos técnicos que desenvolvem trabalho em programas de desenvolvimento social e comunitário. Junto das pessoas, devem agir como “enablers”, focando a sua ação no desenvolvimento das competências que lhes permitem traçar e concretizar planos individuais e coletivos, por oposição ao papel de líder. Segundo Twelvetrees, o técnico deve iniciar a sua intervenção pensando na estratégia de saída. O seu fim último deve ser tornar-se desnecessário. Junto dos poderes instituídos, opera no sentido de criar condições de acesso para aqueles cujas condições de vida os coloca em posições distanciadas. O trabalho observado inscreve-se nesta perspetiva, porquanto acontece nestes dois níveis: com os jovens, procura-se desenvolver competências, mais que liderá-los ou “fazer por eles”, ao mesmo tempo que, junto dos poderes instituídos, são estabelecidas relações que se traduzem em efetivo acesso a oportunidades.

Importa refletir sobre as condições excecionais que permitem a existência de um trabalho de criação artística efetivamente conducente à definição de projetos de vida e o acesso às condições que os tornam possíveis, bem como sobre os requisitos para a sua reprodução.

O sucesso deste projeto depende em grande medida das redes de relações profissionais estabelecidas pelo técnico da área da música e que resultam da sua atividade profissional na área, com ligação aos géneros musicais que maioritariamente vão ao encontro dos interesses destes jovens. Por outro lado, a conjugação da sua experiência profissional com a formação na área social são também um importante fator de sucesso.

Ao longo da entrevista, Ary discute abundantemente a necessidade de formar músicos na área social. Defende mesmo a criação de cursos que contemplem as duas áreas. Embora ainda escassa, tem surgido em Portugal oferta formativa superior na área da Música na Comunidade, assim como o incremento das áreas artísticas nos planos de estudo da formação dos técnicos da área social. Estes profissionais, por terem este tipo de formação, podem contribuir para a replicação de processos similares, potenciando a integração social das populações em geral e os imigrantes e filhos de imigrantes em particular. Do ponto de vista dos decisores políticos, importa adaptar as modalidades de financiamento de forma a poder incluir quer parcerias quer possibilidades de financiamento que permitam o acesso às redes profissionais capazes de fornecer oportunidades similares às deste projeto.

1.5. Educação artística não formal no âmbito das Artes Visuais

No domínio das artes visuais há a considerar duas situações quanto à mobilização de linguagens específicas desta área, designadamente i) a realização de projetos artístico integrados em outras atividades de âmbito geral e que visam traduzir problemáticas não artísticas e ii) a realização de atividades inerentes à prática criativa em artes visuais como espaços de aprendizagens técnicas, estéticas e culturais.

Assim no primeiro caso há a destacar a realização, no âmbito do I Festival Intercultural (2013), de um concurso de *street art* para a execução de uma pintura mural (ou *graffiti*), seguindo-se, em 2014, no contexto do II Festival Intercultural e o dia Escolhas de Portas Abertas, a concretização de uma série fotográfica sobre trajes tradicionais ou finalmente, em 2018, para assinalar o Dia Internacional das Raparigas nas Tecnologias de Informação e Comunicação (TIC), a criação de uma série fotográfica intitulada *Metamorfoses*.

No segundo caso, destaca-se um conjunto de atividades de natureza artístico-cultural, sob a forma de Ateliers de Arte e uma Mostra Artística e Cultural aos quais se veio a juntar a proposta para a realização de uma série de curtas-metragens. Neste caso concreto há a assinalar a proposta para a realização, no âmbito da 4.^a geração, de um filme como estratégia de desconstrução de estereótipos associados quer ao território quer aos destinatários do projeto Eu Amo SAC, e na 6.^a geração de uma série de ficção intitulada *Nós do Bairro*, a partir de problemas de natureza social, económica ou étnica específicos da comunidade, por forma a desenvolver, nos jovens, competências artísticas e psicossociais e estimular a criação de uma identidade comunitária. Destes processos resultaram duas curtas-metragens atualmente concluídas (*Nas Entrelinhas* e *Nojo*) e uma incompleta (*22:13, Dark*). No decurso temporal das várias gerações do projeto Eu Amo SAC, verificou-se uma aposta no desenvolvimento de processos de trabalho que envolvem o multimédia e o audiovisual como espaços de prática criativa. Ainda que inicialmente integrados num espetro amplo da inclusão digital e da capacitação profissional dos jovens, estas áreas culminam, na 7.^a geração do projeto, agora iniciada, na criação de um “Laboratório” de formação e produção audiovisual com vista ao desenvolvimento de conhecimento nas áreas da fotografia, vídeo, áudio e *design* gráfico que, através das práticas criativas, contribuam para prevenir e diminuir os problemas anteriormente diagnosticados entre os jovens.

1.6. Metodologia de análise

A partir da análise dos percursos desenvolvidos ao longo das várias gerações do projeto Eu Amo SAC e dos quais resultaram um conjunto de produções de natureza audiovisual, foram escolhidos quatro objetos artísticos na área das artes visuais que exemplificam, de forma clara, um cruzamento entre o domínio da educação artística não formal, a abordagem a problemáticas de natureza cultural e social e participação, de modo amplo, em processos de integração de jovens imigrantes ou descendentes de imigrantes. Estes compreendem duas séries fotográficas (desenvolvidas em torno de temáticas como “Trajes Tradicionais” e “Suicídio”) e duas curtas-metragens (*Nas Entrelinhas* e *Nojo*).

Esta escolha permite compreender melhor algumas das modalidades de abordagem a questões como a valorização da diversidade cultural, a abordagem a questões de natureza social que integram as vivências quotidianas dos jovens mas também a criação de espaços criativos de afirmação coletiva, prefigurados como modos de dar visibilidade à comunidade, fora do território. Na verdade, à exceção da primeira série fotográfica em análise (“Trajes Tradicionais”) todos os outros objetos conhecem uma divulgação interna (dentro do território de implantação do projeto Eu Amo SAC), e num segundo momento a tentativa de divulgar no exterior, designadamente através da submissão das curtas-metragens a concursos nacionais e internacionais. No caso da curta-metragem *Nas Entrelinhas* foi realizada candidatura aos seguintes festivais de cinema: Festival de Cinema de Avanca, Indie Lisboa, Vista Curta – Festival de cinema de Viseu e Festival Internacional de Cinema da Figueira da Foz (no âmbito do qual integra a seleção oficial). No que diz respeito à curta-metragem *Nojo* a divulgação passa pela candidatura a festivais nacionais e internacionais tais como: Festival de Cinema de Viseu, Festival de Cinema de Avanca, Festival Internacional de Cinema da Figueira da Foz (no âmbito do qual integra igualmente a seleção oficial), Indie Lisboa, Motel X, Curtas de Vila do Conde, Nashville Festival, Edimburg International Film Festival, L.A Short Film Festival.

Considerando as especificidades de cada linguagem artística, foi desenvolvida uma metodologia de análise dos objetos realizados, estruturada em três níveis:

1. Um nível descritivo, no qual é realizada uma identificação das dimensões técnica e visual que possibilita, num primeiro momento, perceber a data e local de produção bem como as modalidades genéricas de participação dos jovens, por exemplo ao nível da autoria, equipa técnica ou elenco.
2. Um nível compositivo, no qual é realizada uma análise da temática e estrutura interna de cada objeto no que diz respeito às várias estratégias de configuração da imagem (no âmbito das linguagens fotográfica e cinematográfica), considerando aspetos de natureza interna e externa. No primeiro caso há a destacar a clarificação dos temas abordados em cada objeto, acompanhada da análise de elementos da composição como contexto, narrativa, enquadramento, luz, cor, áudio, espaço e tempo que permitem compreender as dimensões estética e discursiva de cada um dos objetos. No segundo caso são considerados aspetos tais como constrangimentos ou desvios à ideia inicial no decurso dos processos criativos. Esta análise permite perceber uma tomada de decisão quanto às opções de natureza estética e discursiva enquanto estratégias de abordagem às diferentes temáticas e o respetivo envolvimento da equipa nestas escolhas.
3. Um nível interpretativo que incide sobre as modalidades de comunicação inerentes às estratégias narrativa, discursiva e estética, anteriormente analisadas, considerando as ligações entre forma, conteúdo, processos e modalidades de divulgação. Neste sentido, através da leitura dos objetos artísticos e da entrevista aos seus participantes diretos (técnicos e jovens) é possível compreender, i) as modalidades de comunicação e de simbolização assumindo, por exemplo, formas mais explícitas ou mais subtis de comunicação com vista a afirmar uma determinada

mensagem; ii) os diferentes graus de envolvimento no processo criativo e a percepção dos seus participantes quanto ao objeto final; iii) as estratégias de divulgação dos objetos realizados, considerando o reconhecimento por parte da comunidade em que se insere o projeto Eu Amo SAC, bem como a uma recepção externa ao território.

Através desta metodologia de abordagem ao objeto audiovisual é possível estabelecer uma complementaridade entre níveis de descrição, análise e interpretação que permitem um aprofundamento das várias camadas de sentido que os objetos artísticos observam, nomeadamente o envolvimento dos participantes nas várias dimensões de ideação, produção e divulgação, considerando os processos criativos e aprendizagens que lhes estão inerentes – através da mobilização de referenciais e opções estético-artísticas, percepções quanto aos processos e produto final e recepção dos produtos finais pela comunidade.

1.7. Análise das séries fotográficas

No âmbito do evento “Escolhas Portas Abertas” em 2014 foi realizada a exposição de uma série fotográfica cujos temas centrais eram trajes tradicionais, gastronomia e artesanato. Incidindo sobre a diversidade cultural existente no território, procurou através da imagem mapear um conjunto de manifestações de cultura material das quais se destacam o vestuário tradicional de um conjunto de países de onde são originários muitos dos habitantes de SAC como Guiné, Angola, Cabo Verde, Moçambique, S. Tomé e Príncipe, Portugal, Brasil ou Costa do Marfim.

A série teve como protagonistas seis jovens do projeto Eu Amo SAC e dois elementos ligados à equipa técnica. As imagens são produzidas em estúdio, a cores, sobre fundo neutro de cor branca, assumindo a composição algumas formas de enquadramento que se repetem. Assim quanto aos planos destaca-se o uso de planos médios, plano americano e grande plano (Figuras 11, 12 e 13) e no que diz respeito aos ângulos destacam-se as vistas normais de frente, 3/4 e ângulo picado (Figura 14). Estas formas de enquadramento e desenho de luz utilizadas, que são repetidas para cada participante, possibilitam, por um lado, a construção de um conjunto coerente de imagens que seguem as convenções da produção fotográfica de moda (Figura 15) e por outro possibilita a criação de uma ideia de corpo individual para cada participante (pelas diferentes perspetivas da mesma figura) quer de um corpo coletivo nas fotografias de grupo (Figura 16).

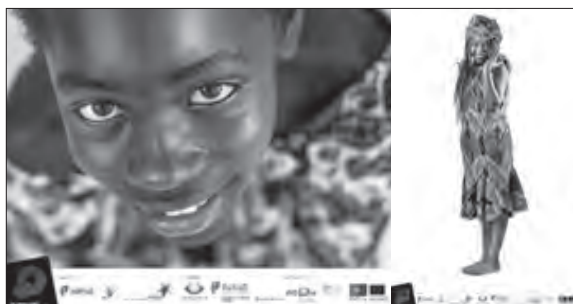
Através destas estratégias de natureza compositiva, foi possível dissociar as imagens de determinados modelos de representação, disseminados pela etnografia e que, em larga medida têm contribuído para a construção de uma imagem estereotipada da diversidade cultural. Ou seja, o modo como cada figura comunica diretamente com o observador (através do olhar, do sorriso ou da gestualidade), mais próxima de referenciais da fotografia de moda ou da fotografia familiar, contribui para estabelecer uma ligação de proximidade e empatia entre os participantes e a comunidade ao mesmo tempo que não exclui afirmações identitárias capazes de representar a diversidade cultural que cada um dos participantes incorpora à sua maneira particular.

Figuras 11, 12 e 13. Imagens da série fotográfica *Trajes Tradicionais* (2014)



Fonte: Eu Amo SAC

Figuras 14 e 15. Imagens da série fotográfica *Trajes Tradicionais* (2014)



Fonte: Eu Amo SAC

Figura 16. Imagem da série fotográfica *Trajes Tradicionais* (2014)



Fonte: Eu Amo SAC

A série fotográfica *Metamorfose* surge no seguimento de um desafio lançado para integrar o Dia Internacional das Raparigas nas Tecnologias de Informação e Comunicação (TIC) (26 de abril de 2018) e na qual participaram 3 jovens que integram o projeto. Foi assim proposta pela equipa técnica a realização de uma sessão fotográfica com as raparigas que integram o projeto Eu Amo SAC, que se cruzou com uma outra preocupação relacionada com a elevada taxa de suicídio entre os jovens em Portugal e, particularmente, com um aumento dos casos de tentativas de suicídio no contexto da comunidade de Santo António dos Cavaleiros. Esta proposta procurou, deste modo, aliar o conhecimento ao nível da imagem digital, considerando questões de captura (como criação do cenário e iluminação por exemplo) mas também edição (como enquadramento e tratamento da cor) e exposição das imagens na tentativa de chamar a atenção para uma preocupação presente na comunidade, mas pouco verbalizada.

A série, composta por 11 imagens, optou por um discurso imagético que congrega uma dimensão narrativa e simbólica. Acompanhada por um texto explicativo (no qual é explícito o cruzamento entre o desenvolvimento de competências ao nível da imagem digital, a prática artística e a ação transformadora), assume como objetivo o desenvolvimento de uma ação junto da comunidade mais jovem por forma a prevenir o suicídio.

Neste pode ler-se:

“Aliamos o desejo de transformar consciências com as competências trabalhadas no projeto ao nível da fotografia digital, manipulação de luz e cor, expressão dramática e maquilhagem. Procuramos despertar para as potencialidades do mundo artístico e tecnológico”.

Neste sentido o cenário desta série é um quarto como símbolo da esfera íntima da adolescência e a protagonista uma rapariga que vai personificando um conjunto de estados emocionais, os quais culminam na depressão e no suicídio. Cada imagem está numerada, associada a um título e uma breve mensagem e compõem uma narrativa sequencial que inverte a temporalidade dos acontecimentos, iniciando com a imagem do enforcamento da protagonista (intitulada *A Força*) e termina num quarto vazio, arrumado e banhado pela luz da janela (intitulada *Fui!*) (Figuras 17 e 18).

Figuras 17 e 18. Imagens da série fotográfica *Metamorfose* (2018)



Fonte: Eu Amo SAC

Tal como anteriormente mencionado, a construção da imagem comporta duas dimensões essenciais e interligadas entre si: a dimensão compositiva e a dimensão discursiva.

A um nível da composição há a referir, nesta série, o recurso a algumas estratégias que visam reforçar a dimensão discursiva da imagem, nomeadamente i) a ênfase no enquadramento perspetivo do espaço; ii) a colocação do motivo principal ao centro do plano visual; iii) a utilização da “regra dos terços”; iv) a utilização de grandes planos para enfatizar a dimensão emocional da imagem; v) o jogo com os reflexos no espelho. Por outro lado há a integração de elementos simbólicos como a vela – que se assume como o elemento da mudança que é substituída pela luz do sol – a carta de despedida, a tesoura, a janela aberta ou a coruja na última imagem.

A estreita associação entre modos de fazer e modos de dizer, permitiu realizar uma série fotográfica que, tendo como ponto de partida uma imagem choque (do enforcamento), procura abordar de forma muita direta uma problemática encarada com preocupação pela comunidade, através do recurso a um cenário intimista do quarto como espaço de refúgio (e invisibilidade para o exterior) que remete para uma noção de isolamento muitas vezes experimentada na adolescência, e de expressões facilmente reconhecíveis pelos jovens.

Finalmente, ao nível da divulgação, a exposição conheceu uma itinerância por três escolas de Santo António dos Cavaleiros (Escola Básica General Humberto Delgado, Escola Secundária José Cardoso Pires, Escola Básica Maria Veleda) por forma a abordar uma questão pouco discutida em contexto escolar e agir de modo preventivo entre o público jovem ao passar a mensagem de que há outras opções para resolver os problemas.

1.8. Análise das curtas-metragens

A curta-metragem *Nas Entrelinhas* resulta de um processo de trabalho iniciado no ano de 2015 com a narrativa de histórias que ocorreram em Santo António dos Cavaleiros por parte de jovens que integravam o projeto Eu Amo SAC. Este processo inicial, dinamizado por um colaborador não integrado no projeto, esteve na origem de um primeiro esboço de guião que posteriormente viria a ser reformulado, dando origem ao filme concluído em 2018. Inicialmente, essas histórias deveriam resultar numa série de 3 episódios, intitulada *Nós do Bairro*, mas por questões que se prenderam com a saída de alguns dos participantes que inicialmente formavam o grupo de trabalho, o projeto seria retomado sob outros moldes, resultando numa história ficcionada (embora com uma vertente realista já que sintetiza acontecimentos ocorridos no território).

Embora o trabalho de levantamento de histórias do bairro tenha sido iniciado com a participação dos jovens que integraram as primeiras gerações do projeto Eu Amo SAC, verificou-se que, face às diversas contingências ocorridas, o guião final/argumento acabou por ser concluído pela respetiva equipa técnica, bem como a produção executiva, realização e divulgação. Assim a participação dos jovens integrados no projeto inscreve-se, sobretudo ao nível da equipa técnica, designadamente assumindo

funções como assistentes de som e imagem, logística, bem como através da constituição do elenco do filme (que contou com a participação de dezasseis jovens entre atores principais, atores secundários e figurantes).

De salientar que a produção incluiu ainda a participação da comunidade através da cedência de espaços de casas particulares para as filmagens em interiores domésticos (Figura 19).

Figura 19. Frame da curta-metragem *Nas Entrelinhas* (2018)



Fonte: Eu Amo SAC

Os relatos de monitores e de jovens envolvidos evidenciaram um conjunto de constrangimentos no decurso do processo de trabalho dividido em dois momentos essenciais: um primeiro momento no qual foi iniciada a construção do guião e feitas as primeiras filmagens e um segundo momento no qual, após um interregno de tempo, foram realizadas as restantes filmagens e finalizado o filme. Contudo, a capacidade de superação das dificuldades, o trabalho desenvolvido em equipa (sob orientação dos monitores do projeto) bem como a participação nas várias etapas da concretização da curta-metragem (sobretudo no segundo momento) são mencionadas como aspetos marcantes que contribuíram para um maior envolvimento, motivação e autoconfiança por parte dos participantes entrevistados.

Por conseguinte, importa destacar o facto da incorporação dos jovens ao longo do processo de trabalho estar incluída num processo mais alargado de aquisição e desenvolvimento de competências digitais no qual foi dada formação nas áreas do vídeo, multimédia e fotografia ou de prática teatral no grupo igualmente dinamizado pela ABA. Assim, para além de integrarem o elenco da curta metragem, os jovens participantes puderam igualmente escolher, de entre as áreas técnicas em que receberam formação, a que era da sua preferência para integrar a equipa técnica. A narrativa desenvolve-se em torno do boato que se espalha num grupo de adolescentes a propósito da gravidez de uma das jovens, sendo que o modo como todo o enredo é desenvolvido possibilita a perceção de um quadro geral que recobre as vivências do grupo em SAC. Na verdade, na abertura do filme, o espetador é informado de que a história “(...) é baseada em situações reais vividas pelos jovens de Santo António dos Cavaleiros” e inicia-se com uma cena de luta que envolve um grupo de rapazes.

Esta cena inicial da luta surge como um elemento catalisador que possibilita a narrativa invertida dos acontecimentos, destacando-se o desenvolvimento do enredo estruturado em momentos chave:

- 1) A “cena da luta entre os jovens”, anteriormente mencionada e filmada no exterior, em contraluz;
- 2) momento em a personagem “Dário” acorda com a “discussão da mãe com o padrasto” por falta de pagamento da renda;
- 3) O espalhar do boato entre os jovens através de cenas filmadas no exterior que dão conta de uma paisagem urbana;
- 4) A cena matinal, filmada no interior em que a personagem “Sara” desperta ao mesmo tempo que a mãe cozinha o pequeno-almoço e em seguida recebe a visita da colega que vai para a escola;
- 5) O momento em que “Sniper” surpreende “Sara” a entrar num prédio que não é o seu e dá início ao boato de que terá ido ter com outra personagem, “Cláudio”.
- 6) O momento em que “Dário”, à porta da escola, recebe a notícia da suposta gravidez de “Sara”;
- 7) A tentativa de contacto entre a mãe de “Sara” e a filha;
- 8) O telefonema da mãe de “Sara” para o marido dizendo que a adolescente estaria grávida;
- 9) O teste de gravidez;
- 10) A tarefa que “Sara” leva do pai;
- 11) entardecer em SAC.

A sucessão de cenas de interior e exterior permite delinear um cenário de conjunto, reconhecível à comunidade de Santo António dos Cavaleiros, que enquadra as vivências dos jovens num determinado espaço de tempo. São retratados os seus quotidianos (em casa, nos tempos livres...), os seus modos de comunicar (ritmos de conversação, gestualidade, proxemia) incluindo uma “mestiçagem linguística” que integram na língua portuguesa termos em crioulo e em inglês, entre outros, mas também os problemas que os atingem (violência doméstica, relações de género, consumos, etc.).

A utilização de ambientes sonoros (recolhidos no exterior ou produzidos em estúdio por participantes do projeto) a par com uma banda sonora composta por temas originais produzidos igualmente no contexto do Eu Amo SAC (e compilados no CD com o título “Brilha”) reforça a ligação entre o produto artístico e a comunidade a que procura dar voz.

Numa outra vertente (visual) destaca-se o recurso a formas de enquadramento, cor e luz que procuram um enriquecimento da narrativa ao mesmo tempo que contribuem para uma maior visibilidade do espaço e das personagens. Deste modo destacam-se a utilização de planos gerais que possibilitam o enquadramento das várias cenas num determinado cenário urbano ou interior, grandes planos e planos que mostram isoladamente cada uma das personagens (Figura 20), planos em contra picado que enfatizam a cena da luta entre os jovens ou o recurso a determinados efeitos fora do enquadramento como o reflexo no espelho na cena do teste de gravidez, as cenas da discussão entre os pais de Dário no início do filme e a agressão do pai de Sara no final - representadas através do fragmento ou de sombras projetadas.

Figura 20. Frame da curta-metragem *Nas Entrelinhas* (2018)



Fonte: Eu Amo SAC

Através destes recursos filmicos é dado realce a cada um dos participantes atribuindo-lhe uma presença visual que dilui parcialmente a hierarquia entre personagens principais e secundárias ou figurantes. Finalmente, uma mensagem que atravessa todo o filme e que se torna explícita na última cena: as consequências da mentira e a rapidez com que o boato se espalha. Mas também uma mensagem menos explícita que incide sobre uma dimensão mais ampla das vivências sociais e culturais e que é expressa em voz *off* no final do filme:

“... é só mais um dia no bairro e a gente merece muito mais que isto. É preciso saber ler as entrelinhas do texto que nos dão”.

Nojo é o título da segunda curta-metragem produzida no âmbito do projeto Eu Amo SAC (em 2018). Trata-se de um filme de *suspense*, com algumas passagens cômicas, cujos protagonistas são três amigos, “Zé”, “Kappa” e “Ziggi” (Figura 21). O primeiro é desafiado a passar uma noite na floresta, como espécie de prova iniciática já que este lugar é apresentado no início, como “casa do nojo”; lugar assombrado pelo espírito de um assassino, foragido da prisão. A prova comporta várias etapas como a recolha da seiva da “árvore de sangue”, fazer com esta seiva uma marca na casa do guarda da floresta ou colher a flor da misericórdia, mas também está sujeita a algumas interdições como a impossibilidade de comer, defecar ou cheirar a flor.

Figura 21. Frame da curta-metragem *Nojo* (2018)



Fonte: Eu Amo SAC

A realização, a produção e o argumento estiveram parcialmente a cargo da equipa técnica do projeto, contando com a participação dos jovens principalmente no processo de concretização e no elenco da curta-metragem. Contudo, o guião foi construído com um dos jovens e posteriormente apresentado e discutido com um grupo alargado de participantes por forma a tornar mais perceptível a linguagem utilizada ou algumas expressões, próprias da faixa etária mais jovem, recolhendo opiniões para esse fim. Neste sentido, o elenco conta com a participação de cinco jovens e a equipa técnica com a participação de quinze elementos, sendo que alguns assumem simultaneamente o papel de representação. Destaca-se assim uma participação dos jovens nos processos de captura de som, iluminação, efeitos especiais, assistência de filmagem, logística, claquete e representação. Com vista à realização das filmagens foi utilizada uma estratégia de trabalho intensivo através da organização de um *bootcamp* com uma duração de três noites (Figuras 22, 23).

Figuras 22 e 23. Gravação da curta-metragem *Nojo* (Bootcamp)



Fonte: Eu Amo SAC

Esta estratégia possibilitou, segundo a equipa de produção, uma focalização no trabalho a desenvolver – evitando alguma dispersão que se havia verificado na curta-metragem *Nas Entrelinhas* –, considerando igualmente que grande parte da ação decorre num ambiente noturno. Apesar de ter sido reconhecido, pelos participantes, como um momento de trabalho árduo, estes são unânimes em reconhecer a importância de um compromisso em atingir os objetivos definidos.

Num domínio da linguagem cinematográfica, verifica-se nesta segunda curta-metragem o retomar do formato em *cinemascope*, anteriormente usado no *Entrelinhas* conquanto com algumas diferenças nomeadamente ao nível do uso de imagem em formato 4K, mas também ao nível dos recursos de produção. Neste caso há uma presença mais palpável de efeitos especiais a nível visual e sonoro como o uso de fumos ou de grunhidos de animais (como o porco). A filmagem em ambiente noturno permitiu a exploração de esquemas de iluminação que contribuem para acentuar o dramatismo da narrativa e assim ir ao encontro de um modelo de discurso fílmico amplamente reconhecido no género do filme de

suspense. Deste modo, foram utilizados, entre outros, recursos de iluminação como o uso de luz lateral que omite parte da cena (tornando a sua leitura menos imediatista) e contribui para acentuar as texturas em enquadramentos *close up* e planos de detalhe, ou a luz de recorte e contraluz que permitem criar efeitos como silhuetas (permitindo a criação de cenas enigmáticas).

Uma outra dimensão que importa destacar relaciona-se com a banda sonora. Se no caso anterior a banda sonora era composta por temas da autoria de músicos locais ou que colaboram com o projeto, no caso de *Nojo* são usados dois temas da autoria do compositor catalão Roger Subirana (*Ghost* e *Pyraminx*), tendo este sido contactado e autorizado de imediato a sua utilização. A textura sonora do filme é reforçada com trechos musicais que por si só acentuam o dramatismo e a atmosfera enigmática da narrativa.

Ambas as curtas-metragens foram exibidas, na comunidade, na Gala Eu Amo SAC realizada no dia 21 de dezembro de 2018 e submetidas a concursos nacionais e internacionais – tal como mencionado anteriormente – assumindo uma clara estratégia de dar visibilidade, no exterior, ao trabalho desenvolvido, contribuindo para a diluição de estereótipos associados ao território e às comunidades que aqui habitam, ao mesmo tempo que contribui para incutir um sentimento de autoconfiança e orgulho nos participantes.

1.9. Síntese

De um modo geral, o trabalho desenvolvido no âmbito do projeto Eu Amo SAC, possibilita uma compreensão da importância da participação em processos criativos/educativos para a construção de percursos de integração de descendentes de imigrantes. Desta forma, há que atender aos discursos dos responsáveis envolvidos no desenvolvimento dos projetos, os testemunhos dos participantes, estratégias e metodologias de trabalho bem como a divulgação de resultados.

Os responsáveis pelo projeto sublinharam o contributo dos processos desenvolvidos quer no domínio da aquisição de competências de natureza técnica ao nível das tecnologias digitais ligadas ao multimédia, quer sobretudo no domínio da comunicação, da capacidade de trabalhar em equipa, considerando a tomada de responsabilidade face aos compromissos assumidos para com o grupo, a partilha de tarefas ou o respeito pelo espaço do outro. Destacou ainda o papel que este assumiu na definição de alguns percursos profissionais de antigos participantes que configuram o que consideram ser exemplos de sucesso.

Os jovens contactados assumiram a importância da participação nos vários projetos de natureza artística como espaços de consolidação de conhecimentos técnicos nas áreas da sua preferência, bem como o desenvolvimento de outras competências de natureza psicossocial. Neste sentido mencionaram o facto de a integração nas equipas técnicas das curtas-metragens ter contribuído para um aprofundamento dos conhecimentos adquiridos no âmbito da formação em multimédia, nomeadamente ao nível da iluminação, captura de som e imagem.

Estes reconheceram ainda os contributos positivos que a formação nas tecnologias digitais (ao nível da edição de fotografia e vídeo ou áudio) ou a participação no grupo de teatro lhes tem proporcionado,

nomeadamente i) num domínio da aquisição de competências técnicas, mobilizadas por exemplo na concretização de atividades escolares; ii) na definição de áreas de interesse ligadas ao audiovisual ou à representação (como espaços de projeção no futuro) ou iii) ao nível do desenvolvimento de competências comunicacionais e de trabalho em equipa.

Numa outra dimensão há a sublinhar um conjunto de estratégias de atuação no âmbito dos processos de trabalho/processos educativos não formais que possibilitaram uma articulação transversal entre conhecimento técnico e atitudes, valores sociais/culturais, que claramente visam contribuir para consolidar sentimentos de pertença, valorizar a diversidade, desenvolver atitudes de respeito e autoconfiança, assim como promover uma maior participação cívica.

De entre estas estratégias destacam-se:

1. A articulação entre o conhecimento adquirido na formação e o desenvolvimento de produtos audiovisuais. Deste modo a mobilização de competências técnicas ao nível da concretização de projetos de natureza concreta possibilita a consolidação de conhecimentos através da prática;
2. A promoção da participação dos jovens nas várias componentes dos processos desenvolvidos designadamente a ideação, apoio técnico, logística ou representação;
3. A prossecução de um objetivo e o compromisso com a qualidade dos resultados finais pelo cuidado colocado ao nível da concretização, atendendo a questões de natureza técnica (de captura, edição, e de representação), estética (composição e discurso visual) e comunicacional (modalidades narrativas e divulgação).
4. A responsabilização dos participantes, mediante o seu envolvimento individual e coletivo, por forma a desencadear o espírito de grupo e um sentido de compromisso com a concretização de objetivos definidos.

Finalmente, há a referir os processos de divulgação do trabalho realizado, que assumem duas vertentes: uma vertente local de apresentação em espaços situados no território de Santo António dos Cavaleiros e que possibilita um reconhecimento, pela comunidade, dos processos e produtos desenvolvidos; e uma vertente alargada, preconizada pela submissão dos projetos a festivais nacionais e internacionais como forma de ultrapassar as fronteiras do território, propondo um diálogo entre o local e o global e, desta maneira, contribuir igualmente para ampliar horizontes e perspetivas dos intervenientes nos vários projetos artísticos.

2. TEATRO IBISCO

2.1. Instituição e equipa

O Teatro IBISCO – Teatro Inter-Bairros para a Inclusão Social e Cultura do Optimismo, sediado no Centro Comunitário da Apelação no Bairro da Quinta da Fonte (Apelação, concelho de Loures), integrava, na sua origem, jovens de seis bairros – Quinta da Fonte, Zambujal de Loures, Talude Militar, Quinta da Serra, Santo António dos Cavaleiros e Quinta do Mocho – com características socioeconómicas desfavoráveis, que potenciam problemas como a pobreza, conflitos étnicos e criminalidade.

É neste contexto que, em 2009, é organizado um *workshop* de introdução ao teatro, direcionado para jovens, pelo ator e encenador Miguel Barros. Este *workshop*, que viria a ser o início do Teatro IBISCO, foi um desafio lançado pelo Programa Escolhas e apoiado pela Câmara Municipal de Loures e por coordenadores dos vários projetos deste programa com intervenção nestes territórios e com estas populações. Este projeto piloto culminou com a apresentação do espetáculo *Escolhas de Vida*, uma peça que retratava a realidade de luta de um jovem apaixonado pela afirmação do seu amor, contra os preconceitos das respetivas famílias e dos bairros rivais onde viviam, inspirada na peça *Romeu e Julieta* de Shakespeare.

O Teatro IBISCO surge então como associação sem fins lucrativos em 2010, a partir do impacte da experiência piloto junto das populações. É lançado o desafio ao grupo, pela Câmara Municipal de Loures e pelo Programa Escolhas, de se constituírem como grupo de teatro autónomo. O grupo tem, desde a sua génese, como propósito levar os jovens “*a compreender os valores da disciplina, do trabalho em equipa e da Arte como ferramenta para a capacitação, emancipação e autoestima das populações mais carenciadas*” e “*impôs-se como a ferramenta, o exemplo, a metodologia adequadas à criação deste necessário paradigma positivo, uma verdadeira alternativa de vida pelo caminho da Arte, nomeadamente o Teatro*” (Arrais, 2011: 2-3).

O Teatro IBISCO conta, nos seus dez anos de existência, com uma equipa não muito extensa, caracterizada pela formação e experiência profissional nas áreas socioeducativa e do teatro. De forma mais ou menos continuada ao longo da sua existência, a equipa tem contado com: uma técnica com funções diversificadas, que vão desde a produção e todas as questões administrativas que lhe estão associadas à gestão financeira, entre outras; dois a três elementos, maioritariamente responsáveis pelas funções artísticas; e vários colaboradores voluntários, que participam, como massa crítica, para a construção e reflexão sobre as atividades desenvolvidas e na procura de financiamento, apoiando a preparação de candidaturas. Com um cariz de participação menos constantes, ainda que relativamente regular, têm colaborado nas atividades desenvolvidas um conjunto de estagiários de áreas de formação e proveniências geográficas diversificadas, como por exemplo das áreas de animação sociocultural e mediação artística e cultural da Escola Superior de Educação – Instituto Politécnico de Lisboa e de outras áreas de formação de instituições de ensino internacionais. E compreende ainda o envolvimento dos próprios jovens do grupo de teatro como elementos responsáveis de algumas das funções na instituição, nomeadamente a de condução de momentos de ensaio, decisões quanto a propostas dramaturgias, entre outras.

A ação desenvolvida pelo Teatro IBISCO tem sido apoiada por uma rede vasta de parceiros, que tem variado em função da especificidade das atividades promovidas. Alguns dos parceiros que constituem esta bolsa são: Programa Escolhas – Alto Comissariado para as Migrações (PE – ACM, IP); Câmara Municipal de Loures; Instituto Português de Apoio à Vítima (IPAV); Rodoviária de Lisboa; ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa (ISCTE - IUL); Escola Superior de Educação – Instituto Politécnico de Lisboa (ESE – IPL); entre outros.

2.2. Objetivos e linhas de intervenção na educação artística não formal no âmbito do teatro

O enquadramento feito no capítulo anterior, relativo à caracterização do território em estudo, sustenta a definição do problema central a que o Teatro IBISCO procura dar resposta: *“os jovens destes bairros vivem e crescem na rua. É lá que aprendem os mecanismos de sociabilização e sobrevivência, num ambiente competitivo, por vezes violento e altamente territorial”* (Arrais, 2011: 4).

O Teatro IBISCO enquadra a sua intervenção na tentativa de transformação do enquadramento socioeconómico desfavorável dos territórios que constituem a sua esfera de ação, mediante a interferência ao nível das necessidades educativas dos jovens atores, numa lógica de democracia cultural e de educação artística.

Neste projeto, estamos claramente a falar de um contexto educativo assumido, extraescolar, claro, mas que tendo outros objetivos, diferentes da escola formal, procura ainda assim contribuir para um objetivo comum – o da formação humana dos seus membros/alunos. Este caminho é feito, no IBISCO, em estreita relação com o que cada um é individualmente e com o que cada um traz de cultural, de diferente, de único, para partilhar em contexto artístico (Arrais, 2011: 5).

Assim, de acordo com os Estatutos do Teatro IBISCO (2010, art. 2.º), esta associação tem como principal objetivo *“contribuir para a formação e desenvolvimento cultural, inclusão social, cidadania ativa, empreendedorismo e otimismo dos jovens do concelho de Loures, designadamente dos bairros do Zambujal, Catujal, Terraços da Ponte, Santo António dos Cavaleiros, Apelação e Prior Velho”*.

A principal linha de intervenção do Teatro IBISCO, a única com continuidade temporal correspondente ao tempo de existência desta instituição, é a que assume o mesmo nome da associação e que integra como grupo de teatro os jovens dos vários bairros. Esta linha de intervenção integra uma formação contínua destes jovens em teatro, o que lhes permite a vivência participada de todo o processo teatral, desde a ideação à apresentação pública dos espetáculos, concretizando tarefas criativas e técnicas como: a discussão dos temas e a seleção das ideias com potencial dramático, a criação dos textos a partir das improvisações, a conceção e realização de figurinos e adereços, a sonoplastia, luminotecnia, a produção e divulgação, entre outras. Esta é a marca identitária do Teatro IBISCO: que os jovens tenham autoria e responsabilidade de dinamização dos processos teatrais desenvolvidos, nas suas mais diversas dimensões.

Além desta linha de intervenção que dá identidade e consistência ao Teatro IBISCO, ao longo da existência desta instituição têm existido outras linhas de intervenção e envolvimento de públicos com faixas etárias diferenciadas, nomeadamente:

- Ibiskodé, grupo de teatro constituído por crianças, daí a utilização da palavra em crioulo “kodé” que significa “filho mais novo”, cuja metodologia de trabalho assenta na adaptação do método utilizado pelo grupo dos jovens. O surgimento deste grupo ficou associado a uma reivindicação por parte dos mesmos, através de chamadas de atenção e manifestações de interesse junto da equipa e dos jovens do grupo do Teatro IBISCO;
- Ibiskota - IBISCO Teatro de Anciões, grupo de teatro dirigido a idosos, com uma metodologia de traba-

- Iho também adaptada da que já era seguida pelo grupo de jovens, que tem como intencionalidade a recuperação de marcos culturais destas comunidades e a aproximação entre diferentes gerações;
- Festival “o Bairro i o Mundo”, surge com o mote de “*mostrar o bairro ao mundo e trazer o mundo ao bairro*” e tem a sua primeira edição em 2013. Esta linha de intervenção é desenvolvida por todos os participantes do Teatro IBISCO e culmina num evento em que, nos dias em que decorre, são dinamizados concertos, espetáculos de teatro, *workshops* de dança e intervenções, através da técnica de *graffiti*, de recuperação do bairro, com a colaboração de artistas com reconhecimento nacional e internacional na área da arte urbana;
 - ABOTA – Ações de Bairro para Oportunidades de Trabalho e Autonomia, linha de intervenção iniciada em 2014 e dirigida a jovens e adultos, assente no apoio à empregabilidade, mediante formação variada e constituição de uma rede de entreajuda, ao nível da procura de emprego e do estabelecimento de sinérgias na prestação de serviços e criação do próprio negócio, apoiada por técnicos qualificados. Este projeto conta com uma rede de parceiros diversificada: Programa Escolhas – Alto Comissariado para as Migrações (PE – ACM, IP); Instituto Português de Apoio à Vítima (IPAV); Rodoviária de Lisboa; Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa – Instituto Universitário de Lisboa (ISCTE - IUL); Escola Superior de Educação – Instituto Politécnico de Lisboa (ESE – IPL); entre outros.
 - Fórum da Reconciliação, projeto desenvolvido, a partir de 2015, em parceria com o Programa Escolhas, que através do lançamento da campanha “*Contra a Violência esta é a minha arma!*”, envolvendo figuras públicas, pretende estimular o interesse da comunidade em geral sobre o combate à violência e a aproximação entre a população dos vários bairros num clima de paz. Esta ação permitiu a afirmação deste fórum como um evento nacional de reflexão e debate sobre a violência.

A ação do Teatro IBISCO tem sido desenvolvida através de linhas de intervenção que consubstanciam o seu propósito e o seu principal objetivo e em que a intervenção no âmbito da educação artística não formal, em particular do teatro, para este caso de estudo, é enquadramento de fundo da quase totalidade da sua prática: “[*é através de processos criativos e produtivos teatrais e da sua complexidade que tem sido possível formar estes jovens, gerando conhecimento e obra que contribua para toda a comunidade*]” (Arrais, 2011: 6).

Sendo a matriz identitária do Teatro IBISCO baseada no reconhecimento da importância da educação artística e em práticas de educação artística não formal no âmbito do teatro (ainda que não exclusivamente), esta instituição foi selecionada para caso de estudo na área do teatro para o concelho de Loures. O conjunto de critérios que concorreram para esta escolha, na medida em que contribuem para processos de integração e inclusão social de imigrantes e descendentes, são de seguida sucintamente apresentados:

- a) O Teatro IBISCO enuncia a inclusão social e a cidadania ativa na definição do seu principal objetivo;
- b) A instituição está reconhecidamente implantada no território, que se constitui como área de atuação;
- c) A área de implantação e ação apresenta uma percentagem significativa de população imigrante e descendente;

- d) A experiência de trabalho desenvolvida já desde 2009 e as suas características de inovação e conquista, atendendo às características das comunidades com quem desenvolvem a sua ação;
- e) A mobilização de uma rede de parceiros de escalas espaciais e de âmbitos setoriais diversificados;
- f) O desenvolvimento de metodologias de trabalho baseadas na educação artística não formal como estratégia de abordar problemáticas sociais que compreendem várias dimensões inerentes aos processos de integração de imigrantes;
- g) A consistência dos processos de trabalho no âmbito da educação artística não formal com a apresentação pública de resultados.

2.3. Estratégias de atuação

O Teatro IBISCO desenvolve a sua ação centrada no domínio do teatro, ainda que outros domínios artísticos sejam também mobilizados para a concretização do principal objetivo desta instituição, como é possível constatar através da resenha cronológica das suas atividades (Anexo 2)

As práticas artísticas não formais no âmbito do teatro desenvolvidas no Teatro IBISCO consideram: processos teatrais, que podem assumir várias modalidades, desde peças a apresentar em espetáculos/eventos até *sketches* e *flashmobs*; apresentações e formações sobre a metodologia de trabalho desenvolvida; apresentação no espaço do Teatro IBISCO de peças/espetáculos de outros grupos de teatro.

Os processos teatrais, cujo produto resulta em peças passíveis de apresentação em espetáculo/eventos, destacam-se como a principal dimensão de ação do Teatro IBISCO. São vários os processos teatrais já desenvolvidos pelo grupo, ao longo da sua existência:

- *Escolhas de Vidas*, uma peça que retrata a realidade de luta de um jovem apaixonado pela afirmação do seu amor, contra os preconceitos das respetivas famílias e dos bairros rivais onde viviam, inspirada na peça *Romeu e Julieta* de Shakespeare;
- *Morangos com Cachupa*, peça que aborda vários temas como as diferenças étnicas, de orientação sexual, entre outros, e que desconstrói vários preconceitos com um registo cómico;
- *Mukur*, que significa silêncio, assume-se um ciclo com vários episódios, em que, a partir da inspiração na tradição dos contadores de histórias, foram recolhidos e adaptados um conjunto de contos africanos;
- *O Silêncio i o Mundo*, peça integrada no Festival *O Bairro i o Mundo*, também promovido pelo Teatro IBISCO, um evento de arte e inclusão com o mote de “*mostrar o bairro ao mundo e trazer o mundo ao bairro*”;
- *Eu, Rosa `linda!*, peça que retrata a cultura e a tradição da comunidade cigana, a partir do testemunho de vida de uma anciã da comunidade cigana da Quinta da Fonte;
- *O 25 de Abril Não Pode Parar*, peça que aborda a temática da Revolução de 25 de abril de 1974;
- *Mais Fortes do que o Medo*, peça que aborda a problemática da violência, inspirada nos incidentes de violência, nomeadamente no bairro;
- *Dominó*, peça que reflete sobre as origens e os mecanismos da violência, coloca dúvidas e lança hipóteses para lidar com este fenómeno, e pretende inquietar ao questionar a postura coletiva e individual face a este problema;

- *Com Paixão*, peça que aborda a temática das migrações e em particular a problemática dos refugiados;
- *Kota Parte*, peça que reflete sobre a problemática dos maus tratos aos idosos;
- *Meu Tesouro Liberdade*, peça que retrata as questões de identidade e de pertença a um território que não o de pertença (Figura 24);

Figura 24. Apresentação do espetáculo *Meu Tesouro Liberdade*, no Teatro Meridional (abril 2016)



Fonte: Extraído da página de Facebook do Teatro IBISCO.

- *Quatro Pé*, uma peça centrada na relação do ser humano e os animais, a partir do questionamento as condições de vida de uns e de outros;
- *Nha Bairro, Nha Casa (como se constrói o futuro)*, peça que parte do desafio “qual é o teu lugar mais bonito?” e resulta de um conjunto de improvisações que retratam realidades de “medo e ruas sujas”, mas que remetem também para o sonho de reconstrução dessas realidades e das mesmas se tornarem “casa”;
- *My Body My Rules*, uma coprodução Teatro Ibisco e Comissão Nacional para a Promoção dos Direitos e Proteção das Crianças e Jovens, a propósito do Dia Europeu para a Proteção das Crianças Contra a Exploração e Abuso Sexual.

Os *sketches* e *flashmobs* desenvolvidos pelo Teatro Ibisco partem de motes variados relacionados com a temática para a qual se pretende provocar reflexão, como:

- O *sketch Felicidade*, uma curta improvisação orientada, sem palavras (como forma de demonstrar que quando a língua é uma barreira, se pode adaptar a discurso ao público-alvo), que lança algumas pistas para reflexão e respostas a essas mesmas questões;
- Os *sketchs*, que promovem a reflexão sobre questões de cidadania, apresentados na paragem da Rodoviária de Lisboa em Sacavém, no âmbito de uma parceria entre a Rodoviária e a Associação Teatro IBISCO);
- O *sketch* sobre a temática do consumo/substância psicoativas, apresentado num evento do Projeto Construir o Futuro, promovido pelo Instituto de Solidariedade e Cooperação Universitária;
- O *flashmob Pássaro*, cuja mensagem foi expressa em várias línguas, no comboio Cascais – Cais do

Sodré, no âmbito de uma parceria com a Associação Rota Jovem.

No âmbito das apresentações e formações sobre a metodologia de trabalho desenvolvida, destacam-se a título de ilustração:

- A apresentação da metodologia de trabalho do Teatro IBISCO, pela encenadora Susana Arrais e dois dos jovens, Paulo Afonso e Daro Cire, enquanto um dos 33 recursos selecionados como Boas Práticas Locais no âmbito dos Projetos Escolhas, no evento de apresentação pública desses recursos Re/colhas: Fazer Escola com o Escolhas, promovido pelo Programa Escolhas;
- A dinamização de dois *workshops* de Técnicas de Improvisação na Feira de Natal do Catujal;
- A formação em teatro, desenvolvida pelo Teatro IBISCO, no âmbito da Formação em Arte Urbana, Ilustração, Fotografia e Teatro promovida pela Faisca Gerador;
- A apresentação da experiência de criação do espetáculo *Com Paixão*, promovida pela AIDGLOBAL no Centro de Juventude de Lisboa.

A apresentação no espaço do Teatro IBISCO de peças/espetáculos de outros grupos de teatro, como forma de promoção e dinamização cultural, ocorre em variados momentos temporais e inclui grupos diversificados, como por exemplo:

- A apresentação do espetáculo *Cabaret Glicose*, uma coprodução das companhias brasileiras Elenco de Ouro / Selvática Ações Artísticas. Trata-se de um olhar sobre Portugal, o Brasil e o Mundo, a partir do ponto de vista de um dos coletivos artísticos brasileiros mais interessantes da atualidade;
- A apresentação do espetáculo *Não Se Escolhe a Quem Amar*, do Teatro do Oprimido.

Todas as práticas artísticas do domínio do teatro desenvolvidas pelo Teatro IBISCO são criadas e produzidas com e pelos seus atores participantes, com o apoio artístico e técnico da equipa. A exceção a esta característica são as apresentações no espaço do Teatro IBISCO de peças/espetáculos de outros grupos de teatro, mas que no entanto são promotoras de contacto e partilha de experiências entre os atores do Teatro IBISCO e dos grupos de teatro convidados.

Outra característica identitária das práticas artísticas do Teatro IBISCO é o apelo constante à sensibilização, discussão e reflexão sobre temáticas abordadas, como mote para a transformação da sociedade.

2.4. Metodologia de análise

O Teatro IBISCO, pela motivação associada à sua génese de reunir jovens de bairros considerados rivais e com histórico de violência entre si, enquadra no seu potencial o contributo da arte para a integração social, constituindo-se como espaço de encontro de diferenças, de partilha e de liberdade, com reflexo ao nível individual e da comunidade (Arrais, 2011).

De acordo com diversos autores (Arrais, 2011; Bidegain, 2007; Boal, 2009a) Chafirovicht, 2016; Nogueira, s.d.; Sarrazac, 2016; Van Erven, 2001) o teatro é uma linguagem artística com potencial para os processos educativos, uma vez que estimula a pesquisa, dá sentido e valoriza o trabalho coletivo e potencia a criatividade, colaborando assim para a formação integral do indivíduo ao tocar os aspetos

sociais, afetivos, estéticos, éticos e cognitivos, ao mesmo tempo que implica, da parte de todos os envolvidos, a uma reflexão constante e relaciona as questões que envolvem o quotidiano com a realidade social em que o indivíduo se move.

Outra característica do Teatro IBISCO é o respeito pela diversidade cultural e promoção da interculturalidade, atendendo ao facto de os seus elementos, além de serem de diferentes bairros, terem também origens étnicas diferentes, cujo encontro é promovido e potenciado nos processos criativos e teatrais desenvolvidos. Expressão disso mesmo, é o facto de as suas produções serem faladas em português e/ou crioulo, o que permite: que os jovens se expressem na(s) língua(s) de origem; que as respetivas famílias sintam o reconhecimento e valorização das suas culturas por parte dos mesmos; e ao público em geral ser desafiado a entender o espetáculo, mesmo que exista a barreira da língua (Arrais, 2011).

No Teatro IBISCO todos os jovens se envolvem nas diferentes fases de construção do processo teatral. No grupo, a prática teatral baseia-se no jogo, na improvisação e na discussão das propostas apresentadas, atividades em que todos os presentes participam ativamente, repensando temas do quotidiano da vida em sociedade, principalmente temas que o grupo queira ver expostos, debatidos, esclarecidos, transportando-nos assim para o universo de trabalho e reflexão sistematizado por Augusto Boal (2009a; Boal, 2009b).

Não tendo sido possível, no decorrer deste projeto/estudo, acompanhar a totalidade de um processo teatral do Teatro IBISCO, a metodologia de análise, neste estudo de caso, desenvolveu-se em duas dimensões:

- 1) Uma dimensão de análise documental sobre a proposta metodológica de educação artística não formal desenvolvida através do teatro nesta instituição;
- 2) Uma dimensão de análise de conteúdo do registo de observação direta da prática teatral, que consiste no enfoque na fase de ensaio da atual produção em desenvolvimento, cujo tema é a mutilação genital feminina.

Transversalmente às duas dimensões de análise, foram também consideradas as perspetivas da equipa e do atual grupo de jovens do Teatro IBISCO, mediante a análise de conteúdo das respetivas entrevistas.

2.5. Processo teatral

A proposta metodológica de educação artística não formal desenvolvida através do teatro nesta instituição assenta em: *“dar aos seus membros formação em Teatro designadamente nas vertentes artísticas e técnica bem como apresentar à comunidade, e em benefício desta, o resultado desse trabalho”* e *“sempre fomentando as sinergias e o trabalho de equipa entre os jovens destes bairros, ou outros que venham a integrar o projeto”* (Estatutos do Teatro IBISCO, 2010, art. 2.º).

O Teatro IBISCO apresenta como estratégia metodológica, segundo Arrais (2011: 8), *“uma formação em teatro com especial incidência na técnica de ator, com algumas vertentes complementares igual-*

mente trabalhadas, como a dramaturgia ou produção". Além destas áreas de formação e de acordo com os Estatutos do Teatro IBISCO (2010) e Arrais (2011), a proposta metodológica inclui também o desenvolvimento de *workshops* em diversas outras áreas como produção, cenografia, operação de luz e som, figurinos, caracterização, entre outros.

Complementarmente, a proposta metodológica do Teatro IBISCO inclui outras ações, tal como está contemplado nos Estatutos (2010) da instituição, que alimentam e sustentam o processo teatral desenvolvido, como: *"espetáculos de teatro em sala de aula"*; *"animações temáticas, improvisações orientadas e Teatro de Rua"*; *"Exposições de pintura, instalação e fotografia"*; *"debates sobre temas de interesse cultural, social, sexual, religioso e político, sob a ótica da interculturalidade"*; *"ações de conscientização dos direitos, deveres e interesses dos imigrantes, descendentes de imigrantes e jovens autóctones"*; *"ações de reflexão sobre as causas dos conflitos inter-bairros, com vista à sua prevenção e resolução"* (Estatutos do Teatro IBISCO, 2010, art. 2.º).

Tendo em conta o mote que enquadrou o surgimento do Teatro IBISCO, têm existido constrangimentos e desafios para o desenvolvimento e afirmação do seu trabalho, desde questões logísticas, de apoio e de financiamento, até questões de tensão e segurança relativas aos participantes, estas últimas já mais estabilizadas, devido às características das metodologias de trabalho em teatro desenvolvidas: *"para a consolidação do grupo foram muito importantes todos os exercícios de relaxamento e desinibição, de concentração, de olhar, de projeção de voz, improvisações e, sobretudo, de confiança e escuta"* (Arrais, 2011: 8). Quando trabalham frequentemente em conjunto, em processos que exigem alguma exposição pessoal, não só a nível de conhecimentos e opiniões, mas até física e emocionalmente falando, é possível as pessoas ficarem a conhecer-se de uma forma que ultrapassa as ideias pré-concebidas e os estigmas generalizados. Ser simultaneamente ator e espectador em processos de criação teatral permite também dotar os participantes de instrumentos de reflexão e atuação que perpassam as atividades teatrais e acompanham a vida quotidiana:

"os nossos espetáculos são feitos de coisas que acontecem no dia-a-dia e ajudam-nos também a enfrentar essas coisas, ultrapassar barreiras e dar a conhecer problemas da sociedade. E eu levo isso para a minha vida como exemplo a seguir" (Depoimento de participante do grupo de Teatro IBISCO).

Tomando como referência, com atrás já foi referido, a fase de trabalho atualmente em curso e cujo tema desencadeador é a mutilação genital feminina, é possível perceber que as criações apresentadas pelo Teatro IBISCO se baseiam nas pesquisas levadas a cabo pelos diversos elementos do grupo em torno da comunidade em que se inserem, o que vai plenamente ao encontro da linha de teatro e comunidade desenvolvida por Augusto Boal e explicitada por Márcia Pompeo Nogueira que afirma que:

Nesse processo de criação estão também implícitas as fases de investigação e reflexão sobre questões de memória e identidade de comunidades específicas, contribuindo para o aprofundamento das relações entre os diferentes segmentos da comunidade que podem, através de diferentes técnicas de teatro, como a improvisação e o jogo teatral, compreender e aceitar melhor as suas semelhanças e diferenças. O teatro será, neste sentido, não apenas um espaço de criação e representação, mas também uma assembleia na qual se apresentam e discutem assuntos relacionados com os indivíduos e a comunidade (Nogueira, s.d.).

Os ensaios começam com alguns exercícios e jogos simples de aquecimento físico e vocal e de pré-disponibilização para a improvisação. Estes jogos e exercícios, que se adequariam também a outro tipo de contexto, já que constituem uma forma de iniciar uma atividade com uma componente lúdica, são do conhecimento de todos os intervenientes e apostam na flexibilidade ao nível físico, na respiração, na articulação e na projeção vocal, na resposta imediata a estímulos, na coordenação e no conhecimento entre os elementos do grupo (Figura 25).

“Fiquei cativado com a forma como se divertem em palco. (...) Fazemos exercícios de aquecimento, de confiança, quanto mais confiança melhor é para trabalhar em grupo, fazemos exercícios de treino de voz, são exercícios que dão para descontrair, para rir, quando estás num grupo alegre integras-te melhor nessa situação e trabalhas melhor” (Depoimento de participante do grupo de Teatro IBISCO).

Figura 25. Exercícios e jogos simples de aquecimento físico e vocal e de pré-disponibilização para a improvisação (fevereiro 2019)



Fonte: Captação própria.

Seguem-se conversas em torno do tema que está a ser trabalhado. Nestas conversas os jovens partilham as informações que obtiveram nas pesquisas feitas durante a semana que passou entre o último ensaio e o presente. Durante esta partilha há discussão acesa sobre o assunto em causa. Bastaria uma observação breve das temáticas que levaram à criação de todos os espetáculos do Teatro IBISCO para se perceber que os assuntos escolhidos têm de ser provocatórios para que gerem discussão. As personagens que vão surgindo na história que vai sendo improvisada, primeiro em pequenos grupos e depois juntando várias cenas criadas pelos referidos grupos, podem ser representadas por qualquer um dos jovens do grupo. O jovem de 12 anos pode representar o pai da personagem representada pelo que tem 18 anos e vice-versa. Todos os presentes podem sugerir melhorias no que vai sendo apresentado, tendo em vista a compreensão e a melhor comunicação com o público. Há preocupação em questões como estar visível e dar visibilidade aos restantes elementos em cena, falar de forma audível e perceptível, fazer movimentos com intencionalidade de acordo com o que está a ser representado e também sobre o que mostrar e não mostrar, para que depois haja matéria para reflexão e discussão com o público (Figura 26). Estas questões básicas são a essência do trabalho teatral, mas funcionam

também como ensinamentos para a vida:

“O Teatro IBISCO é uma experiência EDUCADORA, educou-me para a vida, a minha vida mudou completamente quando entrei para o teatro. As pessoas não me ouviam, o teatro ajudou-me a ultrapassar essa timidez. Estás tímido e comesças a encolher, a encolher, e o Teatro IBISCO ajudou-me a crescer” (Depoimento de participante do grupo de Teatro IBISCO).

“Eu só tenho a agradecer ao Teatro IBISCO, por tudo o que fez por mim e por ver tudo com outro olhar” (Depoimento de participante do grupo de Teatro IBISCO).

Figura 26. Momentos da improvisação no processo criativo em curso (fevereiro 2019)



Fonte: Captação própria.

Nas práticas desenvolvidas pelo Teatro IBISCO estão bem patentes algumas ideias que vêm das técnicas de Teatro do Oprimido (Boal, 2009a), e a discussão final com o público que ocorre às apresentações é uma dessas manifestações mais visíveis. Ao grupo interessa *“tocar as pessoas, dizer, isso só ver não chega, é preciso agir”* (depoimento de participante do grupo de Teatro IBISCO). E por isso preparam as apresentações tendo em conta esses momentos de partilha *“de ensaio para ensaio recolhemos informações e chegamos aqui e partilhamos e discutimos, até chegar a um ponto em que decidimos partilhar com o público”* (depoimento de participante do grupo de Teatro IBISCO). Este público é proveniente da comunidade mais próxima do local de ensaios e apresentações, normalmente também vêm as famílias e os amigos, mas também podem ser feitas apresentações em escolas, universidades, na Fundação Calouste Gulbenkian ou noutra local ao qual o Teatro IBISCO se desloque, normalmente a convite das referidas instituições, para levar as suas criações e gerar discussão à volta de assuntos que não devem ser negligenciados: *“o nosso teatro tem muito a ver com pôr o dedo na ferida”* (depoimento de participante do grupo de Teatro IBISCO).

2.6. Síntese

De um modo global, a ação do Teatro IBISCO, enquanto prática de educação artística não formal, assume-se como contributo para a integração e inclusão social, ainda que a avaliação do seu impacto seja de difícil mensuração e os processos desenvolvidos se caracterizem por *“avanços e recuos, com grande dose de imprevisibilidade e improviso”* (Arrais, 2011: 15).

Tanto os jovens participantes como o elemento da equipa técnica entrevistados, sublinham o envolvimento e participação ativa nos vários projetos/processos teatrais do Teatro IBISCO como oportunidade de aprendizagem e desenvolvimento de conhecimento e competências técnicas ao nível da representação, mas também da produção, da operação de luz e som, da cenografia, da caracterização, entre outras áreas. Existe também um reconhecimento, por parte dos mesmos, do desenvolvimento de competências ao nível individual e de relacionamento social. Entre os entrevistados, a percentagem dos que afirmaram que seguir uma carreira artística poderá ser uma opção de futuro é mínima.

Neste sentido, é possível identificar, nos processos de educação artística não formal do Teatro IBISCO, um conjunto de estratégias metodológicas que possibilitam a combinação, de forma articulada e transversal, de conhecimento e competências técnicas e competências psicossociais, nomeadamente:

- 1) Articulação entre formação e prática em teatro, por forma a que ao conhecimento sobre esta área se juntem competências técnicas de prática;
- 2) Envolvimento efetivo e participação ativa dos jovens nas várias linhas de intervenção e nas várias áreas mobilizadas nos processos desenvolvidos;
- 3) Afetação de responsabilidade dos jovens participantes nos processos e produtos teatrais desenvolvidos, mediante o seu desempenho individual e coletivo;
- 4) Desenvolvimento dos processos teatrais, em todas as etapas/dimensões de execução, com o compromisso de qualidade dos seus produtos/espetáculos;

Importância da participação da comunidade na receção e na discussão das propostas teatrais apresentadas pelo grupo.

Nas entrevistas realizadas aos jovens que atualmente compõem o grupo, todos se referem à importância que o grupo e as metodologias participativas têm ou tiveram na sua capacitação, na sua integração na escola, no local de residência ou no local de trabalho:

“o teatro ajudou-me a integrar-me melhor na sociedade portuguesa, ajudou-me a compreender melhor a vida na sociedade portuguesa, mas se eu trouxer o meu modo de vida lá na Guiné, também traz mais qualquer coisa às pessoas” (Depoimento de participante do grupo de Teatro IBISCO)

“o teatro ajuda-me na escola porque há temas dos quais nós falámos aqui e depois eu já estava mais informado sobre isso e também me ajudou na minha timidez porque agora já estou mais à vontade” (Depoimento de participante do grupo de Teatro IBISCO).

De acordo com Fragateiro (2016), o teatro constitui-se enquanto estratégia privilegiada para estabelecer ligações entre pessoas *“num tempo em que os muros e o medo estão a querer hipotecar os futuros”*

(2016: 60) impossibilitando a circulação, discussão de ideias e culturas num fórum alargado. Este permite a participação de múltiplos elementos nos processos criativos, integrados numa dimensão crítica e plural na qual sobrevém o “*debate das questões que em cada momento atravessam a sociedade e mais a inquietam*” (2016: 60).

Durante o período em que decorreu a investigação que conduziu a este trabalho, tivemos conhecimento de que um outro núcleo do Teatro IBISCO começa a dar os primeiros passos, desta vez já no concelho de Lisboa, mais precisamente em Marvila. É do interesse da responsável pelo grupo que este se vá tornando cada vez mais autónomo e que seja possível deixar de estar permanentemente com o grupo e que ainda assim este vá continuando a criar e a apresentar os seus espetáculos.

“Nós tínhamos em mente ir para Lisboa e estamos a conseguir fazê-lo. A longo prazo, o plano é podermos abandonar o barco e serem os miúdos a levar a coisa. Acredito que isso seja possível e tentamos que os miúdos passem pelos diferentes estágios e áreas do teatro IBISCO, desde a produção à parte técnica e à parte de encenação. Todos eles, quando já têm idade, fazem parte dos órgãos sociais. Esse é um dos grandes desafios” (Depoimento de participante do grupo de Teatro IBISCO).

Não cabe aqui uma previsão do rumo que o Teatro IBISCO levará, mas em todos os elementos entrevistados há essa vontade de continuar, para aprender sempre mais e para passar o testemunho a outros.

CAPÍTULO 5.

ESTUDOS DE CASO – LISBOA

Neste capítulo serão apresentados três estudos de caso, envolvendo as três áreas artísticas referente a entidades sediadas no concelho de Lisboa. Em Lisboa são apresentados os estudos de caso referentes às Artes Visuais tendo como contexto os projetos desenvolvidos pelo Movimento de Expressão Fotográfica (MEF), o estudo referente à Música assumindo como contexto a associação Renovar a Mouraria (designadamente o projeto *Batucaria*) e no que toca ao teatro será considerado o trabalho desenvolvido pelo Grupo de Teatro do Oprimido de Lisboa.

1. MOVIMENTO DE EXPRESSÃO FOTOGRÁFICA

O movimento de Expressão Fotográfica – Associação Fotográfica de Carnide é uma associação fundada em 20 de fevereiro de 2000, com uma atividade centrada na área da imagem, cujo grande objetivo consiste em estimular e apoiar o desenvolvimento da atividade artística no campo da fotografia, assumindo-se como meio expressivo e de valorização individual e participação social.

A equipa de formadores é composta por membros a tempo integral e colaboradores que poderão ser membros da direção Movimento de Expressão Fotográfica (MEF) ou colaboradores externos. Assim, a tempo inteiro encontram-se dois elementos com formação nas áreas da antropologia, fotografia, multimédia e ciências da comunicação, sendo que os restantes colaboradores possuem formação de natureza variada nos campos das ciências sociais, história da arte, audiovisuais, multimédia e arquitetura.

Tabela 24. Entidades parceiras do MEF

Parceiros Institucionais do MEF
Ministério da Justiça
Fundação Calouste Gulbenkian
Câmara Municipal de Lisboa
Leigos para o Desenvolvimento
Junta de Freguesia de Carnide
Junta de Freguesia de Benfica
Associação promotora para o desenvolvimento do deficiente Visual
Lar Branco Rodrigues
Centro de Reabilitação de Nossa Sra. Dos Anjos
Íris Inclusiva
Fundação Raquel e Martin Sain

Fonte: <http://www.mef.pt/mef>

Assumindo a área da intervenção social como um dos vetores de atuação, o MEF tem estabelecido um conjunto de parcerias institucionais (Tabela 24) que assegura o financiamento dos projetos – sendo de destacar, nos últimos anos, o programa PARTIS da Fundação Calouste Gulbenkian – o envolvimento com diferentes grupos e comunidades bem como a divulgação de resultados através da realização de exposições em espaços culturais.

Neste sentido há a destacar a área da inclusão como foco dos projetos desenvolvidos com diferentes públicos nomeadamente com pessoas portadoras de deficiência visual, motora ou mental, grupos em risco de exclusão nos quais se incluem populações de origem imigrante e jovens internados em Centros Educativos para cumprimento de medidas tutelares.

1.1. Processos artísticos – breve abordagem

A atividade desenvolvida pelo MEF assume diferentes dinâmicas relacionadas com o desenvolvimento de processos artísticos no âmbito da fotografia que compreendem uma atividade formativa e uma atividade de intervenção comunitária, da qual se destaca a realização de vários projetos com diferentes comunidades cujo eixo de atuação é a integração/inclusão.

No primeiro domínio destaca-se a realização de cursos de natureza teórico-prática, laboratórios, *workshops*, seminários e conferências que incidem sobre a “Arte e Técnica Fotográfica”.

O segundo domínio assume como linha programática o “Integrar pela Arte”, uma plataforma que agrega um conjunto de projetos de intervenção/dinamização social, assumindo como centralidade dos processos, a dimensão comunicacional e expressiva da fotografia. Neste domínio conjugam-se ações de formação dirigidas a públicos com dificuldade em aceder a conhecimentos de natureza técnica e estética no campo da fotografia.

No âmbito da plataforma “Integrar pela Arte”, destacam-se os projetos que incidem sobre questões como *Memória, Identidade e Território*, desenvolvidos desde 2006 e que têm mantido uma continuidade nos anos seguintes.

Em 2006 com o projeto *Imagine Conceptuale* o MEF iniciou um percurso formativo e de intervenção com comunidades de cegos ou pessoas com baixa visão que tem conhecido uma continuidade ao longo dos últimos doze anos. Assumindo a inclusão como grande finalidade, neste projeto têm participado igualmente imigrantes, descendentes ou pessoas que permanecem em Portugal de forma temporária, para a realização de tratamentos ou terapias.

Considerando a imagem como resultado de mecanismos da perceção e da memória, o projeto prevê a aquisição de conhecimento acerca da produção artística (numa perspetiva cultural mais ampla) e mobiliza a fotografia como espaço conceptual capaz de possibilitar formas de expressão e comunicação individuais e coletivas. Este processo integra três fases sendo a primeira uma fase de abordagem à história da arte (recorrendo à descrição das obras bem como do tato). Num segundo momento é lançado o desafio de descrever imagens associadas às representações anteriores e, num terceiro

momento, estas imagens servem como ponto de partida para a realização de produções fotográficas.

O testemunho de alguns participantes neste projeto (recolhido nas entrevistas realizadas) que frequentam a Associação Promotora de Emprego de Deficientes Visuais (APEDV) revelou um conjunto de aspetos que se relacionam tanto com a experiência individual como com a dimensão coletiva de que o projeto igualmente se reveste.

O facto de se ter tratado de uma primeira “experiência organizada” que possibilitou um contacto com processos artísticos em moldes profissionais, foi sublinhado como aspeto significativo na medida em que permitiu perceber a articulação entre a ideia/conceito e a construção da imagem. A capacidade de concretizar o que é projetado “mentalmente”, o prazer sentido ao longo do processo de trabalho (o sentimento de realização e superação), a partilha dos resultados (pela possibilidade de desconstrução de preconceitos) são igualmente apontados como aspetos que se destacam no projeto. Uma análise destes testemunhos, bem como da responsável pela organização, remete-nos para a forma como a vivência do processo criativo pode contribuir para aquilo a que Csikszentmihalyi (2002) designa como “experiência ótima” – uma sensação de autorrealização, de harmonia e de concretização de objetivos – que envolveu a participação e o compromisso de todos nas atividades, numa cumplicidade com os responsáveis do MEF e que permitiram a criação das imagens, designadamente a organização de *layout*, experimentação e conceção dos produtos finais.

A realização de exposições, com destaque para “Ver com outros Olhos” na Fundação Calouste Gulbenkian, entre 23 de setembro e 12 de novembro de 2018, constitui-se igualmente enquanto momento de divulgação e partilha dos processos e produtos finais em que sobressai uma reflexão acerca da matéria que compõe a identidade, como a memória, os desejos, os interesses, as preocupações, os hábitos, os desafios e os sucessos

O projeto *Inclusão do Olhar* desenvolveu-se em 2008 no Centro de Apoio Social de Lisboa, sendo apoiado pela Câmara Municipal de Lisboa/Departamento de Ação Social com vista a dinamizar a Oficina de Fotografia. Dirigido a um público adulto, o projeto assume como ponto de partida o papel da fotografia como modalidade de pesquisa visual que, ao debruçar-se sobre as questões da identidade, visa um desenvolvimento pessoal dos participantes. Pensadas a partir da esfera individual, as questões da identidade foram abordadas num processo de reciprocidade, que envolveu o olhar para o outro e para si mesmo, por forma a evidenciar a aceitação da diversidade como chave da inclusão. O projeto desenvolveu-se a partir da dinamização de ateliês nos quais foram realizadas aproximações à modalidade do retrato como forma de indagação acerca do outro e do lugar que habita, funcionando como instrumento comunicacional capaz de estabelecer, a nível individual, um sentido de autoestima e autoconhecimento e, a nível coletivo, delinear elos de natureza social. Finalmente, as imagens realizadas foram devolvidas, em suporte de papel, aos participantes.

Os processos de trabalho desenvolvem-se a partir de uma discussão com os grupos de participantes/comunidade. Emergem daí as ideias, conceitos e questões a aprofundar através da linguagem visual contemplando aspetos de natureza técnica (nos domínios da fotografia e do vídeo) de natureza estéti-

ca (da composição da imagem) e de natureza discursiva/expressiva (referentes ao ato de comunicar). Em entrevista realizada em 7 de agosto de 2018, os responsáveis do MEF referem precisamente que “há sempre uma área a trabalhar”, como a “autoestima”, a “partilha com o outro”, e que “quem decide o que fotografa é a própria comunidade” sendo que a componente técnica como a digitalização de negativos e a edição de imagem ou a produção fica a cargo da equipa do MEF.

1.2. Estratégias de atuação

As questões da identidade, da relação com outros e com o território, assumiram igualmente uma centralidade no *Atelier Fotografia e Identidade* desenvolvido em 2011 com jovens da Escola Básica do 1.º ciclo Arquitecto Gonçalo Ribeiro Telles e Escola Básica 2.3 de Pedro de Santarém, ambas localizadas na freguesia de Benfica.

O grande desafio do projeto foi articular a aprendizagem da técnica fotográfica, com o desenvolvimento de uma imagética própria de representações do quotidiano do território onde se integram os estabelecimentos de ensino. Deste modo, a convite da Junta de Freguesia de Benfica, foi realizado um ateliê com uma vertente educativa não formal, extracurricular, no âmbito da qual a fotografia se apresentou igualmente como um instrumento capaz de desbloquear tensões e conflitos existentes entre os participantes. Na verdade, o responsável pelo projeto lembra o tempo despendido para estabelecer canais de comunicação entre os jovens pois o “preto” não falava com o cigano, o cigano não falava com o indiano, o indiano não falava com o “preto” e acrescenta, “Eles só se odeiam porque alguém lhes disse para eles se odiarem” (Entrevista a responsável pelo MEF). A linguagem fotográfica, dada a imediatez que apresenta no domínio técnico e sobretudo na apresentação de resultados, possibilita o desenvolvimento de outras formas de comunicar, de olhar o outro e ver-se a si próprio, o que, neste caso, permitiu trabalhar a ideia de autoconceito através da imagem, incluindo uma perspetiva face ao futuro; ao que cada um idealiza para um tempo futuro.

A aprendizagem da técnica fotográfica, na medida em que convoca não só um conjunto de saberes relacionados com a captura e edição da imagem (ou seja as suas dimensões compositivas) mas também uma dimensão discursiva, plasmada, por exemplo, na seleção de um fragmento da realidade, na ideação de um cenário ou na encenação de uma dada situação, permite abrir espaços de diálogo e de indagação capazes de se inscrever em processos alargados de integração. Neste sentido, o “Atelier Fotografia e Identidade” possibilitou, desde logo, mediar um conflito latente entre os jovens que participaram. Este comportamento conflituoso, motivado pela permanência de preconceitos sociais, culturais e/ou raciais, foi gradualmente ultrapassado pelo envolvimento nos processos criativos e de aprendizagem, refletindo-se, finalmente, numa melhoria dos resultados escolares de alguns dos participantes que conseguiram concluir o 1.º ciclo do Ensino Básico.

Um outro aspeto a salientar relaciona-se com a natureza do ato fotográfico, já que a fotografia implica uma construção da imagem capaz de reconfigurar o olhar sobre o território, seus habitantes e modos de uso social, criando noção de empatia que, de forma mais ou menos direta contribui para evitar

comportamentos de transgressão e/ou de exclusão. No mesmo ano, e ainda com estudantes da Escola Básica do 1.º ciclo Arquiteto Gonçalo Ribeiro Telles, localizada no Bairro da Boavista (freguesia de Benfica), foi realizado o documentário em vídeo intitulado “*Diálogo de Olhares. Uma reflexão sobre o eu enquanto sujeito social*”. O projeto incluiu a abordagem à linguagem audiovisual pelo que os participantes puderam contactar com as questões de natureza técnica inerentes à captação de vídeo e de áudio (Figura 27).

Figura 27. Processo de captação de imagem e som do projeto *Diálogo de Olhares* (2011)



Fonte: <https://integrarpelaarte.wordpress.com/dialogo-de-olhares/>

Os testemunhos recolhidos junto dos participantes do projeto⁹ revelam a perceção e memória dos jovens sobre os processos desenvolvidos. Estes destacam aspetos relacionados com aprendizagens técnicas como o manuseamento dos instrumentos, recolha de imagem e áudio, mas igualmente aspetos que dizem respeito às atitudes, à possibilidade de participar em atividades do seu agrado, dos locais onde se desenvolveram as filmagens e do contacto com as pessoas do bairro.

1.3. Metodologia de análise

Considerando a atividade realizada pelo MEF ao longo do percurso enquanto instituição promotora da divulgação da prática fotográfica e o empenho na intervenção social por via das práticas artísticas há a sublinhar alguns aspetos que nortearam a sua escolha para desenvolver um estudo de caso no âmbito das artes visuais. Neste sentido destaca-se:

- a) A continuidade e aprofundamento da atividade desenvolvida no âmbito da fotografia e do vídeo;
- b) A mobilização de várias dimensões inerentes ao processo criativo e educativo, considerando as vertentes de natureza técnica, estética e formativa que convergem num espectro amplo da literacia e cultura visual, bem como das competências individuais e sociais;
- c) O desenvolvimento de projetos que envolvem públicos alargados

⁹ Disponíveis online em <https://integrarpelaarte.wordpress.com/dialogo-de-olhares/>

¹⁰ Disponível em <https://integrarpelaarte.wordpress.com/breve-nota-sobre-a-fotografia-e-a-inclusao-social/>

- dos, desde o trabalho com crianças e jovens até aos projetos que envolvem grupos de adultos com deficiência física ou em risco de exclusão social;
- d) A afirmação de um desígnio inclusivo como fundamento ao desenvolvimento dos projetos fotográficos, demonstrando uma experiência consolidada no âmbito da prática fotográfica e da respetiva utilização enquanto “ferramenta de inclusão”;
 - e) A dimensão participativa e colaborativa dos processos de trabalho com diferentes comunidades;
 - f) O envolvimento de diferentes entidades que desenvolvem uma ação no domínio da dinamização social e cultural;
 - g) A documentação e memória dos processos de trabalho através da recolha de testemunhos dos participantes.

A familiaridade quotidiana com a linguagem fotográfica permite transformá-la num instrumento eficaz de aproximação à comunidade, de estabelecimento de laços entre os seus membros, desconstruindo estereótipos e incrementando um sentimento de autoconfiança. José Oliveira numa “Breve nota sobre fotografia e inclusão social”¹⁰ refere que um conjunto de atividades relacionadas com aprendizagens técnicas, processos criativos, apresentação, discussão e divulgação das imagens realizadas, podem inserir-se em processos mais amplos de integração e inclusão já que, de uma forma lúdica, promovem valores como a participação, o “espírito de grupo”, “partilha” e o “sentido crítico”.

Neste sentido e atendendo às especificidades da linguagem fotográfica, bem como dos processos de trabalho levados a cabo com diferentes públicos no âmbito dos projetos dinamizados, foi desenvolvida uma metodologia de análise que incide quer nos resultados apresentados sob a forma de exposição quer nos testemunhos dos participantes. Neste caso serão consideradas três dimensões de análise:

- 1) Uma primeira dimensão que traça o enquadramento do projeto, atendendo, entre outras a questões estruturantes como a proposta de trabalho lançada, o público envolvido, o território/contexto em que decorre;
- 2) Uma segunda dimensão que incide sobre os processos de trabalho através do cruzamento entre as descrições realizadas aquando de entrevista aos membros do MEF, a observação de momentos de partilha e discussão bem como os testemunhos dos participantes gravados ao longo dos processos e disponíveis enquanto material documental que reconstituem, na totalidade, a memória dos processos criativos. Esta análise conduz a uma perceção do envolvimento dos participantes no projeto considerando vários níveis de participação;
- 3) Uma terceira dimensão que se debruça sobre os resultados visuais e respetiva divulgação, entendidos enquanto suportes discursivos capazes de evidenciar e/ou problematizar processos mais amplos de integração e inclusão. Neste caso considera-se o facto de o ato e linguagem fotográfica envolverem não só um conjunto de aprendizagens no domínio técnico mas comportarem igualmente o olhar de quem fotografa e as condições de receção da imagem. Neste caso é convocado um quadro alargado de valores, representações e construções de natureza individual, social e cultural, diretamente implicado na tomada de decisão quanto a aspetos fundamentais como a seleção dos

motivos a fotografar, o enquadramento, a edição, as modalidades de exposição ou a análise crítica de resultados.

Esta abordagem metodológica possibilita estabelecer uma leitura complementar entre as dimensões visuais e discursivas da imagem fotográfica cruzando-as com as dimensões inerentes às práticas artísticas com a comunidade, nomeadamente a colaboração entre profissionais da arte e não profissionais em processos de cocriação. Tendo em consideração as questões acima mencionadas foi selecionado para análise o projeto “Este Lugar Que Habito” desenvolvido com jovens a cumprir medidas de internamento em Centros Educativos. Será igualmente analisado um processo de trabalho ainda em curso, desenvolvido com imigrantes e cujo eixo central são as histórias de vida. Ainda que não concluído, a análise a este projeto assume uma pertinência incontornável no âmbito do estudo, já que decorre da entrevista realizada aos técnicos e da observação de campo de um momento de partilha e discussão de resultados intermédios entre os promotores do projeto e alguns dos participantes.

1.4. Este Espaço que Habito

Em 2013 o MEF iniciou, em parceria com o Ministério da Justiça, o projeto *Este Espaço Que Habito*. Inicialmente financiado pela Direção-Geral das Artes / Secretaria de Estado da Cultura, envolveu 82 jovens que cumpriam medida tutelar de internamento em cinco Centros Educativos (CE) – CE da Bela Vista e Navarro de Paiva em Lisboa, CE de Santo António no Porto, CE do Mondego na Guarda, e CE dos Olivais em Coimbra. No ano seguinte, em 2014, o projeto conheceu um alargamento com a integração no âmbito do programa PARTIS (Práticas Artísticas para a Inclusão Social) desenvolvido pela Fundação Calouste Gulbenkian. Ao todo o projeto *Este Espaço Que Habito* envolveu mais de duas centenas de jovens internados em Centros Educativos por todo o país, encontrando-se entre estes imigrantes e descendentes de imigrantes.

Este assumiu como principal objetivo a mobilização da linguagem fotográfica – compreendendo os respetivos processos de captação e edição – como instrumento de desenvolvimento de competências de natureza i) pessoal, compreendendo aspetos como a autoconfiança, autoestima ou capacidade de realização e, ii) social, observando a capacidade de relacionamento interpessoal, partilha e cooperação. O processo de trabalho incluiu a utilização da técnica de *pinhole* no âmbito da qual a câmara estenopeica é construída pelos participantes numa primeira fase (Figura 28). Posteriormente são definidos os locais a fotografar, sendo que estas escolhas são objeto de negociação entre os jovens e a equipa do projeto tendo em consideração as condicionantes inerentes ao contexto em que encontram. Ou seja, por um lado foi possível proporcionar aos jovens, com permissão para sair dos Centros Educativos, a descoberta, por via da arte, de locais desconhecidos nas cidades onde se encontram e, por outro, a alternativa de desenvolverem processos criativos tendo por base as múltiplas perspetivas acerca do contexto que já conhecem, por forma a perceber, explorar e evidenciar os “novos espaços dentro do espaço”¹¹.

11 <https://integrarpelaarte.wordpress.com/eeqh-2013/apresentacao-eeqh-2013/>

Figura 28. Construção da câmara de estenopeica (2013/2014)



Fonte: <https://integrapelaarte.wordpress.com/eeqh-2014-2016/galeria-processo-de-trabalho/>

As dimensões inerentes à atuação de natureza técnica foram acompanhadas de uma anotação de todo o processo (Figuras 29, 30) e posteriormente, após revelação das imagens, foram partilhados e analisados os resultados pelos grupos. À edição seguiu-se a impressão e integração num caderno no qual foi pedido a cada participante que anotasse as impressões/reflexão acerca do processo desenvolvido.

Por outro lado, a memória destes processos, documentada através de vídeo, possibilita perceber a receção do projeto por parte de alguns dos participantes envolvidos. Neste sentido, de entre os aspetos mencionados destaca-se a novidade da experiência para estes jovens, a descoberta da técnica, o despertar da curiosidade, a satisfação face à qualidade dos trabalhos produzidos, a possibilidade de sair para o exterior do Centro Educativo e visitar locais que alguns desconheciam, a ideia de companheirismo, quando um dos participantes sublinha o facto de esta saída ter sido feita em grupo, bem como a circunstância de estarem juntos no mesmo projeto¹² e ainda o desenvolvimento do sentido crítico face ao trabalho realizado.

Figuras 29 e 30. Frames de vídeo documental do processo de trabalho realizado no âmbito do *Este Lugar que Habito*



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=8VyezQlq1Is>

¹² Vídeo disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=8VyezQlq1Is>

Finalmente há a destacar a divulgação dos resultados finais através da realização de exposições nos vários territórios onde se localizam os Centros Educativos designadamente na Galeria de Arte do Paço da Cultura do Município da Guarda (3 a 21 de maio de 2016), na Casa das Artes no Porto (28 de maio a 28 de junho de 2016), na Maria Pia Galeria em Lisboa, na Sala da Cidade em Coimbra (8 a 30 setembro de 2016) e Arquivo Municipal de Lisboa Fotográfico, em Lisboa (11 de fevereiro a 25 de março 2017). A apresentação pública de uma seleção de imagens contribui, por um lado, para desmontar a imagem socialmente construída dos jovens institucionalizados nos Centros Educativos e, por outro, para valorizar o trabalho realizado pelos jovens.

1.5. Histórias de Vida – Diários de um quotidiano

Diários de um quotidiano é um projeto em curso na freguesia do Pragal (Almada) e que tem como objetivo a integração de população de origem imigrante e a coesão territorial. No bairro reside população de origem imigrante (cabo-verdiana e guineense) e população nativa composta por um grupo significativo de antigos pescadores que residiam na Costa da Caparica e que foram realojados no bairro. O MEF é parceiro no projeto com a ONGD *Leigos para o Desenvolvimento*. Os objetivos do projeto integram diferentes componentes: artística, empregabilidade e desenvolvimento de valores de cidadania. Como metodologia de trabalho, com a população, recorre-se às histórias de vida que marcam a identidade do território, com diferentes enfoques.

Os protagonistas destas histórias têm e/ou podem vir a ter percursos de sucesso no território, pelas tarefas que desenvolvem, pelos papéis que assumem na família ou no bairro, pelas estratégias a que recorrem para reorganizar as suas vidas e responder aos desafios com que se deparam no país que os acolhe e no bairro onde residem. Como grande finalidade o projeto visa a valorização dos aspetos positivos da comunidade, potenciando talentos “invisíveis” num território desvalorizado socialmente, concorrendo também para a construção de um “olhar dos externos com outros olhos” (entrevista aos responsáveis pelo projeto 28 de janeiro de 2019). Para o MEF este é um projeto que recupera uma metodologia anteriormente utilizada em São Tomé e Príncipe, onde se pretendia desenvolver o empreendedorismo junto da população recorrendo à fotografia e ao vídeo. É uma metodologia que desafia a população para trabalhar com ela própria, aproximando os moradores do bairro. Ao mesmo tempo também se objetiva desconstruir a imagem negativa do bairro e a projeção do mesmo no exterior.

O ponto de partida para a construção do projeto é o reconhecimento, pela comunidade, da existência de histórias de sucesso no bairro. Neste projeto estão envolvidos seis protagonistas do bairro que, pelas atividades que desenvolvem e pelos percursos de sucesso que os caracterizam, são elementos chave que merecem ser reconhecidos, num processo que procura obter um alcance exterior ao bairro. Assim, os atores que surgem no vídeo final deste projeto são: uma vendedora de pastéis tradicionais do seu país de origem (Cabo Verde), um professor de *Jiu Jitsu*, uma batucadeira, uma mãe com seis filhos, uma cantora de mornas e o proprietário de uma agência de viagens no bairro. Contudo, estes atores, que são os protagonistas das histórias, também assumem atividades de captura de imagem e entrevista, juntando-se a todos os atores a quem é atribuída uma missão de natureza técnica e que nos bastidores

preparam cada cena e desenvolvem os processos de edição. Neste processo são os próprios que se valorizam e que se dão a conhecer a partir das conversas preparatórias e das filmagens, dos consensos a que têm que chegar, da partilha e da organização e gestão de todo o percurso. Os próprios filmam e fotografam, a equipa apenas orienta, disponibiliza materiais e realiza os processos de edição.

O projeto desenrola-se em diferentes fases que se complementam. De um primeiro momento fazem parte a definição dos protagonistas, a realização das entrevistas e a definição dos locais de recolha de imagem. Após a organização dos diferentes momentos de gravação do quotidiano de cada protagonista passa-se à recolha de imagens que integram o vídeo de cada história. A este processo, após a edição, segue-se a partilha e a análise conjunta em que o participante, a equipa de filmagem e os técnicos do projeto refletem sobre o conteúdo do vídeo e identificam aspetos a mudar, cenas que podem ser excluídas e outras que ainda podem ser incluídas. São os próprios atores que em momentos de encontro/reunião avaliam a participação, visualizam as imagens recolhidas, comentando-as e validando-as, identificando os aspetos positivos e negativos, retirando passagens dos vídeos e fazendo sugestões de melhoria para a composição final¹³. Neste processo participado, a reflexão em pequeno grupo é constante, definindo-se em cada momento o percurso a seguir. Estes momentos de partilha no seio do grupo permitem repensar o percurso realizado, verificar a sua coerência e assegurar que esta se mantém nos momentos que se seguem.

Nestes momentos, partilhados entre todos os participantes, são analisados os resultados pelo grupo numa dinâmica de interação, respeito e valorização do contributo de cada um e do valor de cada um para a construção do produto final. A estes instantes seguem-se uma revisão do vídeo e uma reconstrução do mesmo, em consonância com as decisões tomadas (por exemplo: adequar os tempos das diferentes cenas, selecionar algumas imagens, colocar música adequada, solicitar autorização ao protagonista para tratar a imagem).

Este processo de análise e reflexão conjunta sobre o vídeo possibilita a compreensão da receção do projeto por parte dos participantes envolvidos. Nestes momentos, como foi possível observar, de entre os aspetos indicados destaca-se o desafio e a novidade da experiência para os participantes – “oportunidade de fazer coisas que nunca fiz” (participante na reunião de 14/03/2019) –, a descoberta da técnica de fotografar e filmar, o despertar da curiosidade pelo uso dos instrumentos e das técnicas, a surpresa pela qualidade do trabalho desenvolvido – “a filmagem ficou muito boa” (participante na reunião de 14/03/2019) –, a satisfação face à qualidade dos trabalhos produzidos, a possibilidade de conhecer melhor os outros e descobrir as suas potencialidades, a ideia de partilha e de estarem juntos.

As expectativas em torno deste projeto podem definir-se como a abertura do bairro a ele próprio, no sentido do reconhecimento do bairro pelos seus habitantes, os habitantes darem-se a conhecer e respeitarem-se mais, o conhecimento do bairro no sentido da desconstrução de obstáculos, imagens negativas do mesmo (entrevista aos responsáveis pelo projeto, 28 de janeiro de 2019).

Para os protagonistas, a participação neste projeto reverte-se de grande importância do ponto de vista do enriquecimento e

13 Observação realizada em 14/03/19.

valorização pessoal e das relações sociais. Os projetos na comunidade são de uma grande importância para o indivíduo, pelo desenvolvimento pessoal que permitem, pela oportunidade de se conhecer a si e por se dar a conhecer, por se valorizar, pela possibilidade de construção de relações com os outros. A intenção não é que os protagonistas se tornem fotógrafos mas que vivam o projeto durante o mesmo, por forma a desenvolverem processos de comunicação eficazes, potenciadores da partilha das suas histórias e de experiências de vida. Na verdade, aqui o audiovisual enquanto suporte de comunicação assume uma importância acrescida já que torna os conteúdos imediatamente acessíveis a um conjunto mais alargado de pessoas. Este facto é corroborado pelas responsáveis da ONGD que referem que algumas das histórias do bairro já haviam sido alvo de recolha sob a forma escrita, o que tornava mais difícil a sua divulgação.

Na perspetiva dos técnicos do MEF, a fotografia ou a realização da filmagem permite a vivência de experiências fora da rotina habitual, uma rutura com o quotidiano e a vivência de processos criativos e inovadores para os próprios. A participação nestes processos funciona como *“meio para se conhecer e dar a conhecer aos outros”* (participante na reunião de 14/03/2019).

Quando o projeto acaba, ficam os materiais, os vídeos, as imagens com os participantes, uma história coletiva, retratada pelo vídeo, em que cada história é única e cada um fica com o seu registo. Neste caso, o produto final é o documentário, que será divulgado em primeiro lugar no bairro em simultâneo com a exposição das fotografias. Este momento inclui também a divulgação do mapa do percurso no bairro, que integra os lugares que fazem parte da história de cada um.

O documentário final ficará ainda alojado num *site* numa perspetiva de divulgação mais alargada das histórias de vida, mas também de coesão do território, desconstruindo imagens negativas que o mesmo tem no exterior. Os procedimentos de divulgação formalizam a grande intenção de mobilizar os habitantes para o conhecimento/descoberta do bairro onde habitam, para o conhecimento dos vizinhos, proporcionando-lhes ferramentas para a realização de percursos a partir dos lugares de vida dos protagonistas. Também permitem levar o bairro ao exterior a partir da divulgação do guia/itinerário e das histórias de vida dos protagonistas que dão a conhecer novas “caras” do bairro, desmistificando a imagem que este tem no exterior.

Sobre o produto final, na perspetiva dos técnicos da ONGD e do MEF, evidenciam-se: i) o interesse da diversidade de histórias, sonhos, vivências e expectativas de cada um – “é como compor um puzzle”; ii) o reconhecimento e valorização do território, a partir de um percurso interpretativo em que os atores são os guias e que também pode concorrer para a promoção do comércio local; iii) a possibilidade de divulgar a realidade dos territórios, a heterogeneidade que existe dentro de cada um¹⁴.

1.6. Síntese

O trabalho desenvolvido pelo MEF permite compreender os modos como diferentes modalidades de participação em processos criativos/educativos podem contribuir para a construção de percursos de integração de imigrantes

14 Nota de campo, reunião de 14/03/2019

e/ou descendentes. Neste sentido há a considerar os discursos dos responsáveis pela implementação dos projetos e os testemunhos dos participantes, as estratégias e metodologias de trabalho bem como a divulgação de resultados.

Os responsáveis pelos projetos desenvolvidos pelo MEF consideram que a linguagem fotográfica e os processos de trabalho desenvolvidos com os diferentes públicos evidenciam resultados no domínio da integração, decorrentes dos diferentes níveis de participação, designadamente a tomada de consciência de si próprio, do “Outro”, da comunidade e do território. Sendo protagonistas dos processos de criação, os participantes assumem um permanente diálogo consigo próprios (imagem pessoal, superação de desafios, percepções e perspetivas da realidade), com os outros (tomada de decisões, trabalho em equipa, partilha de interesses, estabelecimento de consensos). No que concerne à relação com a comunidade e com o território, são pontos de partida, componentes integrantes e pontos de chegada nos processos de pesquisa e de construção das narrativas visuais, na medida em envolvem um conhecimento e representação das realidades locais.

Os participantes, evidenciam, nos seus discursos, a oportunidade de desenvolvimento de atividades e processos de trabalho, com os quais não estão familiarizados e que até à data eram considerados por si como inacessíveis. A valorização de si próprios, a partilha de experiências de vida, a consciência e tomada de decisões nos domínios estético-artístico, e o reconhecimento por entidades externas são apontados como aspetos significativos do envolvimento nos processos criativos/educativos.

Do ponto de vista dos contributos destes processos para os percursos de integração são de destacar as questões que dizem respeito aos diferentes níveis de participação (ideação, concretização e divulgação), à possibilidade de desenvolver e aprofundar capacidades de comunicação (linguísticas e visuais) bem como a reconstrução e (re)significação das ligações com a comunidade e com o território.

2. ASSOCIAÇÃO RENOVAR A MOURARIA - MOVIMENTO ASSOCIATIVO NUM BAIRRO HISTÓRICO DA CIDADE DE LISBOA

A *Batucaria* foi a iniciativa selecionada para a realização do presente estudo de caso uma vez que sendo da área da música, se destina a um público infantojuvenil residente no bairro, tendo contudo na sua constituição uma maioria de crianças e jovens imigrantes ou descendentes de imigrantes. Metodologicamente o estudo de caso partiu de uma análise da entrevista à presidente da direção, que assume, cumulativamente, as funções de coordenadora de projetos nas áreas cultural, artística e ambiental, realizada na primeira etapa do estudo. Posteriormente, desenvolveu-se a recolha da documentação sobre a associação, para esse efeito o *site* da ARM constituiu, também, fonte de informação relevante para uma compreensão mais aprofundada sobre a ARM em geral e o projeto da *Batucaria* no quadro da missão e visão da instituição.

Analiticamente foi também importante o visionamento de vídeos e fotografias relativos à ARM e *Batucaria* disponíveis na web, mais concretamente no *youtube* e *vimeo*. Tecnicamente as idas ao espaço da ARM, assim como ao local de ensaio da *Batucaria* na Mouraria – Grupo Desportivo – constituíram-se como momentos determinantes para o aprofundamento do conhecimento sobre a *Batucaria*. No final do processo e após estabelecimento de contacto direto com os responsáveis pela intervenção na área da música realizou-se uma entrevista ao atual responsável pelo plano e desenvolvimento do trabalho com as crianças no âmbito da *Batucaria*.

2.1. A associação

A Associação Renovar a Mouraria (ARM) foi criada em 2008, fundando-se na vontade de um grupo de moradores de revitalizar um dos bairros históricos da cidade de Lisboa. A intervenção levada a cabo pela associação estende-se a diferentes áreas, conjugando preocupações sociais, económicas e culturais. Nos cerca de dez anos de existência da associação as finalidades primeiras têm-se mantido como as principais, mas as problemáticas de intervenção e as propostas de intervenção desenvolvidas pela associação têm vindo a alterar-se:

“Bom, na verdade, simplificando, o nosso objetivo, que tem acompanhado os dez anos que a associação já tem, é revitalizar o bairro e capacitar a sua comunidade. As problemáticas são sempre diferentes - ao longo destes 10 anos já foram várias as modificações - mas, na verdade, é uma revitalização a nível de dinamização cultural, de desenvolvimento local e de promoção da inclusão.” (Entrevista Presidente ARM)

Desde os primeiros movimentos de aproximação ao contexto, com vista à compreensão da intervenção desenvolvida pela ARM, pudemos entender que a preocupação com a integração social é central para a associação. A visão que enunciam no Plano de Atividades 2018 é uma boa ilustração desta ideia, pode ler-se nesse documento que a visão da ARM assenta na imagem de uma *“Comunidade autêntica, unida e aberta. Uma comunidade inspirada, apaixonada pelas suas raízes e capaz de preservar e desenvolver o seu património histórico, cultural e humano. Uma comunidade unida, que saiba integrar todos os seus elementos e incentive à participação de todas as suas culturas e gerações. Uma comunidade aberta, que saiba lidar com a mudança e encontre na pluralidade a sua maior riqueza”* (Plano de Atividades ARM, 2018).

A perspetiva relativamente à integração da população residente no bairro passa portanto pelo reconhecimento da diversidade sociocultural presente naquele contexto e na assunção de que os elementos constitutivos dessa comunidade podem entender-se como tal, considerando ainda assim as suas “raízes” culturais e interesse em preservar um património histórico, cultural e humano, como referem. A diversidade é aqui entendida como “riqueza” e parece ser mobilizada como marca identitária para a qual a ARM pretende ativamente contribuir/promover. A análise dos projetos e ações desenvolvidos pela ARM permite compreender melhor como é desenvolvido estrategicamente o trabalho por forma a que se alcancem as finalidades gerais da associação.

No mesmo documento é expressa a Missão e o que se pretende com a melhoria das condições de vida da comunidade da Mouraria. Essa comunidade inclui não apenas os residentes, mas também os que

à Mouraria se deslocam regularmente, por terem ali o seu local de trabalho, como é o caso de alguns dos trabalhadores das lojas e outras atividades comerciais/prestadoras de serviços. Essa ideia de integração apoia-se nos valores que protagonizam/fixam.

Um primeiro, Inclusão, que se refere às diversas esferas da vida socioeconómica e sociocultural, tendo como referencial a vivência de uma cidadania plena, como se pode ler: *“Defendemos o exercício de uma verdadeira cidadania, através do acesso à saúde, à educação, à habitação, ao emprego e à cultura por parte de todos os elementos da comunidade”* (Plano de Atividades ARM, 2018).

Um segundo valor diz respeito ao Incentivo à participação, sobretudo à promoção das condições para o seu exercício e consciencialização das pessoas, é por isso um valor que parece determinar, em grande medida, as estratégias gerais de intervenção desenvolvidos nos diversos projetos e ações da ARM: *“Encorajamos o envolvimento dos diferentes elementos da comunidade, de forma consciente, refletida e comprometida, ao longo dos processos de intervenção e decisão, quer a nível interno quer externo à Associação”* (Plano de Atividades ARM, 2018). A participação deste modo entendida pretende efetivamente ter um envolvimento com possibilidade de decisão por parte dos que estão mais diretamente ligados à ARM, mas também de outros que se aproximem e colaborem mais pontualmente nas iniciativas. *O respeito e valorização da diversidade e a Igualdade de oportunidades* são também valores a destacar na medida em que traduzem a anteriormente referida ideia da diversidade como potencialidade associada, por um lado, mas a importância da garantia de acesso aos direitos consagrados, como se pode ler no documento, por outro.

Na apresentação da associação é vincada a finalidade de promoção da “integração de diversas comunidades, desenvolvendo a interação e sinergia de culturas”¹⁵. A diversidade cultural é um dos elementos evidenciados nos discursos dos responsáveis pela ARM, assim como na apresentação pública da ARM. Como se pode ler no *site*, a referência a essa diversidade é entendida como “riqueza única” e “mistura inigualável”, referenciando-se ainda a este território como “bairro que viu nascer o fado”, numa clara alusão à nacionalidade portuguesa e marcas de uma identidade lisboeta, vincada num imaginário coletivo partilhado e amplamente reforçado nos últimos anos, com a reconfiguração de espaços como o da Mouraria, no movimento de acentuado crescimento de turistas na cidade. Nos percursos que fizemos pelo bairro pudemos encontrar no comércio local lojas que vendem e ampliam essa “imagem” de uma Lisboa do fado, dos arraiais, das marchas e das festividades dos santos populares, que se traçou entre as costas do castelo e o rio Tejo.

Na apresentação pública da associação afirmam-se como eixos centrais de intervenção naquele território, *“a Promoção Cultural, a Integração Social e o Apoio Comunitário, o Desenvolvimento Local e a Economia Social”*¹⁶.

“Há apenas 10 anos, a Mouraria era um enclave no centro de Lisboa. Os lisboetas evitavam-na, os turistas ignoravam-na. Os habitantes deste vastíssimo território pouco ou nada podiam fazer para contrariar a má fama do seu bairro, onde as condições de vida pioravam de dia para dia. Foi precisamente há 10 anos que a Associação Renovar a Mouraria (ARM) nasceu, a 19 de março de 2008, com um plano para derrubar estas barreiras.

¹⁵ Página web da ARM, consultada em 6-2-2019.

¹⁶ *Idem*

Já quase não nos lembramos, mas quando vemos fotografias desses tempos, algumas bem recentes, percebemos o quanto se transformou este bairro. As ruas têm vida, o comércio local fervilha, os prédios estão mais bonitos, as pessoas têm emprego e autoestima. O destino da Mouraria já não é um fado tristonho: é um caldeirão de cores, sons e cheiros, uma riquíssima mistura de culturas onde há lugar para todos.

Tem sido um trabalho de equipa. Dezenas de parceiros locais (e do país inteiro, e da Europa, e do Mundo!), centenas de voluntários, milhares de beneficiários... Graças ao incansável trabalho de todos, a Mouraria é hoje um bairro melhor.”¹⁷

Embora na proposta de intervenção a desenvolver a ARM tenha como destinatários os residentes e outros que se encontrem temporariamente no território, no âmbito das ações que têm vindo a desenvolver é marcante o conjunto de iniciativas dirigidas sobretudo aos residentes imigrantes. Em grande medida, essas ações são as que resultam de financiamento obtido a partir de candidaturas e apoio de entidades como o ACM e outros parceiros. Como explica a responsável pela associação na entrevista dada no início do estudo: *“Vamos vivendo um pouco das candidaturas que vão sendo aprovadas nestas áreas, desde as áreas de inclusão dos públicos vulneráveis, muito focado nos públicos migrantes e refugiados, na área da dinamização da cultura, da arte e, depois, do desenvolvimento local.”*

O financiamento da associação depende, portanto, de candidaturas a diferentes entidades e fundos, não havendo uma fonte de financiamento permanente. A gestão da associação tem procurado, por isso, garantir continuidade nas respostas à comunidade, sobretudo à população residente que se encontre em situação de maior vulnerabilidade socioeconómica. Por outro lado, no que diz respeito ao recrutamento de colaboradores, procuram garantir que em termos de Recurso Humanos têm satisfeitas as necessidades da associação em geral, sem que haja dispensa de elementos da equipa técnica. Por isso, tem sido comum nestes dez anos de existência da associação a colaboração em regime de voluntariado por parte de profissionais especializados, como na área da ilustração, por exemplo. Financeiramente procuram ainda desenvolver iniciativas que permitam o autofinanciamento, como o *Há Arraial na Mouraria*. Concomitantemente, têm vindo a expressar junto dos responsáveis de programas de financiamento, como a Câmara Municipal de Lisboa (CMLx) e outros, a necessidade de haver outras modalidades de financiamento para associações que desenvolvem trabalho do tipo da Renovar a Mouraria.

Compreende-se que as parcerias e participação em redes constituam para a ARM um elemento determinante para o desenvolvimento do trabalho em continuidade e nas diferentes linhas de intervenção que abraçam. São por isso tão diversos os parceiros identificados na documentação consultada e na informação dada pela responsável pela equipa técnica. Sinteticamente podem agrupar-se os principais parceiros em três grupos distintos. Os parceiros internacionais com os quais colaboram especificamente no quadro de projetos concretos nas diferentes áreas, artísticas e não artísticas, como é o exemplo do projeto *Migrantour*:

“Por exemplo, o Migrantour é um projeto cujo promotor é italiano e, depois, continuámos a trabalhar com eles neste novo Migrantour. Acabamos por gostar de trabalhar com esses parceiros e eles indicam-nos para outros projetos, para outras parcerias ou fazemos com eles outros projetos noutras linhas. Portanto, temos parceiros na Grécia, na Itália, na Alemanha, em Espanha, em França.” (Entrevista Presidente ARM)

Outro grupo diz respeito a entidades que desenvolvem programas no âmbito do terceiro setor e as instituições que naquele território desenvolvem a sua atividade, como a Junta de Freguesia, a Câmara Municipal de Lisboa (CMLx), Conselho Local de Ação Social (CLAS), Bairros Associação de Desenvolvimento Local (BADL), entre outros. Por fim, as entidades/comissões que dirigem a sua ação especificamente para os imigrantes e seus descendentes assim como refugiados, como o Conselho Municipal para a Interculturalidade e Cidadania (CMIC), Comissão Social de Freguesia (CSF), Centro Nacional de Apoio ao Imigrante (CNAI), entre outros.

A equipa técnica da associação tem profissionais de diversas áreas de formação, como por exemplo de Economia, Filosofia, *Design*, Fotografia, Comunicação, Serviço Social, Direito. A equipa em grande grupo assume a responsabilidade da programação das iniciativas e de elaboração do plano de atividades, numa modalidade de trabalho que se pauta pela informalidade, regularidade de encontros e proximidade entre os diversos elementos da equipa.

“Nós, como somos poucos e somos uma equipa muito sólida, almoçamos juntos todos aqui em baixo; portanto, os almoços são sempre momentos de criatividade. Estamos mais descontraídos, vamos falando sobre as coisas e as ideias acabam por nascer nestes momentos de lazer ou em reuniões específicas. Mas procuramos sempre, de alguma forma, que as ideias-chave nasçam coletivamente ou, muitas vezes, até são pessoas que chegam até nós e perguntam se não queremos fazer um projeto sobre isto ou uma atividade sobre aquilo. Portanto, é sempre tudo muito orgânico, de acordo com as pessoas; depois, vem um colaborador novo que tem um leque de amigos que traz e que também gostam.” (Entrevista Presidente ARM)

O retrato que se pretendeu brevemente traçar procura dar a imagem da impressão que a presença no contexto transmite a qualquer visitante que se desloque aos espaços ou iniciativas da ARM. A familiaridade e proximidade entre os promotores das iniciativas, os dinamizadores e os que se envolvem e participam é marcante. Os laços de vizinhança e de parentesco são evidentes, com situações em que da rua se chama o vizinho que, vindo à janela, é desafiado a descer para participar, por exemplo, no *workshop* de construção de instrumentos musicais, como testemunhámos.

2.2. Projetos e ações

No âmbito das linhas de intervenção desenvolvidas, sem surpresa, identificam-se claramente as ações com vista à promoção da integração social, tanto no plano socioeconómico, como no plano sociocultural. O pano de fundo comum dos serviços que integram o Apoio à comunidade prende-se, efetivamente, com a resposta à vulnerabilidade económica de grande parte da população, seja pelas circunstâncias de desemprego ou baixos salários, seja pela acumulação de necessidades de parte da população mais envelhecida, seja ainda pela condição de imigrante (incluindo os descendentes), todos residentes num bairro de edificado antigo a necessitar, ainda, de uma requalificação e conservação generalizadas. Ou seja, há entre os residentes a quem se dirigem as ações da ARM uma condição de exclusão social generalizada partilhada, que os colocou/a neste território em situações de pobreza. Uma parte dos serviços procura, efetivamente, dar condições para que a população em situação de maior vulnerabilidade possa ultrapassar as barreiras que os colocam em situação socioeconómica mais desfavorável, como o Cabeleireiro Solidário, com pre-

ços mais acessíveis, ou as ações integradas na Saúde para Todos, que presentemente oferece consultas numa das áreas das designadas medicinas alternativas, a Osteopatia, abertas a toda a população.

Concomitantemente, no que se prende com a promoção de melhores níveis de qualificação da população residente, a ARM oferece também, dirigido às crianças e jovens em idade escolar, Apoio Escolar, em grande medida sustentado no trabalho desenvolvido por voluntários, assim como acesso facilitado a Manuais Escolares. Ainda no quadro da qualificação, mas dirigida a adultos, distingue-se o Refaz, dirigido sobretudo aos jovens adultos, que procura promover a empregabilidade. Na apresentação da Alfabetização de Adultos é expressa a intencionalidade de capacitar a população para que haja uma integração socioeconómica no tecido da sociedade portuguesa, sendo por isso maioritariamente dirigida a imigrantes. Pode ler-se na apresentação desta linha de intervenção essa vontade:

“A inexistência no território da Mouraria de respostas à problemática do analfabetismo das comunidades de países terceiros e a elevada procura por parte de pessoas dessas comunidades, foram fatores determinantes para a Associação Renovar a Mouraria concretizar o desejo de desenvolver ações de alfabetização de adultos. Esta é uma ferramenta vital para um pleno exercício da cidadania, promovendo a valorização e inclusão de homens e mulheres enquanto agentes participantes na sociedade e a tomada de consciência dos seus direitos e deveres. (...) A par da pretendida aprendizagem nos campos da escrita e da leitura, a atividade proporciona uma oportunidade de aproximação entre membros de comunidades de países terceiros muito distintas e entre estas e cidadãos portugueses. São fortemente valorizados a cultura e os conhecimentos de cada participante, enquanto substrato para a aquisição e desenvolvimento de saberes e competências. Não se trata apenas de aprender a ler e a escrever, mas de aprender a ler-se a si mesmo e ao mundo que o rodeia, para melhor poder compreendê-lo e transformá-lo.”¹⁸

Nos serviços dirigidos sobretudo aos imigrantes é de assinalar ainda o Gabinete de Cidadania, criado em 2013. Este Gabinete integra-se no Departamento Intervenção Social e Comunitária, que pretende gratuitamente dar acesso a informações relativas aos direitos e deveres de cidadania, procurando sobretudo dar esclarecimento aos que residem e trabalham na Mouraria, assim como às outras entidades que naquele território desenvolvem a sua atividade com a mesma população no âmbito da integração social. Este serviço tem financiamento do Fundo Asilo, Migração e Integração, integrado no Plano Municipal de Integração de Imigrantes de Lisboa. A par do Gabinete de Cidadania, a intervenção junto dos imigrantes residentes ou trabalhadores no bairro assenta no desenvolvimento do Ensino do Português.

“Na Mouraria, o bairro mais multicultural de Lisboa, coabitam 50 nacionalidades diferentes, com culturas e estilos de vida díspares mas muito ligadas pelo comércio e negócios locais. Sendo a maioria dos imigrantes sediados no bairro da Mouraria de contextos socioeconómicos desfavorecidos, é fundamental haver uma oferta formativa de língua portuguesa constante.”¹⁹

É sobretudo na presença desta população estrangeira que assenta grande parte das iniciativas e medidas levadas a cabo pela associação, desde a sua fundação até à atualidade, como vimos nas iniciativas identificadas anteriormente. Entre as medidas dirigidas aos imigrantes, o Ensino da língua portuguesa assume destaque no discurso da responsável da associação, mas também no número de pessoas que frequenta e frequentou esses cursos. Foi o reconhecimento da importância

¹⁸ Página web da ARM, consultada em 06/02/2019.

¹⁹ *Idem*

do ensino da língua como veículo de aprendizagem de culturas, de cidadania e instrumento facilitador da integração que motivou a Associação Renovar a Mouraria a realizar, desde 2013, cursos de Português que já chegaram a 413 imigrantes, como se pode ler no site da associação:

“A aprendizagem da língua do país de acolhimento é um requisito fundamental no processo de integração. Quando falam a língua, os imigrantes, podem mais facilmente integrar-se no mercado de trabalho, no sistema escolar ou, de uma forma geral, participar na sociedade que os acolhe.”²⁰

Nas atividades pertencentes à área da Formação encontra-se uma oferta diversificada de *workshops* que tem como público destinatário qualquer pessoa que se interesse pelas temáticas tratadas. Este tipo de iniciativa tem permitido que se junte nos espaços e iniciativas da ARM públicos que, não sendo residentes ou trabalhadores no bairro, acompanham e participam nas iniciativas da associação. Nas visitas aos espaços da ARM a presença de residentes e não residentes, nacionais e estrangeiros, fez sempre parte do cenário das atividades a que assistimos.

Distinguem-se ainda ações que se destinam à melhoria das condições gerais do bairro e que permitem que a teia de relações entre residentes nacionais e estrangeiros, trabalhadores e visitantes do bairro, coletivamente contribuam para o desenvolvimento das iniciativas propostas pela ARM. O projeto Rosa Maria, jornal comunitário, garante a possibilidade de participação de todos os residentes e outros colaboradores, por um lado, e a leitura de todos, de dentro e de fora do bairro, que leiam o jornal na versão impressa ou disponibilizada *online*.

O trabalho da associação desenvolve-se maioritariamente na Mouraria, mais concretamente na Casa Comunitária da Mouraria, embora haja muitas iniciativas que se estendem a todo o bairro. Outras ações a assinalar prendem-se com a vivência do bairro, designadamente junto do comércio local, com iniciativas como a *Retalhos de um Comércio de Bairro* ou o *Banco do Tempo*. Como explicou a responsável entrevistada, há novas áreas de intervenção da associação, nomeadamente a do Desenvolvimento Local, a par do Ambiente:

“O desenvolvimento local tem a área que nós trabalhamos, na preservação do comércio tradicional e a área do ambiente, na qual começámos a trabalhar recentemente, mas que consideramos que é também crucial. Paralelamente a tudo isto, temos uma política transversal a todos os projetos que são as políticas de inclusão de todos os públicos.” (Entrevista Presidente ARM)

A intervenção da ARM tem na programação cultural e artística um forte suporte. A integração social, melhoria das condições dos residentes do bairro e promoção da interação e participação de todos na vida do bairro e da cidade é transversal às iniciativas desenvolvidas neste âmbito. São por isso preocupações garantir o acesso ao consumo cultural, por um lado, assim como a promoção dos “artistas locais”, por outro. Diferentes linguagens artísticas são mobilizadas, distinguindo-se as artes visuais e a música, são exemplos o *MouraDoc*, a *Enciclopédia dos Migrantes*, *Há Fado na Mouraria*, *Há Arraial na Mouraria* e a *Batucaria*, entre outros. Um dos projetos artísticos desenvolvidos na associação teve como participantes

os residentes do bairro, imigrantes, a par de um projeto mais alargado que se desenvolveu noutras cidades – *Enciclopédia de Migrantes*. Nas palavras da responsável pela programação cultural:

²⁰ Oliveira e Gomes (2014), “Monitorizar a integração de imigrantes em Portugal: relatório estatístico decenal”, citado na página web da ARM.

“No fundo, é a narrativa das experiências de vida dessas pessoas que resultou de uma parceria de várias cidades. Em Portugal, foram Lisboa e o Porto. O promotor é uma francesa que convidou várias organizações em várias cidades para cada organização de cada cidade encontrar 50 imigrantes de vários países e contextos para escreverem uma carta a alguém querido que deixaram no seu país. Resultou em algo muito forte: cada carta é traduzida para as diferentes línguas de cada país; há uma fotografia do autor da carta que a acompanha; a própria fotografia já é também uma boa fotografia que contribui para o objeto artístico que é a enciclopédia. Depois, a enciclopédia está disponível nas várias cidades como objeto artístico, reproduzindo uma enciclopédia no formato das primeiras enciclopédias de capa dura que são enormes; como objeto, é muito bonito. (...) Toda a parte plástica está no objeto em si.” (Entrevista Presidente ARM)

A programação destas iniciativas conjuga o incentivo à participação da população residente do bairro em iniciativas e experiências culturais e artísticas diversas, mas com abertura à presença e colaboração de outros e noutros espaços do bairro e da cidade. Esta sugestão de abertura é marcante nas designações/motes das iniciativas desenvolvidas, assim como a programação, como se pode ler no cartaz de divulgação do arraial de 2016, *Arraial sem Fronteiras*, ou em 2015, *Há Arraial Mundial*; e ainda, nas palavras de quem tem responsabilidades na programação:

“Temos o Arraial que também se pode considerar um projeto cultural ligado à música, porque nós fazemos sempre uma programação que, de alguma forma pretende ser de música do mundo e que, depois, também podemos ligar aqui com o Palco Planisfério - que tivemos de parar aqui, por causa do ruído -, mas que foi também um projeto de fazermos mostras semanais de artistas locais em que íamos promovendo esses artistas, sempre ligados às músicas do mundo.” (Entrevista Presidente ARM)

Na iniciativa *Há fado na Mouraria*, por exemplo, integra-se a realização de concursos, concertos, edição de áudio e publicação de livros sobre a iniciativa. A iniciativa acontece em vários locais do bairro, como restaurantes e outros espaços comerciais, mas também em salas de espetáculos da cidade, como o Cinema S. Jorge.

Por fim, a iniciativa de organização de visitas ao bairro, que integra como monitores/orientadores dos itinerários nacionais e imigrantes residentes na Mouraria, distingue-se na análise do trabalho desenvolvido pela associação pela marca forte que pretende que fique associada ao bairro, por um lado, e a oportunidade de imigrantes residentes serem os promotores e a face da iniciativa, neste caso como guias das visitas, na iniciativa que é enunciada como *Migrantour*. Como explica mais detalhadamente a presidente da associação:

“Nós formamos os guias migrantes, também Nacionais de Países Terceiros (NPT) para fazerem uma visita guiada à Mouraria com aquilo que é para eles a Mouraria. Portanto, eles vão contar uma história com aquilo que liga a sua visão pessoal, com o que se identificam aqui e, depois, cruzam com as suas origens, os seus países, as suas emoções. Enfim, é uma narrativa construída por cada dia que é formado a construir essa narrativa e, depois, a contá-la de uma forma interessante.” (Entrevista Presidente ARM)

Estas visitas permitem uma apresentação cuidada do bairro, com decisões de itinerário, tomadas pelos guias, que assim fazem dessa experiência dirigida a qualquer pessoa que se inscreva a oportunidade de ver o bairro, numa visita que permite que haja a possibilidade de interagir com os residentes e trabalhadores no bairro, designadamente os comerciantes. A visita contribui para a fixação da ima-

gem, numa mostra que vinca uma das ideias fortes da associação, a imagem de um bairro em que a diversidade sociocultural é marcante, com destaque para a presença de imigrantes e descendentes de imigrantes a par de nacionais que há várias gerações habitam no bairro.

2.3. Batucaria

A Batucaria foi criada em 2016, inscrevendo-se no plano geral da intencionalidade da ARM, pretendendo-se com a sua criação “contribuir para a inclusão e diálogo intercultural de crianças e jovens residentes na Mouraria em situação socialmente vulnerável, através do desenvolvimento integrado de atividades artísticas e de promoção da cidadania” (Plano de Atividades ARM, 2018).

No seu lançamento, em 2016, foi apresentada como iniciativa de ação educativa, dirigida às crianças e jovens locais, assim como às suas famílias, incluindo a construção de instrumentos musicais. Assume na sua criação um claro enfoque na tradição afro-brasileira, pretendendo estender-se a outras culturas existentes no território: “A Associação Renovar a Mouraria está a lançar um novo projeto, a Orquestra Batucaria (Figura 31), com corpo de baile, inspirada nas tradições afro-brasileiras, mas que pretende espelhar toda a diversidade cultural presente no território” (site da ARM).

Figura 31. Orquestra Batucaria



Fonte: Página Web da ARM, consultada em 6-2-2029

Segundo o responsável do projeto, o que se pretendia

“(...) era uma orquestra com miúdos do bairro que servisse não só obviamente para que eles aprenderem música, mas também como uma forma de juntar numa mesma atividade pessoas que têm raízes culturais diferentes e que às vezes pode ser que só a vida normal escola e não sei quê, pode não te dar tantas oportunidades de que isso aconteça. E ali é um espaço privilegiado para isso. Não estás na escola, acho que isso é importante, estás no fim de semana (...) A orquestra Batucaria surge com este intuito de aproximar crianças de bases culturais diferentes através da música muito concretamente com música de raiz afro-brasileira, ou seja, o início do projeto é com música afro-brasileira e por isso começam a aprender Maracatu (...)” (Entrevista responsável pelo projeto Batucaria)

Fala ainda da atividade como espaço de desenvolvimento de competências pessoais e interpessoais que a experiência da música no contexto de uma orquestra potencia, tais como o respeito pelos outros, a importância da preservação dos instrumentos (patrimônio) ou o conhecimento sobre outras culturas. A decisão de ter no gênero musical Afro-brasileiro, nomeadamente na tradição do Maracatu, o ponto de partida para o trabalho a desenvolver, fez com que o grupo começasse por se ocupar não apenas da construção de um repertório mas também do instrumentário e indumentária correspondente:

“[No início] Estiveram aí uns seis meses a construir um desfile, é uma coisa que faz parte do Maracatu. Construíram-se tambores, fizeram-se fardas para os miúdos, assim dentro de um imaginário afro-brasileiro-tropical-qualquer-coisa...” (Entrevista responsável pelo projeto *Batucaria*)

A construção dos instrumentos ficou a cargo do então responsável pelo grupo, tendo então as crianças sido chamadas a acompanhar o processo de construção:

“Nos outros anos houve construção de instrumentos que são os instrumentos que nós tocamos na orquestra, que são os tambores e os shekeres. Quando começou o segundo ano letivo foram feitos mais tambores porque os tambores que tinham sido feitos, alguns deles eram muito grandes e pesados para alguns dos miúdos, então fez-se uma fornada de tambores mais pequenos e os miúdos acompanharam, foi o Fabrício que construiu os tambores tanto na primeira fornada como na segunda. Mas na segunda fizemos com que os miúdos acompanhassem uma parte da construção do tambor. O Fabrício lá na oficina dele cortou as peças em madeira, não me recordo se eles viram as peças ainda por dobrar ou não, ou se viram depois já só o cilindro feito. Mas todo o processo, obviamente que eles não assistiram a tudo porque aquilo são muitas horas. Mas nós queríamos que eles vissem e tivessem contacto com cada uma das etapas. Lavámos as peles, molhar as peles, ajustar a pele no aro, prender a pele, fazer o encordoamento, claro que são coisas que eles veem para terem noção de como é que funcionam, não se aprende assim. [Os miúdos] ajudam claro! Eles já participaram daquilo e já sabem, quando olham para um instrumento sabem de onde é que ele vem, como é que ele cresceu, como é que se tornou aquilo. E de alguma maneira também percebem que há algum esforço implicado na construção dos tambores. (...) Mas depois fizeram mesmo agbes, arranjámos umas cabaças mais pequenas, apreenderam a fazer o encordoamento à volta da cabaça e depois pôr as missangas e dar os nós.” (Entrevista responsável pelo projeto *Batucaria*)

No Plano de Atividades da ARM a proposta de intervenção da *Batucaria* apresenta-se como ideia da sensibilização sobre as diversas culturas usando a música para o desenvolvimento de competências sociais e pessoais. No ano da sua criação a orquestra mobilizou cerca de 20 crianças para um conjunto diversificado de atividades no âmbito da percussão (aulas), construção de instrumentos, e ainda aulas de história da música, canto e dança. Na documentação da ARM pode ler-se ainda que a prática musical desenvolvida se pautou, para além das ações anteriormente referidas, pela *“criação de letras representativas das culturas presentes no território da Mouraria e na Orquestra Batucaria”*, como afirmam *“Mais do que uma orquestra, a Batucaria é uma partilha de saberes, culturas e tradições”*.

Na consulta aos cartazes e outros elementos de divulgação das iniciativas levadas a cabo pela ARM é evidente o contributo dos resultados do trabalho desenvolvido na *Batucaria*, com a presença do grupo em iniciativas como *Há Arraial na Mouraria*.

Os dinamizadores da *Batucaria*, provenientes da área da música, são contratados na qualidade de prestadores de serviços e participam na iniciativa de forma permanente, embora nos últimos anos apenas um dos membros da equipa se tenha mantido constante, razão pela qual foi escolhido como entrevistado para este estudo. Pontualmente, há convidados que colaboram de acordo com as suas origens e áreas artísticas. Como dá conta o responsável pela definição do Plano Anual da *Batucaria*, as visitas incluíram músicos como Pedro Calado, que ensinou a Chula, Sunil, flautista nepalês residente em Portugal, que ensinou uma canção, e Shaina Laysa, uma bailarina portuguesa que trabalhou com as crianças sobre a canção nepalesa anteriormente aprendida:

“Ele [Sunil] ensinou-nos a música, nós aprendemos e vimos de que maneira podíamos abordar aquela música rítmicamente, porque a música é essencialmente uma melodia. Vimos como é que poderíamos estruturar com o Sunil porque ele nos foi dizendo padrões rítmicos que se usam tradicionalmente e que encaixavam naquela música. Ele veio uma primeira vez apresentar a música que os miúdos do Nepal conheciam todos, sabiam cantá-la e ensinou a música e nós trabalhámos a música durante algumas aulas e quando achamos que aquilo já estava num ponto decente, chamámos o Sunil de novo para ele ouvir o resultado final e para tocar connosco a flauta. Depois tivemos uma visita já mais no fim do ano. Veio a Shaina que é uma professora de dança indiana. Veio visitar-nos porque achou-se que era importante haver um complemento de dança.” (Entrevista responsável pelo projeto *Batucaria*)

Embora o projeto da *Batucaria* pretendesse de início promover um diálogo intercultural entre os participantes do bairro de diferentes origens culturais, a pesquisa sobre o trabalho desenvolvido permite-nos perceber que há opções do ponto de vista musical que, em certa medida, não partem necessariamente dessas premissas. Como vimos, é o género afro-brasileiro que marca o arranque e desenvolvimento do primeiro ano de trabalho do projeto e constitui ainda a grande maioria do repertório da *Batucaria*, a par de uma música galega e uma canção nepalesa. Em relação à inclusão da canção do Nepal, o responsável pelo projeto afirma:

“Há muitos miúdos do Nepal na orquestra, mas não foi por causa disso. Na verdade o que nós tentamos é que todas as nacionalidades que estão presentes na orquestra tenham um tema que seja do seu país de origem e então para o Nepal tivemos mesmo que chamar alguém porque ninguém sabia nada de música nepalesa (...).” (Entrevista responsável pelo projeto *Batucaria*)

A escolha deste repertório assenta numa perspetiva que considera as identidades culturais dos participantes a partir das suas origens familiares, por um lado, e na ideia de uma cultura original descrita como inalterada, por outro. O entendimento de cultura nesta perspetiva remete para a ideia de uma “essência” cultural que deve ser preservada pelos descendentes independentemente do lugar em que residam.

“Na minha postura pessoal, eu prefiro que seja uma coisa tradicional. Eu prefiro que seja uma coisa tradicional, por várias razões. Quando digo que são tradicionais, são músicas que têm a ver intrinsecamente com a essência do povo, o povo que toca aquilo e tu vês, ora bem, toma o exemplo de Portugal: tu ouvés a música tradicional e a forma como cantigas de trabalho ou outro tipo de cantigas, que provém de atividades quotidianas e repetidas... Para já se for um trabalho, tem uma ligação rítmica com o trabalho que estás a desenvolver. Ao mesmo tempo a forma como a letra encaixa tem tudo a ver com a língua que tu falas, depois se tu tens dança, isso tem a ver intrinsecamente com a maneira como tu te moves. Nós não nos movemos nem como um espanhol nem como um gajo do Uganda. Nós temos uma cultura de movimento também, há certas

*formas de se mexer ou de abordar determinados movimentos que são transversais a todas as culturas, que são próprias da tua cultura, seja lá pelas razões que forem, não é? Às vezes tem a ver com os trabalhos que executas, às vezes tem a ver com as tuas formas de alimentação, mas às vezes tem a ver com a geografia do sítio que tu vives, e as músicas que vêm daí estão carregadas de coisas que tu não sabes e não percebes, mas que estão de certa maneira a transmitir a essência ou uma parte da essência desse povo. E isso é muito mais enriquecedor para mim do que estar a fazer música pop do Nepal, porque a maior parte dos elementos que vou ali encontrar eu já os conheço, não é novo, não vou desbravar um território novo, não vou entrar em novas maneiras de ouvir música.” (Entrevista responsável pelo projeto *Batucaria*)*

As aulas acontecem regulamente no Grupo Desportivo que tem espaço exterior e um salão, o que permite que haja sessões durante todo o ano. Os participantes chegam à *batucaria* vindos sobretudo das atividades do apoio escolar da ARM. Além disso, realizam-se também aulas abertas para captar alunos assim como atividades nas escolas do território, com organização de oficinas. No presente ano, a *Batucaria* tem um número de participantes inferior aos anos anteriores. A falta de participação é uma preocupação do responsável, que considera que a música não é “levada a sério” pelos pais, o que traz problemas da presença continuada de alguns dos participantes. No sentido de garantirem a chegada de novos alunos, para além das estratégias já identificadas, acrescenta-se a aposta na divulgação de informação em diferentes línguas que é espalhada pelo comércio local do bairro.

A atividade da *Batucaria* (Figura 32) organiza-se segundo o calendário do ano letivo escolar, respeitando os períodos de interrupção letiva, apesar de os ensaios acontecerem aos sábados. O Plano Anual das sessões divide-se pelos 3 períodos letivos e procura garantir a presença de um convidado em cada um deles. A proximidade com a organização escolar é evidenciada na linguagem usada pelo responsável com uso de termos como: docente, aulas e encarregado de educação para descrever as atividades desenvolvidas com as crianças e as relações com as respetivas famílias.

Ao longo das sessões trabalha-se o repertório que é antecipadamente definido pela equipa de dinamizadores. E que atualmente é constituído pelas seguintes músicas: Maracatu e Côco (do repertório Afro-brasileiro), Resham Firiri (canção Nepalesa), Chula (Portugal) e Muiñeira (Galiza).

Do ponto de vista da criação musical, o responsável do projeto refere-se à criação de uma música a partir de um ritmo composto por um dos participantes, no caso o participante mais velho do grupo e há mais tempo na *Batucaria*, relatando que este processo resultou de um momento em que havendo poucos participantes foi possível aos monitores acompanharem o processo de composição.

Refere-se ainda à proposta feita pelos dinamizadores ao grupo para a criação de um hino da *Batucaria*, proposta ainda não concretizada e para a qual a equipa procura uma solução:

“Fizemos um trabalho com um texto e como desenho tendente a criar um hino para a Batucaria (...) o hino é ainda um work in progress, porque a forma como pensámos o hino revelou-se não muito prática. A ideia era ter uma música [em] que cada pessoa tivesse ali um bocadinho seu, havia um bocadinho de música que tinha sido feita por mim, por cada uma das pessoas da orquestra. Por isso começámos o trabalho pelo desenho e pela escrita porque cada miúdo identificou-se pelo nome pelo qual gostava de ser tratado. A maior parte das vezes coincidia com o nome, mas às vezes era uma alcunha ou outra cena. Depois assina-

ram esses nomes na folha de papel, depois criaram uma assinatura gráfica, um desenho que os traduzisse graficamente. Houve de tudo, houve hambúrgueres, árvores, borboletas, pontes, macacos com chapéus. E depois houve o trabalho de criar uma assinatura musical (...) cada um criou um pequeno ritmo, muitos deles baseados no seu próprio nome ou na imagem que tinham escolhido para os representar graficamente, aí não havia uma regra única, portanto as coisas foram surgindo e a gente via de que maneira é que podia enquadrar (...) Depois desse trabalho feito eu e a Sandra escrevemos os ritmos deles e fizemos o trabalho de composição no sentido de encaixar todos aqueles bocadinhos e criar uma cena final. É muito mais complicado do que podia ter parecido à partida (...) para já era uma extensão muito grande, quase vinte bocados de coisas, com métricas completamente diferentes, alguns sem métrica ou alguma métrica que a gente pudesse identificar e era difícil dar a isso tudo uma certa coerência.” (Entrevista responsável pelo projeto Batucaria)

Figura 32. Atuação da Orquestra Batucaria



Fonte: Página Web da ARM, consultada em 6-2-2029

As tentativas ainda iniciais de criação a par de um repertório fortemente dominado por escolhas dos responsáveis decorrentes da génese afro-brasileira do grupo parecem ser indicativas de uma participação condicionada, em que os participantes são chamados a aprender o que o “professor” tem para ensinar, restando pouco espaço quer para a criação, quer para a construção de uma identidade coletivamente negociada. Esta modalidade de participação condiciona, em certa medida, a potencialidade de um encontro de culturas porque se funda na ideia de que é suficiente o encontro entre os descendentes de imigrantes de variadas origens, para que ela aconteça.

“Para mim o diálogo intercultural acontece nas nossas aulas de forma muito natural e espontânea. Para mim, o diálogo intercultural é estarmos ali uns com os outros e pôr a coisa a funcionar e quando há dúvidas e problemas resolvê-los. É isso. (...) não fazer grande alarido de virmos de sítios diferentes, não, nós estamos ali a tocar e claro que isso vem à baila às vezes até pelo repertório que estamos a tocar, mas de resto essas coisas não... acho que é pela prática que tu demonstras, se nós na prática estamos todos a trabalhar uns com os outros, ninguém deixa de trabalhar porque ele é Senegalês, ele é Francês...” (Entrevista responsável pelo projeto Batucaria)

O Plano de Atividades de 2018 prevê uma nova fase para a Orquestra *Batucaria* e tem como objetivos traçados para 2020: o desenvolvimento de trabalho com 40 crianças e jovens a participar na *Batucaria*, 116 Ensaios, 10 Espetáculos/Apresentações e 120 familiares envolvidos na dinamização da iniciativa. O compromisso com entidades financiadoras desta atividade implica que haja a presença de participantes imigrantes NPT, o que implica um esforço adicional de captação de participantes com este perfil. Neste sentido, o projeto da *Batucaria* tem previsto para o seu desenvolvimento futuro uma colaboração conjunta com outro projeto da ARM, a *Contaria*, que passa pela recolha de histórias junto das famílias. Como explica a responsável pela ARM:

“A Batucaria cruza diretamente com a Contaria que é um projeto de contar histórias que aconteceu aqui durante 3 anos e agora, a partir de setembro, vai ser itinerante. Vamos fazer as sessões de contos pelo bairro, também muito neste sentido de promover mais a participação das pessoas, porque são comunidades vulneráveis e, portanto, elas não se deslocam muito para além da sua zona de conforto das suas casas e nem sempre conseguimos que as crianças ou os pais e as famílias participem se nós não estivermos à porta de casa. Então, vamos andar por aí. E esta Contaria vai cruzar também com a Orquestra, uma vez que há uma recolha de histórias dos países todos que compõem a manta de retalhos da Mouraria e cujo resultado irá, numa fase posterior, servir para fazermos um livro e servirá de mote inspirador para as letras das composições na própria Orquestra, quando eles passarem à fase de composição musical e poética.” (Entrevista presidente ARM)

A previsão para os próximos dois anos do projeto é complementada pelo responsável da Orquestra:

“Está-se a pensar numa atividade que tem a ver com ir às comunidades de onde os miúdos provêm, idealmente nas famílias dos miúdos que estão na Batucaria, perceber se nessas famílias há alguém, algum adulto ligado a alguma forma de arte performativa, como teatro ou dança ou música, ou contar histórias e que esteja na disposição de vir construir connosco alguma coisa à volta dessa,... histórias que conta ou a dança e assim integrar o membros da comunidade no trabalho da própria orquestra.” (Entrevista responsável pelo projeto *Batucaria*)

2.4. Síntese

O movimento associativo da ARM, gerado e gerido por moradores do bairro da Mouraria, configura uma plataforma de desenvolvimento de ações dirigidas a imigrantes e descendentes de imigrantes que encerra um potencial de integração destas populações. No quadro das variadas atividades e projetos que dinamiza a ARM é relevante a inclusão das artes de forma continuada, mesmo havendo constrangimentos de financiamentos.

Ao pretender representar a diversidade cultural presente no bairro, mas partindo de uma ideia de culturas reificadas e de preservação de uma “essência” cultural mitificada, o projeto da *Batucaria* corre o risco de não considerar as identidades culturais em presença naquele território que resultam essas origens, mas que se definem na atualidade e na interação com os outros ali residentes e visitantes, assim como com os elementos culturais da contemporaneidade. Resulta desta perspetiva uma abordagem que posiciona a criação artística de modo utilitário no processo desenvolvido com os imigrantes e descendentes de imigrantes, distanciando-se por isso do contributo da atividade artística para a criação de uma identidade coletiva partilhada a partir da presença no mesmo território. Assim, não

considera também as potencialidades da criação e produção artística nos processos de construção de identidade pessoal e social.

No limite, os processos descritos podem conduzir à imposição de uma identidade assente numa ideia cristalizada de cultura de pertença original limitadora da capacidade de integração dos indivíduos, porquanto esta depende da sua capacidade de construção da identidade pessoal no contexto das sociedades contemporâneas. Esta análise é particularmente relevante quando se considera uma população infantil e juvenil.

3. GRUPO DE TEATRO DO OPRIMIDO (LISBOA)

3.1. Instituição e equipa

O GTO LX foi formalmente fundado em 2005 como organização sem fins lucrativos. A sua denominação oficial é GTO – Grupo de Teatro do Oprimido (artigo 1.º dos estatutos). A missão do GTO, segundo o artigo 2.º, é *“trabalhar na área do desenvolvimento comunitário e usar o teatro como ferramenta lúdica para criar debate e reflexão sobre os problemas da sociedade moderna, com o objetivo de transformar o cidadão passivo em indivíduo pró-ativo, consciente dos seus direitos e deveres.”* (Carmo, 2014: 260).

“É uma organização não governamental, também reconhecida como uma associação de imigrantes, cujo principal objetivo é o trabalho para uma participação ativa e consciente dos e das oprimidas nas problemáticas que identificam, no sentido de que se possa de alguma maneira superar essas problemáticas.” (TR – técnica responsável)

Em 2009, uma alteração parcial dos estatutos acrescenta ao artigo 2.º as seguintes finalidades:

“i) Capacitar as comunidades para o desenvolvimento de ações concertadas que se enquadrem nos seguintes domínios: erradicação da pobreza e da exclusão social, defesa dos direitos humanos e civis, promoção da igualdade entre homens e mulheres, revitalização e apropriação ativa da democracia, promoção efetiva da igualdade de oportunidades, prevenção da discriminação sob todas as suas formas, integração social dos imigrantes e dos seus descendentes, promoção da educação participativa, salvaguarda dos direitos das crianças, respeito pelos direitos dos idosos e apoio ao aproveitamento dos seus contributos sociais; ii) promover e apoiar a criação e desenvolvimento de organizações da sociedade civil como estratégia de resolução dos problemas comunitários.” (Carmo, 2014: 260)

Os procedimentos para a concretização desses fins surgem explicitados no artigo 2.º:

“i) Dinamização de grupos, através da realização de campanhas de sensibilização dirigidas à sociedade em geral ou a diferentes grupos, nomeadamente, crianças, jovens, mulheres, idosos, homossexuais, refugiados, imigrantes e os seus descendentes e reclusos; ii) criação de peças de [Teatro do Oprimido] (TO); iii) formação nas técnicas do TO, para qualquer pessoa singular ou coletiva que necessite desta metodologia para desempenhar melhor o seu trabalho; iv) digressão a nível nacional e internacional para apresentar as peças de teatro e intercâmbio de experiências; v) produção de espetáculos teatrais; vi) reforço do trabalho de rede entre outros grupos de TO nos países de língua portuguesa, em particular, e no mundo em geral; vii) realização de peças teatrais de intervenção sobre temas reais da sociedade, nomeadamente: prevenção da toxic dependência, insucesso escolar, gravidez precoce, discriminação sob todas as suas formas, direitos humanos, igualdade de género, igualdade de oportunidades, in-

tegração dos imigrantes e seus descendentes, multiculturalismo, diversidade étnica, cultural e religiosa, cidadania, reinserção social; viii) realização de festivais nacionais e internacionais de TO; ix) realização de projetos nacionais, europeus e internacionais que promovam o desenvolvimento das populações locais.” (Carmo, 2014: 260-261)

A Direção do GTO LX é atualmente composta por três elementos: um mais ligado à parte da contabilidade, e dois mais ligados ao trabalho de terreno.

“(…) e é assim que nós vamos dando continuidade aos grupos! Houve uma altura em que nós pensámos, se calhar se nos transformássemos numa companhia seria muito mais fácil, às vezes parece mais fácil, mas perderíamos aquilo que é a nossa missão e o que é a essência do GTO LX, então preferimos às vezes estar em muitas crises financeiras, mas realmente estar muito perto disto.” (Entrevista da Técnica Responsável)

Anteriormente o grupo foi constituído por uma equipa de cerca de seis pessoas fixas, com múltiplos projetos em simultâneo. A situação de crise, pela qual o país passou, fez reduzir o número de colaboradores e de projetos:

“[N]estes últimos dois, três anos, temos trabalhado com dois ou três projetos muito focados, acho que também os grupos foram amadurecendo e o que decidimos foi, das propostas que vão saindo dos próprios espetáculos ou dos teatros, tentar encontrar pistas e ações concretas que possamos desenvolver.” (Entrevista da Técnica Responsável)

A metodologia utilizada, de natureza artística, objetiva a transformação de uma realidade, recorrendo ao diálogo, representação, observação e exercício do espírito crítico. O Teatro do Oprimido tem origem no Brasil, nos anos 60 do século XX, onde foi desenvolvido por Augusto Boal, sendo hoje praticado em mais de 70 países.

Desde a fundação que o GTO LX desenvolve o seu trabalho em bairros da Área Metropolitana de Lisboa, adotando maioritariamente a metodologia do Teatro Fórum, uma técnica teatral que consiste na apresentação de uma situação problema em forma de peça de teatro, solicitando ao público a participação na sua resolução (figura 33). Estas peças constroem-se a partir das vivências, lembranças, experiências e ambições dos atores envolvidos (Figura 34). O seu conteúdo retrata os contextos e realidades dos participantes, sendo os espetadores convidados a participar no desenvolvimento da peça. Nas dinâmicas que caracterizam a intervenção realizada é fundamental a colaboração da comunidade e das organizações locais, pois são estas as responsáveis pela identificação e mobilização dos participantes. Num palco em que todos são atores objetiva-se a uma participação ativa e consciente numa perspetiva de intervenção social. O GTO LX tem uma rede que abrange vários grupos de teatro ativos em diversos pontos do país e está ainda envolvido num projeto europeu denominado *Hotel Europa*.

Os diferentes grupos envolvem populações tão diferentes como jovens em risco, público escolar, mães adolescentes, mulheres, idosos, doentes mentais, imigrantes ou repatriados. Esta rede de grupos de teatro, formados e certificados pelo próprio grupo, multiplicam a metodologia para intervir nas suas comunidades (Muda Gosi Fasil, MIRA KAPAZ, DRK, ValArt - Grupo de Teatro Fórum do Vale da Amoreira, Grupo de Teatro Fórum Tudo menos caspa, Às vezes a gente esquece-se, Aquela Cena de Chelas – Lóios, Os 12 em Acção, Fantasmas dos Jogos, Tortos e Direitos, Agora a Cena é outra – Lóios, GTO LX, Native Outcast, Depois dos Entas, ValArt - Grupo de Teatro Fórum do Vale da Amoreira, KSK, Tea Jamat)

Figura 33. Apresentação do espetáculo *Berimbú, Berimbé*. Momento de discussão com o público



Fonte: www.gtolx.org

Figura 34. Fotografia do espetáculo *Black Ink disguised*



Fonte: www.gtolx.org

O GTO LX é responsável por acompanhar o processo de *empowerment* dos grupos, desde a sua mobilização até à autonomia, promovendo regularmente encontros, festivais e formações que potenciam a partilha de experiências entre os diversos grupos da rede. Quando conseguem desenvolver os projetos de forma autónoma, estes grupos tornam-se, eles próprios, multiplicadores da metodologia, promovendo a transformação social dentro das suas comunidades. O GTO LX não depende diretamente da quotização dos associados, *“até porque os nossos próprios associados são os participantes ou pessoas que queiram ser amigos da associação, a quota sempre foi uma coisa muito simbólica e sempre foi numa perspetiva do que cada um consegue e fomos sempre, de alguma maneira, mantendo-nos através de projetos.”* (Entrevista a Técnica Responsável)

As fontes de financiamento que o Grupo utiliza resultam de candidaturas a programas e projetos: o PAMA, Programa de Apoio ao Movimento Associativo, a nível de associações de imigrantes; o Programa Erasmus; câmaras municipais, seja a nível do programa Bip Zip em Lisboa ou de apoios diretos de que

é exemplo a Câmara Municipal de Cascais. Em algumas situações surgem convites de proponentes dos próprios projetos para a realização de candidaturas ou integração de equipas, são exemplo os projetos financiados no âmbito do FAPE e do FAMI. A participação num FAPE (Fundo de Apoio à Estratégia Nacional para a Integração das Comunidades Ciganas) possibilitou o desenvolvimento de trabalho com estados terceiros, um projeto do Ministério da Administração Interna, subdelegado no ACM. No âmbito do FAMI (Fundo para o Asilo, a Imigração e a Integração), a participação, situada na mediação, surge de uma parceria com a Solidariedade Imigrante.

O GTO LX desenvolve projetos em parceria com organizações diversas em todo o território nacional. As diversas parcerias, realizadas com instituições e associações, asseguram de diferentes formas a sua existência e colaboram nas atividades desenvolvidas. Entre os diferentes parceiros foram identificados na entrevista: a associação Solim (Solidariedade Imigrante), a associação cultural Afrolis, a fundação Friedrich Ebert, o Batoto Yeto, a ACM (Alto Comissariado para as Migrações), a Santa Casa da Misericórdia, o Goethe-Institut, a Fundação Calouste Gulbenkian, o CES (Centro de Estudos Sociais, Coimbra). Na consulta ao *website* do GTO Lx identificam-se ainda outras instituições (Tabela 25).

Tabela 25. Instituições parceiras do GTO LX

<i>ACMJ</i>	<i>Associação Cultural Moinho da Juventude</i>
<i>Aparece</i>	Centro de Atendimento a Adolescentes Amigável
<i>CMC</i>	Câmara Municipal De Cascais
<i>CMC</i>	Câmara Municipal de Lisboa
<i>CMM</i>	Câmara Municipal da Moita
<i>JFC</i>	Junta de Freguesia de Carnide
<i>JFC</i>	Junta de Freguesia de Campolide
<i>K' Cidade</i>	K' Cidade
<i>Rumo</i>	Rumo, Cooperativa de Solidariedade Social, CrI
<i>UMAR</i>	União de Mulheres Alternativa e Resposta
<i>Viver Campolide</i>	Associação Viver Campolide

Fonte: www.gtolx.org

3.2. Objetivos e linhas de intervenção ao nível da educação artística não formal no âmbito do teatro

O GTO LX tem como principal objetivo o “*trabalho para uma participação ativa e consciente dos e das oprimidas nas problemáticas que identificam, no sentido de que se possa de alguma maneira superar essas problemáticas*” (entrevista a Técnica Responsável). O GTO Lisboa trabalha o método de teatro participativo no qual os protagonistas não são os atores mas sim os espetadores. São “*os próprios grupos comunitários que definem o que é o plano de ação*” (entrevista TR) e mesmo quando a solicitação de intervenção é feita por uma associação ou instituição é com o grupo que se define a problemática e se constrói toda a peça.

As metodologias utilizadas baseiam-se num conjunto de exercícios, jogos e técnicas teatrais que tentam tornar o teatro um instrumento eficaz na compreensão dos problemas emergentes da realidade social e interpessoal.

“Então, a ideia é através do teatro do oprimido, que é a metodologia que nós utilizamos em todo o nosso trabalho, encontrar propostas, ações que possam de alguma maneira combater e, agora falando um bocadinho em específico sobre os casos que nós temos, situações de racismo, situações de discriminação, seja ao nível do género, seja ao nível de etnia ou religião, mas também a própria questão da terceira idade, que sejam os próprios ou as próprias a tomar consciência através destas ferramentas e os próprios começarem a combater, pode-se assim dizer.” (Entrevista a Técnica Responsável)

Desde a sua fundação, que o GTO Lisboa se concentrou na criação e formação contínua de grupos de Teatro do Oprimido nos bairros onde desenvolve a sua atividade, focando-se no fortalecimento dos saberes no âmbito das técnicas do Teatro do Oprimido, nas apresentações públicas, curingagem, assim como na formação interna do próprio grupo. O GTO LX já realizou intervenções em mais de 40 bairros e comunidades, criando sempre um grupo e, no mínimo, um espetáculo de Teatro Fórum. Cada grupo desenvolve o seu espetáculo com o apoio dos formadores e das formadoras do GTO LX, podendo o trabalho ser desenvolvido através de projetos próprios ou através de projetos de parceiros sociais.²¹

“O primeiro grupo, denominava-se DRK e mantém-se até hoje, depois de uma segunda fase em que se resolveu alargar os grupos.” (Entrevista a Técnica Responsável)

O grupo DRK inclui “os chamados nascidos em território nacional, mas considerados imigrantes” e durante muito tempo lutavam com a questão da documentação.

“Eram nascidos cá e eram tão imigrantes como qualquer outro imigrante sem documentação. Tivemos dois ou três deles que só conseguiram a documentação aos 18 anos. Alguns impedidos de viajar para representar o país no âmbito do GTO LX, exatamente porque não tinham a documentação. Ainda continuo a ter três [elementos do grupo] numa situação em que não podem ir ao Reino Unido, exatamente porque não têm a nacionalidade portuguesa e esta foi uma das grandes lutas que nós tivemos” (Entrevista a Técnica Responsável).

Todas as criações emergem da realidade dos membros dos grupos e abordam temas eminentemente sociais como a discriminação, a igualdade de género, o envelhecimento ou a reivindicação da democracia, entre outros, “*então muitos dos trabalhos ou dos projetos a que nós nos candidatamos têm a ver com os próprios grupos*” (entrevista a Técnica Responsável). As sinopses das diferentes peças realizadas ilustram exatamente as situações problema a partir das quais estas se desenvolvem (Anexo 3). Através do teatro pretende-se contribuir para uma consciencialização cidadã, numa perspetiva de descoberta do próprio e da sociedade, pelo confronto e reflexão em grupo. A intenção é

“melhor conhecer o mundo que habitamos, para que possamos transformá-lo da melhor maneira. O teatro é uma forma de conhecimento e deve ser também um meio de transformar a sociedade. Pode ajudar-nos a construir o futuro, em vez de mansamente esperarmos por ele” (Boal, 2009a: xi).

Neste momento, um dos espaços onde o GTO Lisboa desenvolve o seu trabalho é o Grupo de Proprietários dos Lóios,

“que nasce de um grupo que é o Jeitosos dos Lóios e em que uma das necessidades identificada nos vários espetáculos era a falta de uma

²¹ <http://www.gtolx.org/bio.html>

cafeteria, precisavam de lanches sociais, então o próprio grupo também não tinha... eles é que escolheram o nome, Jeitosos de Jeitosos.” (Entrevista a responsável pelo GTO Lisboa)

A necessidade inicial evoluiu para a organização de um grupo comunitário, que procura identificar e encontrar resposta para os problemas com que se confronta. Neste caso particular, tratando-se de um grupo de seniores,

“Normalmente a problemática deles tem muito a ver com a própria comunidade e o que eles sentem como dificuldades, a questão da reforma, dos filhos só regressarem quando necessitam, ou de não ver, e do próprio espaço de convívio entre eles, também a preços baixos. Então nasce a questão da cafeteria, muito ligado à cultura, porque tem a ver com o teatro, é também uma forma de os fazer sair, ou para ir ver um espetáculo ou para ir ver uma dança ou também para conhecer outros centros de Lisboa ou outros centros fora do centro de Lisboa e que sejam também eles a tomar a responsabilidade desta dinâmica.” (Entrevista a Técnica Responsável)

O GTO é um dos grandes responsáveis pelo grupo *Jeitosos dos Lóios*, e da parceria que este grupo tem atualmente com a Santa Casa da Misericórdia, pois foi o próprio GTO que mediu a concretização desta parceria (entrevista a Técnica Responsável).

A análise da missão e das linhas metodológicas que norteiam as práticas desenvolvidas pelo GTO LX consubstanciam a natureza da sua intervenção, no âmbito da educação artística não formal, como caso de estudo, pois estamos perante uma metodologia e uma prática teatral cujo objetivo é a democratização do teatro como uma ferramenta capaz de provocar o *empowerment* dos participantes, através da análise e teatralização de situações da realidade social e modos de conduta dos sujeitos.

O trabalho desenvolvido diretamente com populações desfavorecidas constitui-se como um momento formativo e de reconhecimento da prática do teatro como um processo que concorre para a integração dos atores na vida em sociedade. Identificam-se como critérios que concorreram para a sua escolha:

- a) Natureza dos públicos e contextos em que se desenvolve a ação;
- b) Expressão de arte social que objetiva a promoção da cidadania ativa e intervenção social;
- c) Experiência de trabalho desenvolvida, desde 2005, com características inovadoras, possibilitando a participação significativa de todas as pessoas, independentemente da sua condição sócio espacial, económica e cultural;
- d) Capacidade de mobilização coletiva e intervenção junto de comunidades diversas;
- e) Alargamento de grupos multiplicadores e redes de parceiros;
- f) Reconhecimento do trabalho desenvolvido junto de comunidades imigrantes;
- g) Desenvolvimento de metodologias de trabalho participativas, situadas na educação artística não formal, que interpelam os sujeitos, inquietando-os, levando-os ao questionamento de forma crítica sobre as suas próprias condições de existência;
- h) Apresentação pública dos resultados dos processos de trabalho numa lógica de produção artística.

3.3. Práticas de educação não formal na área do Teatro

“O Teatro do Oprimido, em todas as suas formas, busca sempre a transformação da sociedade no sentido da libertação dos oprimidos. É ação em si mesmo, e é preparação para ações futuras. «Não basta interpretar a realidade: É necessário transformá-la!» - disse Marx, com admirável simplicidade” (Boal, 2009b: 19). O GTO LX desenvolve uma ação centrada no domínio do teatro, colocando a responsabilidade pela criação e produção das peças nos atores participantes, com o apoio artístico e técnico da equipa, todos os participantes intervêm nas diferentes fases de construção do processo teatral. O jogo, a improvisação e a discussão das propostas apresentadas, são da responsabilidade de todos. Estas práticas caracterizam-se pela constante sensibilização, discussão e reflexão crítica em torno dos temas abordados como mote para a transformação da sociedade. Nesta construção, os temas do quotidiano da vida em sociedade, decorrentes das propostas do grupo, são debatidos e esclarecidos, numa prática que se aproxima do universo de trabalho e reflexão sistematizado por Augusto Boal (Boal, 2009a; Boal, 2009b). O teatro é entendido como a *“arena privilegiada para reflectir sobre as questões de identidade, porta-voz de assuntos locais e expressão de vozes silenciosas da comunidade e de exercício de cidadania”* (Bezelga, 2015: 228-229).

Ao longo dos anos, o GTO LX tem trabalhado diretamente com cerca de 12 grupos de Teatro Fórum por ano, criando 16 novos espetáculos e chegando a mais de 2500 espetadores provenientes de comunidades desfavorecidas. As peças abordam temáticas tão diversas como: género, igualdade de género, igualdade de oportunidades, mulheres, sexualidade, educação, família, conflito de gerações, adolescência, envelhecimento, solidão, abandono, doença mental, discriminação, autonomia, pressão entre pares, consumo de álcool e drogas, gestão de sentimentos, relação/comunicação aluno-professor, *bullying*, abandono escolar, identidade cultural, interculturalidade, diversidade cultural, imigração, racismo, repatriamento, direitos políticos, poder, interculturalidade, diversidade cultural, dinheiro.

Numa leitura do Anexo 3, no qual se apresentam sumariamente as diferentes peças desenvolvidas no GTO LX, é possível perceber que as criações apresentadas se baseiam nos problemas vivenciados pelos diversos elementos do grupo e da comunidade em que se inserem. Identificam-se como principais temáticas a sexualidade, a identidade, a igualdade de género, os confrontos geracionais, os desencontros culturais, os preconceitos face à cor da pele ou ao bairro de origem, a discriminação, o acesso à educação formal, a velhice. Estas questões, emergentes da realidade social em que estes atores se movem, e as formas de as transpor para o teatro, situam-se na linha de trabalho em teatro e comunidade desenvolvida por Augusto Boal e explicitada por Márcia Pompeo Nogueira. Estes processos de criação integram momentos de investigação e reflexão sobre questões de memória e identidade de comunidades. Deste modo pretende-se facilitar o aprofundamento das relações entre os diferentes intervenientes na comunidade recorrendo a técnicas de teatro, como a improvisação e o jogo teatral, para compreender as suas semelhanças e diferenças. O teatro enquanto assembleia permite discutir e refletir sobre assuntos relacionados com os indivíduos e a comunidade (Nogueira, s.d.).

3.4. Metodologia de análise

O GTO LX, pelo trabalho que desenvolve junto de comunidades mais desfavorecidas, pelos contextos territoriais em que convivem ou pelos percursos de vida que realizaram, foca-se em temáticas que tocam diretamente estas populações. Envolvendo-as de forma ativa, através da metodologia do teatro fórum, na reflexão, análise, discussão e exploração de estratégias de atuação perante problemas comuns, esta técnica de teatro promove a formação do indivíduo enquanto cidadão, dando-lhe acesso a ferramentas que pode mobilizar numa participação mais consciente na comunidade e na sociedade em que vive, capacitando-se para melhor pensar e agir. Através da linguagem artística potenciam-se processos educativos e criativos, que ao estimularem a reflexão e o pensamento crítico, concorrem para o desenvolvimento integral do indivíduo nas dimensões afetiva, estética, ética e cognitiva (Bezлга, 2015; Bidegain, 2007; Boal, 2009a; Chafirovicht, 2016; Nogueira, s.d.; Sarrazac, 2016; Van Erven 2001). Nestes processos os atores exploram situações problema que fazem parte do seu quotidiano, questionam, procuram soluções e contactam com estratégias para a sua resolução. Neste percurso desenvolvem competências pessoais e sociais facilitadoras das suas trajetórias individuais e familiares e da sua integração na comunidade onde vivem, trabalham ou em outros contextos sociais.

O GTO LX desenvolve a sua ação em contextos socialmente vulneráveis e em contextos de diversidade cultural, focando-se nas experiências de vida das pessoas, promovendo a empatia, a interação, a partilha, o envolvimento de todos *“num mesmo espaço-tempo crítico”* onde se procuram *“ensaiar e descobrir alternativas dinâmicas ao caminho seguido que é experienciado enquanto opressão”* (Carmo, 2014: 183-185). Neste processo criativo, *“a história de cada pessoa é apenas a matéria-prima a partir da qual a cena, com a qual toda a gente no grupo se pode identificar, é criada”* (Carmo, 2014: 185). A *“audiência é geralmente constituída por pessoas que reagem a partir de um lugar de identificação e empatia e não de diferenciação e distanciamento”* (Carmo, 2014: 185). A metodologia do teatro-fórum *“ajuda a reposicionar as trajetórias pessoais como expressões partilhadas por determinados grupos sociais”*, mobilizando o coletivo.

A metodologia de trabalho desenvolvida e as dinâmicas criadas pelo GTO LX concorrem também para uma intervenção à escala da comunidade, pela visibilidade dada a aspetos da vida quotidiana, por provocar o questionamento, a problematização e a reflexão partilhada sobre os mesmos no sentido de capacitar os protagonistas para uma ação mais consciente nos contextos em que se movem. A comunidade é assim chamada a envolver-se para participar de forma direta e ativa na análise, discussão e exploração de estratégias de intervenção perante problemas comuns (Carmo, 2014). Justificada a opção pela eleição do GTO LX como estudo de caso, pela relação com os percursos de integração de populações imigrantes e seus descendentes, importa agora clarificar as opções metodológicas que permitiram a compreensão dos processos criativos desenvolvidos no âmbito deste Grupo. Optamos, assim, por dois momentos de recolha de informação que coincidem também com o recurso a duas técnicas diferentes:

- 1) Análise documental, focada na análise das estratégias que caracterizam o teatro do oprimido como uma metodologia de educação artística não formal;

- 2) Observação direta de ensaios de grupos de teatro, com enfoque em temáticas diversas e em diferentes momentos de desenvolvimento das peças;
- 3) Entrevista não estruturada ao grupo a jovens participantes na peça atualmente em construção, após um dos últimos ensaios antes da apresentação pública.

3.5. Processo teatral / ensaio

Augusto Boal (1913-2008) desenvolveu no Teatro Arena, em São Paulo, algumas propostas que vão marcar uma inovação na utilização do teatro como ferramenta de conhecimento, e que atualmente é seguida pela metodologia do *Playback Theatre for Social Change*, uma proposta de intervenção social, com base na ação dramática, para criar consciência da posição social dos indivíduos e para a necessidade de uma ação crítica para a sua transformação. O jogo teatral apresenta um potencial para explorar a essência dos indivíduos e para mobilizar as suas energias criadoras. Ao mesmo tempo, a situação dramatizada alicerça a aprendizagem dos papéis sociais e o desenvolvimento das redes relacionais. Um conjunto de elementos que atuam como facilitadores da consciência de si e de uma ação transformadora.

O *Playback Theatre for Social Change* é uma metodologia que tem vindo a ser aplicada ao desenvolvimento social e pessoal do ser humano, ao mesmo tempo que é apontada como favorecendo a transformação social por via da consciência dos indivíduos em relação a si e aos outros. A sua base está na capacidade de se assumir o corpo como lugar de experiência (de ser e estar) no mundo, para o transformar por via da ação (do fazer). O Teatro do Oprimido tem raízes comuns a este movimento mas ajusta-o às práticas do teatro.

O GTO LX especializou-se na implementação de uma metodologia de *empowerment* individual e comunitário centrado nas técnicas do Teatro do Oprimido.

“O trabalho como atores do GTO LX é a realização de peças reais, estéticas e teatrais, que motivem o público à participação. Esta participação estimula a reflexão sobre o passado, incentiva a transformação da realidade no presente e ajuda a todos os participantes a inventar o futuro. É isto o que faz do TO um teatro diferente!” (Entrevista a Técnica Responsável)

Na perspetiva de Marcela Bidegain (2007) trata-se de uma forma teatral que, frente a uma situação política ou social, aspira a sensibilizar o público e na qual o texto não é mais do que um meio para modificar a consciência política.

A Estética do Oprimido permite que os atores se vão transformando, que vão recriando os seus espetáculos, introduzindo novas temáticas, diferentes estratégias e proporcionando novos encontros:

“Então é de lá que vem a nossa fonte de experimentar, os laboratórios, as residências artísticas acontecem muito dentro do AmiAfro. Começámos há muito pouco tempo, este primeiro, o CREArte, o ano passado ao mesmo tempo envolvemos grupos que não têm muito a ver como os Jeitosos dos Lóios com grupos como o AmiAfro.” (Entrevista a Técnica Responsável)

Por exemplo o recurso à música pretende levar os atores a assumir papéis que antes lhes pareciam impossíveis:

“A música... a ideia é que os próprios e as próprias possam entender que nós somos capazes de dançar, nós somos capazes de cantar, nós somos capazes de produzir, é retomar esta questão de que também somos capazes de.” (Entrevista a Técnica Responsável)

Sobre os procedimentos para a construção de uma peça, quer as observações nos momentos de ensaio, quer a análise da entrevista realizada, permitem identificar que as primeiras discussões começam por *“qual é o assunto que nos preocupa”, “qual é o texto que vamos trabalhar”* e depois *“é perceber que o texto nós é que construímos em conjunto... somos nós que vamos construir o texto e, de repente, já têm um texto, não é? E é isto que também acho interessante. Então o plano de ação é feito com o grupo, não quer dizer que ele não seja reajustado para que ele seja entendido dentro de um projeto.”* (Entrevista a Técnica Responsável)

Também pode acontecer que o texto esteja definido à partida, como aconteceu numa das parcerias estabelecidas, com a *Afrolis* e o desafio de encenar *“Os dias do desassossego”*. Este desafio levou o grupo a ler algumas das partes do livro,

“nunca seria lido por este grupo se não fosse nesta circunstância!” (Entrevista a Técnica Responsável)

A ligação desta prática teatral às populações migrantes é comum no GTO LX. Por exemplo as peças que o grupo DRK normalmente cria têm por objetivo *“alertar exatamente para esta situação, lembrando a sua ligação à migração”* (entrevista TR). Este grupo, pela vivência dos percursos desenvolvidos para a obtenção da nacionalidade portuguesa criou uma peça intitulada *“Arte descomprimida dos papéis”* que *“através de técnicas de teatro explica o que é isto de ser imigrante, o que é que se renova”* (Entrevista a Técnica Responsável). A parceria com a associação Solidariedade Imigrante (SOLIM) testemunha

“esta luta da imigração e a necessidade de fazê-lo todos os dias. Desta parceria acabo por fazer eu agora esta mediação também dentro da SOLIM, criar um próprio grupo de teatro do oprimido dentro da SOLIM, primeiro só com as mulheres e que neste momento se está a transformar porque acreditamos que a luta é dos homens e das mulheres.” (Entrevista a Técnica Responsável)

O grupo tem origens diversas: Bangladesh, Paquistão, Índia, Cabo Verde e Gâmbia. Além destas origens, no espetáculo de apresentação participaram ainda um espetador do Mali, outro de França e outro do Luxemburgo.

“No evento um colaborador do Nepal (Om) teve um contributo importante, e fizemos exatamente isto de construção, de onde é que nós somos e quais são os nossos continentes e quem é que está mais perto ou mais longe de Lisboa, para perceber esta questão. Então o Om era de muito longe, mas tínhamos uma participante que era nascida no Canadá, então era perceber estas distâncias. Outra era do Haiti, perceber onde era o Haiti. É muito interessante esta partilha de nacionalidades e, de repente, perceber que tratamos mais ou menos os mesmos temas, as discriminações são mais ou menos as mesmas. E, como é que em conjunto nos podemos ajudar mutuamente?” (Entrevista a Técnica Responsável)

A origem da população imigrante, que tem estado envolvida no GTO LX, é maioritariamente de Cabo Verde, Angola, mais recentemente da Guiné-Bissau.

“No grupo (Dos Loios) são todos migrantes e quando digo migrantes no sentido em que fizeram êxodo rural, maioria são do norte, da zona de Braga, de Vila Real, alguns de Lamego, depois Alentejo.” (Entrevista a Técnica Responsável)

Entre as técnicas que são utilizadas, surge também o recurso ao Teatro Imagem, Teatro Jornal, este último muito utilizado no grupo *Ami-Afro*. Esta técnica O Teatro Jornal era uma técnica muito utilizada, na altura da ditadura, para dizer de outra maneira aquilo que não se podia dizer de uma forma aberta.

“O Teatro Jornal consiste na combinação e Imagens e Palavras, revelando, naquelas, significados que, nestas, se ocultam. Mostra que um jornal, por exemplo, usa técnicas de ficção, tal como a literatura, porém suas: a diagramação, o tamanho das manchetes, a colocação de cada notícia dentro das páginas, etc. O Teatro Jornal serve para desmistificar a pretensa imparcialidade dos meios de comunicação.” (Boal, 2009b: 19).

A partir da técnica do Teatro Jornal é possível criar um espetáculo de teatro fórum, pois esta técnica leva-nos a descobrir

“o que é que está lá, que não foi dito, o que é que esta imagem nos pode dizer, se eu pudesse completar esta imagem, como é que eu poderia completar, como é que o racismo está lá presente sem nunca estar, se eu pudesse criar uma canção com estes slogans, ou com isto que está cá, como é que eu criava... o próprio “Fel e Mel no Papel” é um resultado de leituras dos próprios e das próprias dos manuais de História.” (Entrevista a Técnica Responsável)

Os ensaios dos grupos de teatro podem ser mensais, quinzenais ou semanais, depende do contexto, dos atores, do estado de desenvolvimento da peça. Também a realização dos espetáculos não tem uma periodicidade definida, depende dos convites, mas normalmente o GTO LX organiza um espetáculo próprio e tem a sua programação que acontece em diferentes locais do país: por exemplo, este ano, será realizado no Porto.

Quanto aos públicos que frequentam as sessões normalmente são externos às comunidades, o que permite a divulgação das peças e das mensagens que estas pretendem transmitir.

“A maior parte dos grupos não gosta de apresentar diretamente na sua comunidade logo. Depois habitam-se, mas os primeiros espetáculos nunca gostam que sejam nas suas próprias comunidades. É muito interessante isto! Por exemplo, os próprios DRK levaram um ano ou mais a apresentar na Cova da Moura. Normalmente, apresentamos mais na Área Metropolitana de Lisboa, para escolas, para associações, para eventos... ou quando nós organizamos um festival em locais próprios, por exemplo, o Goethe-Institut é um sítio onde nós apresentamos com alguma frequência, a Fundação Calouste Gulbenkian. No Teatro do Bairro alugámos o espaço.” (Entrevista a Técnica Responsável)

Durante as atividades de observação, realizadas no âmbito deste projeto, foi possível acompanhar três momentos de ensaio. Embora estes momentos de observação não se reportassem ao mesmo projeto teatral, foi possível perceber a dinâmica de construção de uma peça. Todos os ensaios começam normalmente com a dinamização de alguns exercícios e jogos de aquecimento em que todos participam. Segue-se uma conversa/ponto de situação relativamente ao trabalho a desenvolver. Os jogos e exercícios objetivam criar dinâmicas de relação entre os elementos presentes na sala e simultaneamente preparar cada “ator” para a prática teatral, apostando na flexibilidade ao nível físico, na resposta imediata a estímulos, na memória, na coordenação e no conhecimento entre os elementos do grupo²².

Durante os ensaios das peças em construção há paragens para reflexão, avaliação, reformulação dos papéis, da sequência, do

²² Notas de campo de fevereiro de 2018, Lóios, Flamenga e Goethe-Institut.

problema em cena. Na observação realizada, durante os ensaios, foram evidentes as temáticas subjacentes à criação dos espetáculos, assuntos provocatórios que geram discussão. Há preocupação em questões como estar visível e dar visibilidade aos restantes elementos em cena, falar de forma audível e perceptível, fazer movimentos com intencionalidade de acordo com o que está a ser representado, deixar questões e interrogações para que depois haja espaço para reflexão e partilha com a entrada dos espetadores. A discussão final com o público que ocorre às apresentações é uma das manifestações mais visíveis do recurso às técnicas de Teatro do Oprimido (Boal, 2009a). As personagens vão entrando em cena e participando na discussão do assunto, ora manifestando a sua opinião, ora fazendo sugestões de resolução. O público participa com sugestões de melhoria, mas também assumindo o papel de ator.

"[No] Teatro Fórum os espectadores - aos quais chamamos de Spect-atores - são convidados a entrar em cena e, atuando teatralmente e não apenas usando a palavra, revelar seus pensamentos, desejos e estratégias que podem sugerir, ao grupo ao qual pertencem, um leque de alternativas possíveis por eles próprios inventadas: o teatro deve ser um ensaio para a ação na vida real, e não um fim em si mesmo." (Boal, 2009b: 19)

Num dos ensaios, no Goethe-Institut, a peça versava sobre as dificuldades de integração em contexto escolar de uma jovem residente num bairro social estigmatizado. As diferentes cenas da peça vão revelando, por um lado, os obstáculos que a jovem encontra (entre outros: ser mulher, ser negra e viver num bairro pobre) por outro lado a sua tenacidade para vencer os preconceitos e as dificuldades com que se depara. No final, o público é confrontado com a situação dramatizada a que assistiu e tem a possibilidade de refletir em conjunto com todos os presentes, apresentando, ou não, sugestões para a resolução dos problemas enunciados pela (e na) peça de teatro.

No final, foi possível entrevistar em grupo os jovens atores, descendentes de imigrantes, no sentido de perceber, a partir das suas palavras, as mais-valias que identificam pela sua participação no Grupo. Os quatro jovens, com idades entre 15 e 17 anos, estão no grupo há cerca de dois anos. Todos nasceram em Portugal, mas são descendentes de famílias naturais de Angola e de Cabo Verde.

A análise de conteúdo da entrevista de grupo permite identificar duas grandes categorias, nos efeitos da participação dos jovens no grupo de teatro:

- A nível individual/pessoal, a possibilidade de *"experimentar uma nova forma de participação"*, *"expressarmos aquilo que nos acontece na vida"* permite a realização de aprendizagens *"aprendemos mais, vamos para outros sítios que não conhecemos"*, *"alterou a nossa maneira de falar, temos vocabulário mais fluente"*, contribuindo para ultrapassar situações de bloqueio *"eu era muito tímida e no teatro consegui fazer mais amigos"* e aumentar a autoestima *"em Espanha recebemos muitos elogios"* e o desenvolvimento de competências para *"Ser capaz de reagir a situações"*, *"Pensar mais rápido, tomar decisões mais rapidamente, porque no teatro fórum temos que interagir com o público e temos de ter vocabulário mais adequado e agir rápido"*;
- A nível social os jovens destacam a possibilidade de *"conhecermos outras pessoas, outras culturas"*, *"já fomos a Espanha, conhecemos imensas pessoas de várias nacionalidades"* *"Fomos à Gulbenkian e estavam cem pessoas na plateia e ficámos num filme documental e estávamos num sítio muito*

conhecido!” “Fomos a uma manifestação contra a discriminação e o racismo e isso foi importante!”, contribuindo para a construção de *“uma mente mais aberta, para ver o outro lado das pessoas”*, *“ajudar a estar melhor com as outras pessoas”* e também *“estamos mais informados e mais sensíveis e podemos ajudar a evitar que outros jovens pratiquem ações menos corretas, intervindo nas situações”*.

Nos seus discursos os jovens acrescentam ainda que as situações de discriminação pela cor da pele que têm vivido ou as situações de discriminação entre homens e mulheres podem ser ultrapassadas *“através deste tipo de teatro”* pois *“podemos ajudar a mudar essas ideias, mas as pessoas têm de querer mudar!”*. Ao interagirem com outras pessoas os jovens procuram *“conhecer e aprender a trabalhar juntos”*. No decorrer da entrevista sentem ainda a necessidade de reforçar que *“Foi das melhores coisas que aconteceram na minha vida foi entrar no teatro!”*. Esta última exclamação não significa que queiram ser atores, e esta seja a porta de entrada para um palco. Neste grupo apenas um dos jovens avança com essa possibilidade, o essencial da sua participação resume-se à partilha, ser conhecido e conhecer, poder agir. Uma perspetiva de *“estar em palco”* para construir laços, debater questões relevantes que inquietam a sociedade, poder participar na mudança de atitudes e comportamentos, ter voz! As práticas performativas e, em particular o Teatro-Fórum, como uma estratégia para destruir barreiras, implementar o diálogo, entrar em conflito de forma construtiva para defender valores sociais e buscar alternativas para o problema encenado que é simultaneamente um problema real.

3.6. Síntese

Nas entrevistas realizadas aos jovens participantes, e à técnica responsável pelo grupo, está explícito o reconhecimento, por parte dos mesmos, do desenvolvimento de competências ao nível individual e de relacionamento social, resultado da participação ativa nos vários projetos/processos teatrais do GTO. Entre os entrevistados, há alguns que afirmaram que seguir uma carreira artística poderá ser uma opção de futuro e a passagem pelo GTO LX é vista como oportunidade de aprendizagem e desenvolvimento de competências técnicas ao nível da representação. Contudo, o seu envolvimento no grupo não tem como principal objetivo *“ser ator”*.

Perante as respostas analisadas, a observação dos processos de trabalho, sobretudo em momentos de ensaio, e o enquadramento teórico realizado, identificamos, nos processos de educação artística não formal do GTO, uma linha metodológica que combina, de forma articulada e transversal, o desenvolvimento de saberes a nível técnico e artístico do domínio do teatro e de competências psicossociais, nomeadamente:

- Formação em teatro, através da prática, responsabilizando cada elemento pelas diferentes etapas do processo, desde o surgimento das ideias, aquando das discussões iniciais, até às apresentações e discussão com os públicos;
- Afirmação do indivíduo e do coletivo perante as comunidades através das práticas artísticas;
- Importância da relação estabelecida com as comunidades, nomeadamente na participação das mesmas, na receção e na discussão das propostas teatrais apresentadas pelo grupo.

A oportunidade de participação no GTO proporciona, aos jovens de origens diversas, o desenvolvimento de competências de ordem vária, que concorrem para a integração no bairro onde diariamente se movem, mas também numa comunidade mais alargada. O reconhecimento que lhes é conferido por terceiros permite que se olhem a si próprios com uma atitude mais favorável, ao mesmo tempo que ganham confiança e se sentem capazes para intervir socialmente. O saber que adquirem, construído pelo confronto com situações da realidade social que exigem uma reflexão e a procura de soluções, mune-os de ferramentas que podem transportar para o seu quotidiano.

CONCLUSÕES E RECOMENDAÇÕES

O estudo compreendeu o mapeamento e validação de 82 plataformas, redes e entidades, na sua maioria integradas no terceiro setor de atividade, assumindo nos objetivos específicos da sua ação, os domínios da exclusão e integração, práticas artísticas, comunidades e território. Estas prefiguram, na sua intervenção, estratégias educativas que concorrem para práticas de integração de imigrantes nas áreas artísticas em análise, sendo desde logo perceptível uma maior dispersão dos equipamentos culturais no concelho de Lisboa e uma maior concentração nas áreas urbanas no concelho de Loures. Verifica-se ainda que cerca de 50% das entidades mapeadas desenvolvem a sua ação nos territórios onde se localizam, sendo que a outra metade desenvolve uma ação de âmbito regional ou nacional.

Quanto ao domínio das práticas há a destacar uma maior especialização das entidades sediadas em Lisboa (evidenciando-se a área das Artes Visuais) ao passo que em Loures se verifica a tendência para a coexistência das três áreas na mesma entidade. O estudo revela, ainda, que apesar de mais de metade das entidades identificadas não assumirem a integração de imigrantes como intencionalidade da sua ação/missão, o facto é que a sua localização em territórios habitados por estas populações potencia o envolvimento das mesmas nas iniciativas que levam a cabo. Contudo, apesar de na prática estas entidades revelarem ser localmente atrativas para a população imigrante, no que diz respeito às estratégias de comunicação que desenvolvem, são evidentes algumas fragilidades ao nível da sistematização e da acessibilidade à informação para estes públicos.

A análise das estratégias levadas a cabo pelas entidades mapeadas demonstrou que nem sempre aquelas que têm como intencionalidade a promoção da integração de população imigrante e/ou descendentes são as que desenvolvem uma ação cujos efeitos práticos evidenciam processos efetivos de integração, visíveis e significativos. Neste sentido, assumindo a integração como um processo que se desenvolve na interação entre imigrantes, descendentes de imigrantes e a sociedade de acolhimento, verificou-se que as entidades que na sua missão incidem sobre as práticas artísticas estão entre as que mais contribuem para a integração, por potenciarem um maior envolvimento e colaboração entre todos os participantes, imigrantes e não imigrantes, no decurso dos processos criativos.

Considerando os processos artísticos numa perspetiva essencialmente estética (que convoca, pensamento, criação e fruição), estes potenciam a criação de espaços de negociação da identidade pessoal e coletiva, facilitando a desconstrução de representações estereotipadas. Pela sua natureza envolvem necessariamente a participação efetiva de imigrantes e descendentes na tomada de decisões que concorrem para a definição de processos criativos, resultados artísticos, visibilidade e reconhecimento destas populações.

Os estudos de caso desenvolvidos no âmbito do estudo revelam um conjunto de significados atribuídos aos processos de participação dos imigrantes e descendentes, quer pelos responsáveis das entidades, quer pelos próprios e que na sua totalidade permitem a compreensão da complexidade dos percursos de integração.

Na perspectiva dos responsáveis a aquisição de competências de natureza técnica (designadamente no domínio das tecnologias digitais de comunicação) e psicossocial (ao nível do desenvolvimento de trabalho em equipa, pela divisão de tarefas e responsabilidades), posteriormente mobilizadas a nível escolar e profissional, contribuem para o alargamento de perspetivas de vida e reforçam os percursos de integração em curso.

Na perspectiva dos participantes, o envolvimento nestes processos criativos, possibilita a articulação entre conhecimento técnico, valores sociais e culturais, reconhecimento interno da sua ação pela comunidade e reconhecimento externo, pela divulgação dos produtos artísticos além do território em que habitam. Estes processos contribuem, finalmente, para consolidar sentimentos de pertença, valorizar a diversidade, desenvolver atitudes de respeito e autoconfiança, e promover percursos de vida que ultrapassem as fronteiras dos espaços quotidianos, facilitando percursos efetivos de integração.

RECOMENDAÇÕES PARA POLÍTICAS

Natureza e enquadramento

- Favorecer o estabelecimento de parcerias institucionais a nível local por forma a potenciar os recursos existentes no território, nomeadamente a nível humano e material;
- Reconhecer, na rede de parcerias, entidades e plataformas (formais e informais) que integrem, de forma equitativa, trabalho com população imigrante e população nativa;
- Promover a integração em redes alargadas (regionais, nacionais e internacionais) por forma a reforçar a transferência de conhecimento (experiências, metodologias, resultados e recursos);
- Adequar as modalidades de financiamento de forma garantir parcerias e apoio que permitam o acesso a redes profissionais, capazes de oferecer oportunidades de desenvolvimento artístico e profissional.

Financiamento

- Promover uma continuidade nas linhas de financiamento por forma a não comprometer as boas práticas desenvolvidas por interrupção do mesmo. Esta descontinuidade tem efeitos ao nível:
 - da constituição e continuidade de equipas técnicas e colaboradores;
 - da utilização regular dos espaços de trabalho e respetiva localização nos territórios de intervenção;
 - da captação e fidelização de públicos;
 - do estabelecimento de laços de confiança e aprofundamento de processos de trabalho;
 - das condições logísticas e ambiente propício ao desenvolvimento de processos criativos/educativos de continuidade com as populações migrantes e/ou descendentes.
- Agilizar os processos de candidatura por forma a fazer convergir diferentes fontes de financiamento existentes no território para o mesmo projeto.
- Redefinir a natureza e âmbito dos indicadores de monitorização e avaliação dos projetos por forma a valorizar a diversidade dos processos de trabalho e respetivos efeitos (a curto, médio e longo prazo) junto das populações;
- Definir um referencial de monitorização que inclua indicadores de natureza quantitativa e qualitativa, capaz de avaliar os processos de integração resultantes da intervenção.

RECOMENDAÇÕES PARA PRÁTICAS

Estratégias

- Favorecer abordagens que promovam as práticas artísticas enquanto espaços informais de construção de identidades individuais e coletivas na relação com a diversidade sociocultural nas sociedades atuais;
- Incluir nas equipas técnicas responsáveis pelos projetos, profissionais das artes que sejam capazes de colocar em diálogo a prática artística e a intervenção social;
- Promover a participação ativa de todos os envolvidos na tomada de decisões respeitantes à conceção, implementação e avaliação de processos e projetos;
- Garantir processos formativos promotores do desenvolvimento de competências pessoais e sociais, facilitadores da construção de percursos de integração.
- Desenvolver planos de formação no ensino superior assentes no cruzamento de competências em áreas artísticas e de intervenção social;

Comunicação

- Garantir modalidades de comunicação que permitam a divulgação sistematizada e acessível dos resultados das práticas desenvolvidas em diferentes escalas espaciais;
- Promover processos de análise e reflexão crítica partilhados e alargados a diferentes atores;
- Integrar as práticas e resultados artísticos em redes de programação cultural (mais) alargadas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACASO, M. e MEGÍAS, C. (2017), *Art Thinking. Cómo el arte puede transformar la educación*, Barcelona: Paidós Educación.
- ADAMS, D. e GOLDBARD, A. (2001), *Creative Community: The Art of Cultural Development*, Nova Iorque: Rockefeller Foundation, Creativity & Culture Division.
- ADAMS, D. e GOLDBARD, A. (2006), *New Creative Community: The Art of Cultural Development*, Nova Iorque: Rockefeller Foundation.
- ARRAIS, S. (2011), *Teatro Ibisco a prova que o teatro derruba preconceitos. Um projeto de educação artística desenvolvido na área do teatro, em contexto extra escolar*, Lisboa: Escola Superior de Educação – Instituto Politécnico de Lisboa (Projeto da unidade curricular Educação Artística em Contextos Extra Escolares, mestrado Educação Artística – Teatro na Educação).
- ATKINSON, D. (2018), “Art, Pedagogies and Becoming: The Force of Art and the Individuation of New Worlds”, in L. KNIGHT e L. CUTCHER (Eds.), *Arts-Research-Education. Connections and Directions*, Cham: Springer, pp. 3-16.
- BAMFORD, A. (2006), *The Wow Factor: Global Research Compendium on the Impact of the Arts in Education*, Berlin: Waxmann Verlag.
- BARONE T. e EISNER, E. W. (2012), *Arts Based Research*, Los Angeles/London/New Delhi/Singapore, Washington DC: SAGE.
- BEZELGA, I. (2015), “Teatro e comunidade em Portugal: Práticas que refletem a relação entre teatro, educação e sociedade”, in H. CRUZ (Coord.), *Arte e Comunidade*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 213-238.
- BIDEGAIN, M. (2007). *Teatro Comunitario: Resistencia y transformación social*. Buenos Aires: Actuel.
- BIGGS, M. e KARLSSON, H. (2011), *The Routledge Companion to Research in the Arts*, Londres e Nova Iorque: Routledge.
- BISHOP, C. (2006), *The social turn: collaboration and its Discontents*, Disponível em <https://artasprocessfa2011.files.wordpress.com/2011/09/claire-bishop-the-social-turn-collaboration-and-its-discontents.pdf> (consultado em 15 de novembro de 2018).
- BOAL, A. (2009a), *Jogos para actores e não – actores*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- BOAL, A. (2009b), *Teatro do Oprimido*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- BROWN, J. e ISAACS, D. (2008), *The World Café*, Nova Iorque: Berrett-Koehler Publisher. Disponível em: https://www.bkconnection.com/static/The_World_Cafe_EXCERPT.pdf
- BURNARD P., MACINLAY, E. e POWELL, K. (2016), *The Routledge International Handbook of Intercultural Arts Research*, Londres e Nova Iorque: Routledge

- CAHNMANN-TAYLOR, M. e SIEGISMUND, R. (2008), *Arts-Based Research in Education. Foundations for Practice*, Nova Iorque e Londres: Routledge.
- CANÁRIO, R. (2005). *O que é a escola?* Porto: Editora.
- CANÁRIO, R. (2006), “Aprender sem ser ensinado. A importância estratégica da educação não formal”, in CONSELHO NACIONAL DE EDUCAÇÃO, *A educação em Portugal (1986-2006). Alguns contributos de investigação*, Lisboa: SPCE, pp. 159-206.
- CANUDO, D. T. (2017), *Práticas Artísticas para a Inclusão Social: o caso O Mundo à nossa Volta*, Lisboa: ISCTE (Dissertação de mestrado).
- CARMO, A. (2014), *Cidade & cidadania (através da arte): o teatro do oprimido na região metropolitana de Lisboa*, Lisboa: Universidade de Lisboa, Instituto de Geografia e Ordenamento do Território (Tese de doutoramento, não publicada).
- CASTANHEIRA PINTO, L. (2007), *Educação Não-Formal. Um contributo para a compreensão do conceito e das práticas em Portugal*, Lisboa: ISCTE.
- CHAFIROVICH, C. R. (2016), *Teatro Social. Criação Artística, Ação e Performance na Comunidade*, Lisboa: Esfera do Caos Editores.
- COOMBS, P. H. e AHMED, M. (1974), *Attacking rural poverty: how nonformal education can help*, Baltimore: The John Hopkins University Press. Disponível em: <http://documents1.worldbank.org/curated/en/656871468326130937/pdf/multi-page.pdf>
- CONSELHO DA EUROPA (2008), *Livro Branco sobre o Diálogo Intercultural: “Viver Juntos em Igual Dignidade”*. Estrasburgo: C.E.
- CRUZ, H. (coord.) (2015), *Arte e comunidade*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- CSIKSZENTMIHALYI, M. (2002), *Fluir*, Lisboa: Relógio d'Água.
- DOMINGUES, S. (2009), *Museus, educação e multiculturalismo: um estudo de caso*, Lisboa: ISCTE-IUL (Dissertação de mestrado).
- EISNER, E. (2008), “Persistent tensions in arts-based research”, in M. CAHNMANN-TAYLOR e R. SIEGISMUND, *Arts-Based Research in Education. Foundations for Practice*, Nova Iorque e Londres: Routledge.
- ESTEVES, A., FONSECA, L. e MALHEIROS, J. (2017), “Labour market integration of immigrants in Portugal in times of austerity: resilience, in situ responses and re-emigration”, in *Journal of Ethnic and Migration Studies*, 44-14, pp. 2375-2391. doi: 10.1080/1369183X.2017.1346040
- FERRO, L. et al. (2016), *O Trabalho da Arte e a Arte do Trabalho: Circuitos Criativos de Artistas Imigrantes em Portugal*, Lisboa: ACM.
- FLEMING, M., BRESLER, L. e O'TOOLE, J. (2015), *The Routledge International Handbook of Arts and Education*, Londres e Nova Iorque: Routledge.

- FONSECA, M. L. e MALHEIROS, J. (Org.) (2005), *Social integration and mobility: education, housing and health*, Lisboa: CEG, Universidade de Lisboa.
- FONSECA, M. L. e MCGARRIGLE, J. (Coord.) (2012), *Modes of inter-ethnic coexistence in three neighbourhoods in the Lisbon Metropolitan Area: a comparative perspective*, Lisboa: Edições Colibri/CEG.
- FRAGATEIRO, C. (2016), “Num tempo onde os muros e o medo estão a querer hipotecar os futuros usemos o teatro como instrumento privilegiado para a construção de pontes”, in J. D. L. PEREIRA, M. S. LOPES e M. L. CABRAL (Coord.), *Animação Sociocultural, Globalização, Multiculturalidade, Educação Intercultural e Intervenção Comunitária*. Chaves: Intervenção – Associação para a Promoção e Divulgação Cultural.
- FREEDMAN, K. (2015). “Studying art: How institutional change can support contemporary practice”, in K. Hatton (Ed), *Toward an Inclusive Arts Education*, Londres: IOEPress.
- GIMÉNEZ ROMERO, C. (2010), *Interculturalidade e mediação*, Lisboa: ACIDI.
- GOHN, M. (2008), *Educação não-formal e cultura política: impactos sobre o associativismo do terceiro setor* (4.ª Ed.), São Paulo: Cortez.
- GOHN, M. (2015), *Educação não formal no campo das artes*, São Paulo: Cortez.
- GONÇALVES, R. M., MARQUES, E. e FROIS, J. P. (2002), *O Primeiro Olhar*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- GRUPO DE EDUCACIÓN DE MATADERO DE MADRID (2017), *Ni arte ni educación: Una experiencia en la que lo pedagógico vertebró lo artístico*, Madrid: Catarata.
- HELGUERA, P. (2011), *Education for Socially Engaged Art*, Nova Iorque: Jorge Pinto Books.
- HORTAS, M. J. (2013), *Educação Diversidade e Território – O caso da Área Metropolitana de Lisboa*, Instituto de Geografia e Ordenamento do Território, Universidade de Lisboa (Tese de doutoramento).
- HORTAS, M. J. (2018), “The intersection of school, diversity and intercultural dialogues: second generation Brazilians and Cape Verdeans in the Lisbon metropolitan área”, in *Intercultural Education*, 29:4, pp. 495-513. doi: 10.1080/14675986.2018.1463014
- KNIGHT, L. e CUTCHER, A. (Eds.) (2018), *Arts-Research-Education. Connections and Directions*, Cham: Springer.
- KRAUS, P. A. (2012), “Politics of Complex Diversity: A European Perspective”, in *Ethnicities*, 12(1), pp. 3-25.
- LEAVY, P. (2015), *Method meets Art. Arts-Based Research Practice*, Nova Iorque / Londres: The Guilford Press.
- LEAVY, P. (Ed.) (2018), *Handbook of Arts-Based Research*, Nova Iorque / Londres: The Guilford Press.
- LIAMPUTTONG, P. e RUMBOLD, J. (2008), *Knowing differently: Arts-based and collaborative research methods*, Hauppauge, Nova Iorque: Nova Science Publishers.

- LIMA, A. C. A. (2014), *O associativismo cultural e o impacto na educação artística contemporânea em Portugal: o caso da Associação Cultural d'Orfeu*, Lisboa: Universidade Aberta (Dissertação de Mestrado).
- LOPES, M. S. (2008), *Animação sociocultural em Portugal*, Amarante: Intervenção - Associação para a Promoção e Divulgação Cultural.
- MARQUES, E. (2011), "Introdução", in J. B. XAVIER (coord.) (2011), *Arte e Delinquência*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- MARTINS, C. (2014), "Educação Não Formal, Associativismo e Participação: exemplos de prática na Área Metropolitana de Lisboa", in A. FONTES, J. GIL SOUSA e M. S. LOPES (org.), *Da Participação na Cultura à Cultura da Participação*, RIAP - Red Iberoamericana de Animación Sociocultural - Nodo Português, pp. 65-76.
- MCGARRIGLE, J. e ASCENSÃO, E. (2017), "Emplaced Mobilities: Lisbon as a Translocality in the Migration Journeys of Punjabi Sikhs to Europe", in *Journal of Ethnic and Migration Studies*, 44(5) 809-828. doi: 10.1080/1369183X.2017.1306436
- MCNIFF, S. (2008), *Art-based research*, Londres: Jessica Kingsley Publishers.
- NEVES, M. V. (2015). *O Teatro do Oprimido enquanto estratégia de promoção do Empowerment em população socialmente vulneráveis. Estudo de caso do Grupo de Teatro do Oprimido de Lisboa*. Lisboa: ISCSP-ULisboa (Dissertação de Mestrado).
- NICO, M. et al. (2007), *Licença para Criar. Imigrantes nas Artes em Portugal*, Lisboa: ACIME.
- NOGUEIRA, M. P. (s.d.), *Tentando definir teatro na comunidade*. Disponível em: <http://portalabrace.org/ivreuniaio/GTs/Pedagogia/Tentando%20definir%20o%20Teatro%20na%20Comunidade%20-%20Marcia%20Pompeo%20Nogueira.pdf> (consultado a 10 de março de 2018).
- OLIVEIRA, C. R. (coord.) e GOMES, N. (2014), *Monitorizar a integração de imigrantes em Portugal. Relatório Estatístico Decenal*. Coleção *Imigração em Números* do Observatório das Migrações. Lisboa: ACM, I.P.
- OLIVEIRA, C. R. (coord.) e GOMES, N. (2018), *Indicadores de Integração de Imigrantes, Relatório Estatístico Anual 2018*. Coleção *Imigração em Números* do Observatório das Migrações. Lisboa: ACM, I.P.
- PAPADEMETRIOU, D. (2003), "Policy Considerations for Immigrant Integration", in *Migration Information Source*, October 2003. Disponível em <http://www.migrationinformation.org/feature/display.cfm?ID=171>
- PENNINX, R. e MARTINIELLO, M. (2010), Processos e políticas locais de integração: estado do conhecimento e ilações, in M. MARQUES (Coord.), *Estado-nação e migrações internacionais*, Lisboa: Livros Horizonte (pp. 127-159).
- REIS, C. (2010), *Oportunidades através da fotografia: do First Exposures ao projeto Focus: Apresentação de um estudo de caso e proposta de projeto*, Lisboa: Faculdade de Belas Artes (Dissertação de Mestrado).

- RODRIGUES, M. V. (2010), *Educação pela arte como área de intervenção para a integração de jovens e adultos em risco de exclusão social*, Lisboa: Instituto de Educação (Dissertação de Mestrado).
- RODRIGUEZ, F. (2009), "Introducción", in *Escuela y territorio*, Barcelona: Editorial GRAÓ, pp. 9-13.
- ROGERS, A. (2004), "Looking again at non-formal and informal education - towards a new paradigm", in *INDED - The Encyclopaedia of Informal Education*.
- ROLDÁN, J. e VIADEL, R. (2012), *Metodologías Artísticas de Investigación en Educación*, Málaga: Ediciones Aljibe.
- SARRAMONA, J., VÁZQUEZ, G. e COLOM, A. J. (1998), *Educación No Formal*, Barcelona: Ariel Educación.
- SARRAZAC, J. P. (2016), *Vou ao teatro ver o mundo*, Porto: Teatro Nacional São João e Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- SILVA, F.C.T. (2013), *Arte e Cultura na Conquista da Cidadania e Integração Social*, Coimbra: Faculdade de Economia (Relatório de Estágio).
- SMITH, H. e DEAN, R. T. (Eds.) (2009), *Practice-Led Research, Research-Led Practice in the Creative Arts*, Edimburgo: Edimburg University Press.
- SOLER, J. (2009), "Escuela, participación y territorio: algunas reflexiones y una experiencia", in *Escuela y territorio*, Barcelona: Editorial GRAÓ: 25-30.
- Teatro IBISCO (2010). *Estatutos da Associação Teatro IBISCO - Teatro "Inter-Bairros para a inclusão Social e Cultura do Optimismo"*.
- TRENZ, H. J. e TRIANDAFYLIDOU, A. (2017), "Complex and Dynamic Integration Processes in Europe: Intra EU Mobility and International Migration at Times of Recession", in *Journal of Ethnic and Migration Studies*, 43 (4), 546-559. doi: 10.1080/1369183X.2016.1251013
- TWELVETREES, A. (2017), *Community Development, Social Action and Social Planning*, Londres: Red Globe Press.
- UNESCO (2006), *Roteiro para a Educação Artística*, Lisboa: Comissão nacional da UNESCO.
- VAN ERVEN, E. (2001), *Community theatre - global perspectives*, Nova Iorque: Routledge.
- VIADEL, R. e ROLDÁN, J. (2017), *Ideas Visuales. Investigación Basada en Artes e investigación artística/ Visual Ideas. Arts Based Research and Artística Research*, Granada: EUG.
- VLACHOU, M. (coord.) (2017), *A inclusão de Migrantes e Refugiados: o papel das organizações culturais*, Lisboa: Acesso Cultura/Associação Cultural.
- WERQUIN, P. (2008), "Recognition of non-formal and informal learning in OECD countries: a very good idea in jeopardy?", in *Lifelong Learning in Europe*, 3, 3-49.
- XAVIER, J. B. (coord.) (2011), *Arte e Delinquência*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

ANEXOS

ANEXO 1. ESTUDO DE CASO EU AMO SAC

Tabela 1. Consórcios do projeto Eu Amo SAC 4.ª, 5.ª, 6.ª e 7.ª Gerações

Tipo de entidades	Gerações Programa Escolhas			
	4.ª geração	5.ª geração	6.ª geração	7.ª geração
Instituição Particular de Solidariedade Social ou Equiparada	ABA - Associação Beneficente de Ajuda	ABA - Associação Beneficente de Ajuda	ABA - Associação Beneficente de Ajuda	ABA - Associação Beneficente de Ajuda
Instituição Religiosa	Igreja Evangélica Assembleia de Deus de Santo António dos Cavaleiros	Igreja Evangélica Assembleia de Deus de Santo António dos Cavaleiros	Igreja Evangélica Assembleia de Deus de Santo António dos Cavaleiros	Igreja da Família Reviver
Junta de Freguesia	Freguesia de Santo António dos Cavaleiros	Freguesia de Santo António dos Cavaleiros	União das Freguesias de Santo António dos Cavaleiros e Frielas	União das Freguesias de Santo António dos Cavaleiros e Frielas
Município	Câmara Municipal de Loures	Câmara Municipal de Loures	Câmara Municipal de Loures	Câmara Municipal de Loures
Comissão de Proteção de Crianças e Jovens	Comissão de Proteção de Crianças e Jovens de Loures	Comissão de Proteção de Crianças e Jovens de Loures	Comissão de Proteção de Crianças e Jovens de Loures	Comissão de Proteção de Crianças e Jovens de Loures
Escola ou Agrupamento de Escolas	Agrupamento de Escolas General Humberto Delgado; Escola Secundária José Cardoso Pires	Agrupamento de Escolas General Humberto Delgado; Agrupamento de Escolas de Santo António dos Cavaleiros	Agrupamento de Escolas General Humberto Delgado; Agrupamento de Escolas n.º 2 de Loures	Agrupamento de Escolas General Humberto Delgado; Agrupamento de Escolas José Afonso (n.º 2 de Loures)
Instituto Português do Desporto e Juventude	Direção Regional de Lisboa e Vale do Tejo do Instituto Português do Desporto e Juventude I.P.	Direção Regional de Lisboa e Vale do Tejo do Instituto Português do Desporto e Juventude I.P.	Instituto Português do Desporto e Juventude I.P.	---
Empresa Privada	---	---	Dinoarte - Serigrafia e Publicidade Lda.	Dinoarte - Serigrafia e Publicidade Lda.

Fonte: Adaptado a partir dos documentos de candidatura e avaliação do projeto Eu Amo SAC ao Programa Escolhas 4.ª, 5.ª, 6.ª e 7.ª gerações

Tabela 2. Recursos humanos do projeto Eu Amo SAC do Programa Escolhas, por gerações

Gerações Escolhas	Equipa técnica			
	Habilitações Literárias	Função	Área de intervenção	Entidade
7.ª Geração	Licenciatura Relações Internacionais	Coordenadora do projeto	Coordenação, gestão de casos e atividades	ABA
	Licenciatura Serviço Social	Técnica	Apoio à coordenação, gestão de casos e atividades	ABA
	Bacharel Engenharia Multimédia	Técnico	Atividades multimédia e gestão de casos	ABA
	12º ano	Monitor	Atividades música	ABA
	11º ano	Monitor	Atividades	ABA
6.ª Geração	Licenciatura Relações Internacionais	Coordenadora do projeto	Coordenação, gestão de casos e atividades	ABA
	Licenciatura em Psicologia	Técnica	Apoio à coordenação, gestão de casos e atividades	ABA
	Licenciatura Serviço Social	Técnica	Apoio à coordenação, gestão de casos e atividades	ABA
	Bacharel Engenharia Multimédia	Monitor CID	Atividades multimédia	ABA
	12º ano	Monitor	Atividades música	ABA
	11º ano	Monitor / dinamizador comunitário	Atividades	ABA
	9º ano	Dinamizador comunitário	Atividades	ABA
	12º ano	Colaborador ocasional	Atividades música - rádio	Voluntário
	12º ano	TOC	Contabilidade	ABA
5.ª Geração	Licenciatura em Psicologia	Coordenadora do projeto	Coordenação, gestão de casos e atividades	ABA
	Licenciatura Relações Internacionais	Técnica	Apoio à coordenação, gestão de casos e atividades	ABA
	Bacharel Engenharia Multimédia	Monitor CID	Atividades multimédia	ABA
	11º ano	Dinamizador comunitário	Atividades	ABA
	12º ano	Monitor	Atividades	ABA
	12º ano	Monitora	Atividades música - canto	Voluntário
	12º ano	Monitor	Atividades música - viola	Voluntário
	---	Treinador	Atividades desporto - escolinha de futebol	Voluntário
Licenciatura	TOC	Contabilidade	ABA	

Gerações Escolhas	Equipa técnica			
	Habilitações Literárias	Função	Área de Intervenção	Entidade
4.ª Geração	Licenciatura em Psicologia	Coordenadora do projeto	Coordenação, gestão de casos e atividades	ABA
	Licenciatura Relações Internacionais	Técnica	Apoio à coordenação, gestão de casos e atividades	ABA
	Bacharel Engenharia Multimédia	Monitor CID	Atividades multimédia	ABA
	11º ano	Dinamizador comunitário (2010-2011)	Atividades	ABA
	11º ano	Dinamizador comunitário (2012)	Atividades	ABA
	11º ano	Dinamizador comunitário (2011-2012)	Atividades	ABA
	Licenciatura em Educação	Monitora (2010)	Atividades	ABA
	12º ano	Monitor (2011-2012)	Atividades	ABA
	---	Monitora	Atividades apoio escolar	Voluntário
	---	Treinador	Atividades desporto - escolinha de futebol	Voluntário
	---	Treinador	Atividades desporto - escolinha de futebol	Voluntário
Licenciatura	TOC	Contabilidade	ABA	

Fonte: Adaptado a partir dos documentos de candidatura e avaliação do projeto Eu Amo SAC ao Programa Escolhas 4.ª, 5.ª, 6.ª e 7.ª gerações.

Tabela 3. Objetivos gerais, objetivos específicos e medidas do Programa Escolhas do projetoEu Amo SAC, 4.ª, 5.ª, 6.ª e 7.ª Gerações

Gerações Escolhas	Objetivo geral	Processo	Objetivos específicos	Resultados	Medidas do PE
7.ª Geração	Contribuir para a prevenção e diminuição de comportamentos de risco em jovens dos 11 aos 25 anos residentes e/ou estudantes em Santo António dos Cavaleiros de forma a promover a sua inclusão social e o reforço da coesão social	Envolver anualmente em atividades que promovam a educação, formação e/ou qualificação, jovens dos 11 aos 25 anos residentes e/ou estudantes em Santo António dos Cavaleiros e seus familiares; Envolver anualmente em atividades que promovam a dinamização comunitária, participação, cidadania, artes e cultura, jovens dos 11 aos 25 anos residentes e/ou estudantes em Santo António dos Cavaleiros e os seus familiares	Envolver anualmente em atividades que promovam a educação, formação e/ou qualificação, jovens dos 11 aos 25 anos residentes e/ou estudantes em Santo António dos Cavaleiros e seus familiares	Promover o sucesso escolar; Desenvolver competências pessoais e/ou sociais e/ou cognitivas e/ou morais; Promover e apoiar a construção de projetos de vida	I - Educação, Formação e Qualificação
			Promover o sucesso escolar; Desenvolver competências pessoais e/ou sociais e/ou cognitivas e/ou morais; Realizar tarefas que contribuam para a conceção de um projeto artístico ou audiovisual; Desenvolver competências artísticas e/ou culturais e/ou desportivas	Realizar tarefas que contribuam para a conceção de um projeto artístico ou audiovisual; Desenvolver competências artísticas e/ou culturais e/ou desportivas; Promover o sucesso escolar; Desenvolver competências pessoais e/ou sociais e/ou cognitivas e/ou morais	
			Realizar tarefas que contribuam para a conceção de um projeto artístico ou audiovisual; Desenvolver competências artísticas e/ou culturais e/ou desportivas; Promover o sucesso escolar; Desenvolver competências pessoais e/ou sociais e/ou cognitivas e/ou morais	Desenvolver competências pessoais e/ou sociais e/ou cognitivas e/ou morais	III - Dinamização Comunitária, Participação e Cidadania
			Desenvolver competências pessoais e/ou sociais e/ou cognitivas e/ou morais; Realizar tarefas que contribuam para a conceção de um projeto artístico ou audiovisual; Desenvolver competências artísticas e/ou culturais e/ou desportivas	Desenvolver competências pessoais e/ou sociais e/ou cognitivas e/ou morais; Realizar tarefas que contribuam para a conceção de um projeto artístico ou audiovisual; Desenvolver competências artísticas e/ou culturais e/ou desportivas	
			Envolver anualmente em atividades que promovam a dinamização comunitária, participação, cidadania, artes e cultura, jovens dos 11 aos 25 anos residentes e/ou estudantes em Santo António dos Cavaleiros e os seus familiares	Realizar tarefas que contribuam para a conceção de um projeto artístico ou audiovisual; Desenvolver competências artísticas e/ou culturais e/ou desportivas	

Gerações Escolhidas	Objetivo geral	Objetivos específicos	Medidas do PE
6.ª Geração	<p>Contribuir para a prevenção e diminuição dos comportamentos de risco em jovens dos 11 aos 30 anos residentes e/ou estudantes em Santo António dos Cavaleiros de forma a facilitar a sua inclusão social</p>	<p>Envolver 250 jovens residentes e/ou estudantes e familiares em atividades que promovam a educação formal e não formal durante os 3 anos do projeto</p> <p>Envolver 280 jovens residentes e/ou estudantes em atividades que promovam a participação comunitária e a cidadania ativa nos 3 anos do projeto</p> <p>Envolver 200 jovens residentes e/ou estudantes e/ou outras pessoas da comunidade em atividades que promovam a inclusão digital nos 3 anos do projeto</p>	<p>I - Área estratégica de Educação e Formação</p> <p>III - Área estratégica de Participação, Direitos e Deveres Cívicos e Comunitários</p> <p>IV - Área estratégica de Inclusão Digital</p>
	<p>Envolver 140 crianças, jovens e suas famílias em atividades que promovam as competências escolares, psicossociais e parentais durante os 3 anos do projeto</p>	<p>Promover o sucesso escolar; Promover a participação cívica e/ou social e/ou comunitária; Desenvolver competências parentais</p>	<p>I - Área da inclusão escolar e educação não formal</p> <p>IV - Área estratégica da inclusão digital</p>
	<p>Promover a participação comunitária ativa de 150 crianças e jovens entre os 6 e 24 anos durante os 3 anos do projeto</p>	<p>Aumentar a participação cívica e/ou social e/ou comunitária; Desenvolver competências artísticas e/ou culturais e/ou desportivas</p>	<p>III - Área da dinamização comunitária e cidadania</p> <p>V - Área estratégica do empreendedorismo e capacitação</p>
5.ª Geração	<p>Promover a capacitação de crianças e jovens dos 6 aos 24 anos de contextos socioeconómicos vulneráveis e as suas famílias de forma a potenciar a sua inclusão social, escolar, profissional e a sua participação ativa</p>	<p>Desenvolver competências profissionais e/ou de empregabilidade e/ou de empreendedorismo; Desenvolver competências na área das TIC</p>	<p>II - Área de formação profissional e empregabilidade</p> <p>IV - Área estratégica da inclusão digital</p> <p>V - Área estratégica do empreendedorismo e capacitação</p>

Gerações Escolhas	Objetivo geral	Objetivos específicos	Medidas do PE
4.ª Geração	Promover a inclusão escolar de crianças e jovens em risco de insucesso e absentismo escolar residentes na Cidade Nova e Torres da Bela Vista	Aumentar a taxa de sucesso escolar nas crianças e jovens dos 6 aos 18 anos, que frequentam assiduamente as atividades do projeto	I - Área estratégica da inclusão escolar e educação não formal
	Aumentar as competências pessoais, sociais e escolares nas crianças e jovens dos 6 aos 18 anos que participam no projeto, de forma a promover o sucesso escolar	Aumentar a qualidade da relação familiar e escolar dos pais e/ou cuidadores das crianças e jovens que integram o projeto	I - Área estratégica da inclusão escolar e educação não formal IV - Área estratégica da inclusão digital
	Desenvolver capacidades para a dinamização comunitária, o empreendedorismo e cidadania intercultural em crianças e jovens em risco da Cidade Nova e Torres da Bela Vista	Aumentar a participação e dinamização ativa das crianças e jovens dos 6 aos 18 anos integradas no projeto, na vida comunitária da Cidade Nova e Torres da Bela Vista	I - Área estratégica da inclusão escolar e educação não formal III - Área da dinamização comunitária e cidadania
	Aumentar as competências artísticas, desportivas e culturais das crianças e jovens dos 6 aos 18 anos do bairro da Cidade Nova e Torres da Bela Vista	Aumentar as capacidades empreendedoras dos jovens dos 14 aos 18 anos que participam no projeto, acompanhando todos os estágios de implementação das suas iniciativas	V - Área estratégica do empreendedorismo e capacitação dos jovens III - Área estratégica da dinamização comunitária e cidadania
	Promover a inclusão digital de crianças e jovens, tal como dos seus pais e/ou cuidadores em situações de risco da Cidade Nova e Torres da Bela Vista	Aumentar o número de crianças e jovens dos 6 aos 18 anos que utilizam as novas tecnologias	V - Área estratégica do empreendedorismo e capacitação dos jovens IV - Área estratégica da inclusão digital
		Aumentar o número de crianças e jovens dos 6 aos 18 anos com formação nas Tecnologias de Informação e Comunicação	
	Aumentar as competências nas Tecnologias de Informação e Comunicação dos pais e/ou cuidadores das crianças e jovens que participam no projeto		

Fonte: Adaptado a partir dos documentos de candidatura e avaliação do projeto Eu Amo SAC ao Programa Escolhas 4.ª, 5.ª, 6.ª e 7.ª gerações.

Tabela 4. Diagnóstico - problema geral e outros problemas do projeto Eu Amo SAC do Programa Escolhas, 4.ª, 5.ª, 6.ª e 7.ª Gerações

Probl. diagnost.	Gerações Programa Escolhas			
	4.ª geração	5.ª geração	6.ª geração	7.ª geração
Problema central	-	Índice de risco e exclusão social infantojuvenil muito elevado	Comportamentos de risco nos jovens de SAC	Comportamentos de risco nos jovens de SAC
	Número elevado de alunos em situação de insucesso escolar, taxa de retenção média dos 2.º e 3.º ciclos e secundário	Taxas de retenção e desistência escolar elevadas comparativamente com as taxas do concelho	Fraca participação dos pais na educação dos filhos	Desmotivação generalizada e ausência de projeto
	Fraca participação dos pais na vida escolar dos filhos	Indisciplina	Absentismo, abandono e insucesso escolar	Número reduzido de oportunidades de participação comunitária
	Falta de instituições de apoio e dinamização de atividades para crianças e jovens na Cidade Nova e Torres da Bela Vista	Fraca participação comunitária	Indisciplina na escola	Insucesso escolar e indisciplina
Outros problemas	Aumento de comportamentos de risco ligados à experimentação de substâncias psicoativas com maior incidência no álcool	Elevadas taxas de desemprego juvenil	Fraca participação comunitária	-
	Fracο grau de empreendedorismo juvenil na Cidade Nova e Torres da Bela Vista	Falta de Apoio à Juventude	Utilização inadequada das novas tecnologias	-
	Poucas competências nas tecnologias	Taxa elevada de comportamentos de risco nos jovens	-	-
	Número elevado de procedimentos disciplinares em 1180 alunos da EB1 ao 3.º ciclo	Baixo nível de competências nas TIC	-	-

Fonte: Adaptado a partir dos documentos de candidatura e avaliação do projeto Eu Amo SAC ao Programa Escolhas 4.ª, 5.ª, 6.ª e 7.ª gerações.

Tabela 5. Diagnóstico - população alvo do projeto Eu Amo SAC 4.ª, 5.ª, 6.ª e 7.ª Gerações

Gerações Programa Escolhas		4.ª geração	5.ª geração	6.ª geração	7.ª geração	
Particip. diret. - crianças e jovens	Total	50	50	50	50	
	6 - 10	20	10	0	0	
	Faixa etária	11 - 13	15	15	20	10
		14 - 18	15	20	25	35
		19 - 24 (4.ª e 5.ª G)/ 25 (6.ª G)/30 (7.ª G)	0	5	5	5
	Part. diretos específicos - descendentes de imigrantes		30	45	40	40
Pop. alvo Particip. Indiret - crianças e jovens	Total	80	175	200	230	
	6 - 10	40	20	0	0	
	Faixa etária	11 - 13	20	60	70	80
		14 - 18	20	70	90	120
		19 - 24 (4.ª e 5.ª G)/ 25 (6.ª G)/30 (7.ª G)	0	25	40	30
	Part. diretos específicos - descendentes e imigrantes		30	100	120	180
Familiares		40	60	60	20	
Particip. indiret - outros	Outras pessoas da comunidade que, não tendo as características definidas no regulamento, participam em algumas atividades e servem como estímulo para a inclusão social dos jovens	0	15	10	0	

Fonte: Adaptado a partir dos documentos de candidatura e avaliação do projeto Eu Amo SAC ao Programa Escolhas 4ª, 5ª, 6ª e 7ª gerações.

Tabela 6. Número e Percentagem de atividades ligadas ou com relação a uma ou às duas áreas artísticas consideradas no Projeto Eu Amo SAC 4.ª, 5.ª, 6.ª e 7.ª Gerações

		Atividades ligadas às artes visuais	Atividades ligadas à música	Atividades com relação às áreas artísticas consideradas	Total
Projeto	N.º de atividades ligadas ou com relação a uma ou às duas áreas artísticas consideradas em relação ao n.º de diferentes tipologias de atividades	2 em 26	1 em 26	1 em 26	4 em 26
Eu Amo SAC					
4.ª Geração	% de atividades ligadas ou com relação a uma ou às duas áreas artísticas consideradas	8	4	4	15
Projeto	N.º de atividades ligadas ou com relação a uma ou às duas áreas artísticas consideradas em relação ao n.º de diferentes tipologias de atividades	1 em 34	1 em 34	2 em 34	4 em 34
Eu Amo SAC					
5.ª Geração	% de atividades ligadas ou com relação a uma ou às duas áreas artísticas consideradas	3	3	6	12
Projeto	N.º de atividades ligadas ou com relação a uma ou às duas áreas artísticas consideradas em relação ao n.º de diferentes tipologias de atividades	1 em 28	3 em 28	6 em 28	10 em 28
Eu Amo SAC					
6.ª Geração	% de atividades ligadas ou com relação a uma ou às duas áreas artísticas consideradas	4	11	21	36
Projeto	N.º de atividades ligadas ou com relação a uma ou às duas áreas artísticas consideradas em relação ao n.º de diferentes tipologias de atividades	1 em 12	2 em 12	3 em 12	6 em 12
Eu Amo SAC					
7.ª Geração	% de atividades ligadas ou com relação a uma ou às duas áreas artísticas consideradas	8	17	25	50

Fonte: Adaptado a partir dos documentos de candidatura e avaliação do projeto Eu Amo SAC ao Programa Escolhas 4ª, 5ª, 6ª e 7ª gerações.

ANEXO 2. CRONOLOGIA DE ATIVIDADES DO TEATRO IBISCO

2009	
agosto e setembro	Casting de formação de atores.
dezembro	Apresentação do espetáculo <i>Escolhas de Vidas</i> no Cineteatro de Loures.
2010	
-	Decisão de formar o grupo de teatro.
dezembro	Constituição enquanto Associação Teatro Ibisco.
2011	
abril	Cedência, pela Câmara Municipal de Loures, de um espaço próprio para o desenvolvimento permanente do trabalho.
maio	Ida aos Açores, a convite do Governo Regional, para apresentação dos espetáculos <i>Morangos com Cachupa</i> e <i>Mukur-Mukur</i> . <i>Mukur-Mukur</i> (que significa silêncio) é terceiro espetáculo do Teatro Ibisco e assume-se como um conceito, uma estratégia. A partir da inspiração na tradição dos contadores de histórias, foram recolhidos e adaptados um conjunto de contos africanos e levados à cena às crianças do bairro, dos outros bairros, da cidade e das outras cidades.
junho	Estreia do espaço Ibisco, na Apelação, no Centro Comunitário da Apelação, com o espetáculo <i>Morangos com Cachupa</i>
setembro a novembro	Apresentações (aos domingos) do espetáculo <i>Mukur-Mukur</i> , no Teatro Ibisco, Centro Comunitário da Apelação.
2012	
fevereiro	<i>O Bairro do Amor</i> , noite de poesia no Teatro Ibisco, Centro Comunitário da Apelação.
março	Casting para formação de um grupo de dança no Teatro Ibisco, sob a coordenação de Angela Luyet.
abril	Apresentação do espetáculo <i>Mukur-Mukur</i> na cerimónia de homenagem ao Sr. José Alves, ex-presidente da Junta de Freguesia da Apelação, no Agrupamento de Escolas da Apelação. Apresentação do espetáculo <i>Mukur-Mukur</i> na Feira do Livro de Lisboa. Apresentação da primeira sessão de sensibilização sobre estilos de vida dos adolescentes, no Projeto Escolhas Tutores do Bairro na Quinta da Princesa, na sequência do protocolo celebrado com o Programa escolhas e no âmbito do estudo Health Behaviour in School-aged Children sobre a evolução dos comportamentos de risco na adolescência.
maio	Apresentação da segunda sessão de sensibilização sobre estilos de vida dos adolescentes, no Projeto Escolhas +Skillz no Bairro Alto, na sequência do protocolo celebrado com o Programa escolhas e no âmbito do estudo Health Behaviour in School-aged Children sobre a evolução dos comportamentos de risco na adolescência. Apresentação da terceira sessão de sensibilização sobre estilos de vida dos adolescentes, no Projeto Escolhas PISCJA no Bairro do Armador nos Olivais, na sequência do protocolo celebrado com o Programa escolhas e no âmbito do estudo Health Behaviour in School-aged Children sobre a evolução dos comportamentos de risco na adolescência. Apresentação da quarta sessão de sensibilização sobre estilos de vida dos adolescentes, no Projeto Escolhas À Bolina no Prior Velho em Sacavém, na sequência do protocolo celebrado com o Programa escolhas e no âmbito do estudo Health Behaviour in School-aged Children sobre a evolução dos comportamentos de risco na adolescência.

	<p>Apresentação da sexta sessão de sensibilização sobre estilos de vida dos adolescentes, no Projeto Escolhas A Rodar na Escola Mães D'Água na Falagueira, Amadora, na sequência do protocolo celebrado com o Programa escolhas e no âmbito do estudo Health Behaviour in School-aged Children sobre a evolução dos comportamentos de risco na adolescência.</p>
	<p>Apresentação da sétima sessão de sensibilização sobre estilos de vida dos adolescentes, no Projeto Escolhas Construindo Novas Cidadanias do Bairro na Escola EB 2,3 João Villaret no Infatado em Loures, na sequência do protocolo celebrado com o Programa escolhas e no âmbito do estudo Health Behaviour in School-aged Children sobre a evolução dos comportamentos de risco na adolescência.</p>
junho	<p>Apresentação de sketches sobre diversidade cultural, na Cerimónia de Entrega de Prémios de Jornalismo do ACIDI.</p>
	<p>Apresentação da oitava sessão de sensibilização sobre estilos de vida dos adolescentes, nos Projetos Escolhas (Rede de Almada) Vive as Tuas Escolhas, Agir, XL e Geração Cool em Almada, na sequência do protocolo celebrado com o Programa escolhas e no âmbito do estudo Health Behaviour in School-aged Children sobre a evolução dos comportamentos de risco na adolescência.</p>
	<p>Apresentação da nona sessão de sensibilização sobre estilos de vida dos adolescentes, no Projeto Escolhas Esperança, na sequência do protocolo celebrado com o Programa escolhas e no âmbito do estudo Health Behaviour in School-aged Children sobre a evolução dos comportamentos de risco na adolescência.</p>
	<p>Apresentação do espetáculo <i>Mukur-Mukur</i> no Mercado de Fusão.</p>
julho	<p>Apresentação da décima sessão de sensibilização sobre estilos de vida dos adolescentes, no Projeto Escolhas Percursos Integrados em Amarante, na sequência do protocolo celebrado com o Programa escolhas e no âmbito do estudo Health Behaviour in School-aged Children sobre a evolução dos comportamentos de risco na adolescência.</p>
	<p>Apresentação do espetáculo <i>Mukur-Mukur</i> no Projeto Escolhas Sai do Bairro Cá Dentro, segundo de sessão de trabalho, com as crianças do projeto e encenação pelos jovens do Teatro Ibisco, que culminou com apresentações do mesmo.</p>
outubro	<p>A convite da CML, o Teatro Ibisco contribuiu com a sua prestação, no painel de Indústrias Criativas - Outra forma de inclusão, no Seminário Artigo 13º. Evento organizado pela Câmara Municipal de Loures - Departamento de Coesão Social e Habitação, Divisão de Igualdade e Cidadania e ACIDI I.P.</p>
	<p>Presença no Seminário Mediação: um caminho para a construção de cidades interculturais, que contou com vários oradores como o Professor Carlos Giménez Romero, que nos faz refletir e repensar nas questões de Migrações, Etnicidade, Multiculturalidade e Interculturalidade, o Dr. Dautarin da Costa (Sociólogo e Mediador no Agrupamento de Escolas da Apelação, Loures) e Dra. Sandra Barros Delgado (Presidente da Associação de Melhoramentos e Recreativo do Talude). Evento organizado pela Câmara Municipal da Amadora e pelo ACIDI I.P.</p>
	<p>Presença na Conferência Internacional sobre o Impacto da Cultura na Integração, que incluiu uma visita guiada pela Ministra da Cultura ao Great Guild Hall of the Estonian History Museum, onde oradores e participantes puderam conversar e refletir sobre os assuntos abordados durante o dia da conferência.</p>
novembro	<p>Espectáculo de dança, produto da nova vertente do Teatro Ibisco.</p>
	<p>Apresentação do sketch <i>Felicidade</i>, uma curta improvisação orientada, sem palavras (como forma de demonstrar que quando a língua é uma barreira, se pode adaptar a discurso ao público-alvo), que lança algumas pistas para reflexão e respostas a essas mesmas questões.</p>
	<p>Apresentação da metodologia de trabalho do Teatro Ibisco, pela encenadora Susana Arrais e dois dos jovens, Paulo Afonso e Daro Cire, enquanto um dos 33 recursos selecionados como Boas Práticas Locais no âmbito dos Projetos Escolhas, no evento de apresentação pública desses recursos Re/colhas: Fazer Escola com o Escolhas, promovido pelo Programa Escolhas.</p>
	<p>Os jovens do Teatro Ibisco obtêm formação base para poderem dinamizar grupos em ações de formação.</p>

dezembro	<p>Apresentação do grupo de jovens do Teatro Ibisco sobre questões relacionadas com a Cidadania, no Ciclo de Conferência da Juventude.</p> <p>Participação no 3º Encontro dos Grupos de Teatro do concelho de Loures, promovido pelo Teatro Independente de Loures.</p> <p>Apelando as questões de cidadania, o Teatro Ibisco “invadiu” a paragem da Rodoviária de Lisboa em Sacavém, no âmbito de uma parceria entre a Rodoviária e a Associação Teatro Ibisco.</p> <p>Apresentação do espetáculo <i>Mukur-Mukur</i> no evento organizado pela Câmara Municipal de Loures, uma caminhada noturna solidária, entre o Parque da Cidade (em Loures) e o Palácio dos Arcebispos (em Santo Antão do Tojal), com oferta de prendas às crianças e jovens da instituição Florinhas da Rua.</p>
2013	
janeiro	<p>Apresentação de um sketch sobre a temática do consumo/substância psicoativas, num evento do Projeto Construir o Futuro, promovido pelo Instituto de Solidariedade e Cooperação Universitária.</p>
fevereiro	<p>Apresentação do espetáculo <i>Mukur-Mukur</i> no evento de comemoração dos 33 anos da Associação de Solidariedade Social da Cova da Moura.</p>
março	<p>Casting para mix de dança contemporânea, na Casa da Cultura de Sacavém.</p> <p>Primeiro Debate Ibisco, com temáticas dedicadas à espiritualidade e religiosidade, no Teatro Ibisco, Centro Comunitário da Apelação. Este debate contou com a presença de representantes das principais religiões.</p> <p>Apresentação do espetáculo <i>Mukur-Mukur</i> no Pavilhão de Macau, Parque da Cidade de Loures, no âmbito das comemorações do Mês da Juventude, promovida pela Câmara Municipal de Loures.</p>
abril	<p>Primeira exibição de dança do Teatro Ibisco, na 5.º aniversário do Banco Local de Voluntariado da Câmara Municipal de Loures.</p> <p>Encontro/debate Artistas do Bairro, Artistas do Mundo, no Teatro Ibisco, Centro Comunitário da Apelação.</p> <p>Encontro entre artistas do bairro e artistas do mundo, que também já foram, um dia, do bairro, contando as suas vivências, conquistas e frustrações e encorajando as pessoas na plateia (jovens e menos jovens) para nunca desistirem dos seus sonhos.</p> <p>Encontro de partilha de saberes e experiências com o intuito de estabelecimento de uma relação futura entre os grupos do Teatro Ibisco e do Refugiacto (Conselho Português para os Refugiados), no Parque Urbano de Santa Iria D`Azoia, como o apoio da Câmara Municipal de Loures.</p>
abril e maio	<p>Apresentações (aos domingos) do espetáculo <i>Mukur-Mukur</i>, na Sociedade da Instrução Guilherme Cossul.</p>
maio	<p>Atribuição de um espaço na Quinta da Fonte na Apelação, pela Câmara Municipal de Loures, para o Centro de Produção do Teatro Ibisco.</p> <p>Terceiro Debate Ibisco, com temáticas dedicadas à segurança, no Teatro Ibisco, Centro Comunitário da Apelação. Este debate contou com a presença de representantes da Escola, do Contrato Local de Segurança, da Comunidade e do Comando de Loures.</p> <p>Susana Arrais, encenadora do Teatro Ibisco, esteve em Bordéus a conhecer instituições francesas e a refletir sobre estágios e tutoria na Europa, com o apoio dos CEMÉA e enquadrada pelo Programa Leonardo.</p> <p>Iniciativa de pintura de mural na Quinta da Fonte pelo atores da telenovela portuguesa <i>Mundo ao Contrário</i>, promovida pelo Teatro Ibisco.</p>

junho	Apresentação 3.º Conto do espetáculo <i>Mukur-Mukur</i> , nas comemorações do Dia Mundial da Criança, organizadas pela Câmara Municipal de Loures, no Parque da Cidade.
julho	Ação Círculo Contra a Violência, contra todas as formas de violência, na Quinta da Fonte e a Quinta do Mocho, a propósito de um incidente ocorrido nos bairros que vitimou uma pessoa.
setembro	Participação na Festa Nossa Senhora da Fonte, no Centro Comunitário da Apelação, promovida pelo Contrato Local de Segurança de Loures.
outubro	<p> Casting do grupo de Teatro Ibisco, no Centro Cultural Africano em Setúbal.</p> <p> Publicitação de procura de coreógrafo para formação em dança.</p> <p> Apresentação do Projeto ABOTA - Ações de Bairro para Oportunidades de Trabalho e Autonomia, projeto de formação e apoio na procura e criação de emprego, na Assembleia Comunitária.</p>
novembro	Casting para grupo de Teatro Ibisco de crianças até 12 anos (“kodés”), no Teatro Ibisco, Centro Comunitário da Apelação.
novembro e dezembro	Concertos de Palmo e Meio com a Banda Filarmónica da PSP, no Teatro Ibisco, Centro Comunitário da Apelação.
dezembro	Apresentação do espetáculo <i>O Silêncio i o Mundo</i> , no Teatro Ibisco, Centro Comunitário da Apelação. Criação do site do Teatro Ibisco (http://www.ibisco.org)
2014	
abril	<p>Apresentação do espetáculo <i>Eu, Rosa `linda!</i>, seguida de uma palestra sobre <i>A Cultura e a Tradição e Comunidade Cigana na Quinta da Fonte</i>, no Teatro Ibisco, Centro Comunitário da Apelação.</p> <p>Apresentação do espetáculo <i>Lugar Onde Nos Encontramos</i>, No Centro Cultural Africano, Bela Vista, Setúbal.</p> <p>Apresentação do espetáculo <i>O 25 de Abril Não Pode Parar</i>, na escadaria da Câmara Municipal de Loures.</p> <p>Participação das comemorações do 25 de Abril, a convite da Câmara Municipal de Loures.</p>
maio	Inauguração do Polidesportivo da Fonte, renovado com novas atividades de arte, desporto e lazer, com dinamização da comunidade com o apoio do Teatro Ibisco.
junho	Apresentação do espetáculo <i>Mais Fortes Do Que O Medo</i> , pelo grupo Ibiskodé, no Teatro Ibisco, Centro Comunitário da Apelação.
julho	<p>Casting para o grupo de dança do Teatro Ibisco, sob a coordenação de Maria José, na Casa da Cultura de Sacavém.</p> <p>Apresentação de iniciativa de ocupação pública artística do Bairro da Quinta do Mocho, na Assembleia Comunitária da Quinta do Mocho.</p> <p>Apresentação do projetos do Projeto ABOTA - Ações de Bairro para Oportunidades de Trabalho e Autonomia, na Casa de Cultura de Sacavém.</p>
agosto	<p>Dinamização do evento Sunset da Fonte, no Polidesportivo da Fonte, com o DJ Veneno (DJ residente) e outros convidados.</p> <p>Ação de Limpeza do Bairro da Quinta do Mocho.</p> <p>Ação de Limpeza do Bairro da Quinta da Fonte.</p>
novembro	Participação do grupo Ibiskodé na Ação de Comemoração dos 25 Anos da Convenção sobre os Direitos da Criança, a convite do Fórum Sobres os Direitos das Crianças.

dezembro	<p>Apresentação do espetáculo <i>Dominó</i>, no Teatro Ibisco, Centro Comunitário da Apelação.</p> <p><i>Dominó</i>, a mais recente produção do Teatro IBISCO, reflete sobre as origens e os mecanismos da violência, coloca dúvidas e lança hipóteses para lidar com este fenómeno, e inquieta-nos ao questionar a nossa postura coletiva e individual.</p>
2015	
janeiro	<p>O Teatro Ibisco acolhe o espetáculo Cabaret Glicose, uma coprodução das companhias brasileiras Elenco de Ouro / Selvática Ações Artísticas. Trata-se de um olhar sobre Portugal, o Brasil e o Mundo, a partir do ponto de vista de um dos coletivos artísticos brasileiros mais interessantes da atualidade. Espetáculos no Teatro Ibisco, Centro Comunitário da Apelação e na Casa da Cultura de Sacavém, Quinta do Mocho, Sacavém.</p>
março	<p>Visita de um grupo de jovens da Bela Vista, Lisboa e ensaio com os jovens do Teatro Ibisco, atividade dinamizada no âmbito de um estágio de Animação Sociocultural da Escola Superior de Educação – Instituto Politécnico de Lisboa.</p> <p>Curso de Formação LOVA “ <i>A Ópera enquanto veículo de aprendizagem</i>”, no Centro Nacional de Apoio ao Imigrante de Lisboa, uma parceria entre o Programa escolhas, o Teatro Ibisco e o produtor Laurent Filipe.</p> <p>Apresentação do espetáculo <i>Mukur</i> de rua itinerante, nas ruas e cafés da Apelação e Urbanização da Quinta da Fonte, integrada nas comemorações do Dia da Juventude, com organização da Junta de Freguesia de Camarate – Unhos – Apelação.</p> <p>Apresentação do espetáculo <i>Mukur – O Homem Mã Mufanado do Mundo</i>, na Sala Multiusos do Parque da Cidade de Loures, no âmbito das comemorações do Dia Mundial do Teatro.</p>
abril	<p>Aula de Skate, com o prof. Regis Silva, no Polidesportivo da Quinta da Fonte, Apelação.</p>
maio	<p>Apresentação do espetáculo <i>Mukur Mukur – O Homem Mã Mufanado do Mundo</i>, no Festival Com Arte.</p> <p>Conversas de Café – Violência contra as Mulheres, no âmbito do Fórum da Reconciliação, na Quinta do Mocho e na Quinta da Fonte.</p> <p>Apresentação do espetáculo <i>Com Paixão</i>, ACM Fora de Portas sobre Diálogo Inter Religioso</p> <p>Apresentação do espetáculo <i>Mukur Mukur – O Homem Mã Mufanado do Mundo</i>, na Alameda D. Afonso Henriques.</p>
julho	<p>Apresentação do espetáculo <i>Mukur Mukur – O Homem Mã Mufanado do Mundo + Direito e Imaginar</i>, no evento do Programa Partis.</p> <p>Workshops de teatro na Conferência do Fórum de Reconciliação, na Quinta da Fonte e na Quinta do Mocho.</p> <p>Apresentação do espetáculo <i>Mukur Mukur – O Homem Mã Mufanado do Mundo</i>, nas Festas de Loures.</p>
setembro	<p>Ação de angariação de material para montar uma sala de café no Teatro Ibisco.</p> <p>Apresentação do espetáculo <i>Kota Parte</i>, inserido no Debate Amar é Cuidar sobre maus tratos aos idosos, na sala da Assembleia de Freguesia da Apelação.</p>
setembro e outubro	<p>Apresentação do espetáculo <i>Mukur Mukur – O Homem Mã Mufanado do Mundo + Direito e Imaginar</i>, no Teatro Ibisco, Centro Comunitário da Apelação, em várias sessões para os alunos do Agrupamento de Escolas da Apelação.</p>

outubro	Sessão de cinema <i>Os Dois, O Velho e O Mundo</i> , no Teatro Ibisco, Centro Comunitário da Apelação.
	Sessões gratuitas de capoeira e teatro, no Teatro Ibisco, Centro Comunitário da Apelação.
	Lançamento do Projeto ABOTA 2.0, na Casa da Cultura de Sacavém.
novembro	Participação no II Encontro Nacional de Jovens Dream Teens, organizado pela Aventura Social e a FMH.
	Participação do grupo Ibiskodé na Reunião Internacional do HSBC/OMS, na Fundação Caloust Gulbenkian.
	Formação em teatro, Centro Multicultural das Manteigadas, Setúbal.
	O espetáculo <i>Com Paixão</i> ganhou o Prémio do primeiro Festival da Paixão, organizado pela Guilherme Cossoul.
	O Teatro Ibisco divulga um texto de Eric Gallibour, um dos responsáveis dos CEMEA Aquitaine, França, publicado no site dos CEMEA, a propósito dos acontecimentos de Paris.
O Teatro Ibisco, os “kodés e os menos kodés”, experimentam Biodanza.	
dezembro	O Teatro Ibisco recebeu o Quarteto de Solistas Gulbenkian, no Teatro Ibisco, Centro Comunitário da Apelação.
	Apresentação do espetáculo <i>Com Paixão</i> para o grupo de jovens atletas das Águias de Camarate.
	Estreia do grupo Ibiskota, no Teatro Ibisco, no Centro Comunitário da Apelação.
	O Teatro Ibisco recebeu o espetáculo <i>Escuridão Bonita</i> do UmColetivo Ondjaki.
	Apresentação do espetáculo <i>Com Paixão</i> , no Festival Novos Cidadãos, na Embaixada Lx.
2016	
janeiro	O Teatro Ibisco foi considerado como Ideia Luminosa pela Revista Gerador.
	Sessões gratuitas de capoeira e teatro, promovidas pelo Teatro Ibisco, no Centro Cultural de Sacavém.
	Apresentações do espetáculo <i>Com Paixão</i> , na Amareleja e em Moura, a convite da Câmara Municipal de Moura e com o apoio (ao nível do transporte) da Câmara Municipal de Loures.
fevereiro	O Teatro Ibisco e a Câmara Municipal de Loures, enquanto coprodutores do <i>Festival O Bairro i o Mundo</i> foram distinguidos com o prémio Se Eu Fosse A Vocês la Ver Isto da Revista Gerador.
	Apresentação do espetáculo <i>Com Paixão</i> aos colegas do Muassir do curso de Animação Sociocultural da Escola Profissional Gustave Eiffel de Arruda dos Vinhos, no Teatro Ibisco, Centro Comunitário da Apelação, seguida de visita aos Bairro da Quinta Fonte e Quinta do Mocho.
	Participação na Conferência Bulding Bridges Towards Social Integration, organizada pela Sapa-na.org.
	Início do Projeto F.I.L.M.A. entre o grupo Ibiskodé e UmColetivo.
março	Participação no workshop de avaliação do Programa Justiça Para Tod@s do Instituto Português de Apoio à Víctima.
	Acolhimento da Iniciativa de Focus Group do Projeto By-Me, com discussão de questões sobre Europa e Cidadania, no Teatro Ibisco, Centro Comunitário da Apelação.
	Participação de atores do Teatro Ibisco na curta-metragem Índigo, realizada pelo João Leão.

	Participação na Women of Wisdom Conference 2016.
	Apresentação do espetáculo <i>Mukur Mukur – O Homem Mã Mufanado do Mundo</i> , na biblioteca da Escola da Apelação.
	Inauguração do Café Teatro, no Teatro Ibisco, Centro Comunitário da Apelação.
	Reportagem sobre a forma como os jovens do teatro Ibisco reagem à crise económica em Portugal, pela KBS, televisão pública da Coreia do Sul.
abril	Apresentação do espetáculo <i>Com Paixão</i> , na Padaria do Povo, em Campo de Ourique, Lisboa.
	Apresentação do espetáculo <i>Meu Tesouro Liberdade</i> , no Teatro Meridional.
	Apresentação do espetáculo <i>Meu Tesouro Liberdade</i> , no Teatro Ibisco, Centro Comunitário da Apelação.
maio	Apresentação do espetáculo <i>Com Paixão</i> , na iniciativa Dia para Ser +, no Colégio São João de Brito.
	O Teatro Ibisco foi nomeado para quatro categorias da Gala Notícias de Loures.
	Apresentação do espetáculo <i>Quatro Pé</i> , pelo grupo Ibiskodé, em parceria com o Projeto Arca, no Teatro Ibisco, Centro Comunitário da Apelação.
	Reportagem sobre o trabalho Teatro Ibisco nos bairros da Quinta da Fonte e Quinta do Mocho, pela RTP África e RTP Internacional.
	Apresentação do espetáculo <i>Meu Tesouro Liberdade</i> , no Festival de Teatro Felizmente há Luar, no Museu nacional do Teatro.
junho	Apresentação do espetáculo <i>Mukur Mukur – O Homem Mã Mufanado do Mundo</i> , na Escola Ruy Belo.
	Acolhimento do espetáculo <i>Não Se Escolhe a Quem Amar</i> do Teatro do Oprimido, no Teatro Ibisco, Centro Comunitário da Apelação.
julho	Apresentação do espetáculo <i>Com Paixão</i> , nas Festas de Loures.
setembro	Apresentações do espetáculo <i>Com Paixão</i> , no ACM Fora de Portas, em Lisboa, Évora, Coimbra.
	Apresentação do espetáculo <i>Mukur Mukur – O Homem Mã Mufanado do Mundo</i> , no Festival da Paixão, na Sociedade de Instrução Guilherme Cossul.
outubro	O grupo Ibiskodé foi recebido pelo projeto Dart e pelo 2Brave.E6G para um encontro de crianças do Moinho da Juventude e do Bairro 6 de maio.
	Apresentação do espetáculo <i>Com Paixão</i> , na Mostra de Teatro no Cineteatro de Loures.
novembro	Visita guiada pelos bairros Quinta da Fonte e Quinta do Mocho com o grupo de jovens do intercâmbio To Be On The Other Side, no âmbito do Festival <i>O Bairro i o Mundo</i> . E apresentação do espetáculo <i>Com Paixão</i> , no Teatro Ibisco, Centro Comunitário da Apelação.
	Ensaios e apresentação do flashmob <i>Pássaro</i> , em várias línguas, no comboio Cascais – Cais do Sodré, uma parceria com a Associação Rota Jovem.
	Dinamização de dois workshops de Técnicas de Improvisação na Feira de Natal do Catujal.
dezembro	O grupo Ibiskodé vai assistir ao espetáculo <i>Cinderela no Gelo</i> , como o apoio da Wizink e transporte da Câmara Municipal de Loures.
	O Teatro Ibisco foi premiado na categoria Diversidade de Guiões, na iniciativa Prémios de Comunicação Pela Diversidade Cultural 2016, promovida pelo Alto Comissariado para as Migrações, I.P.

2017

janeiro	<p>Apresentação do espetáculo <i>Nha Bairro, Nha Casa (como se constrói o futuro)</i>, na programação Isto è Partis da Fundação Calouste Gulbenkian.</p> <hr/> <p>Acolhimento do espetáculo de cinco solistas da Orquestra Gulbenkian, no Teatro Ibisco, Centro Comunitário da Apelação.</p> <hr/>
fevereiro	<p>O grupo Ibiskodé fizeram uma apresentação do seu trabalho, como ilustração do trabalho do Teatro Ibisco, no programa Grande Tarde da SIC.</p> <hr/> <p>Apresentação do espetáculo <i>Nha Bairro, Nha Casa (como se constrói o futuro)</i>, no Teatro Ibisco, Centro Comunitário da Apelação.</p> <hr/> <p>O Teatro Ibisco desenvolve a formação em teatro no âmbito da Formação em Arte Urbana, Ilustração, Fotografia e Teatro promovida pela Faísca Gerador.</p> <hr/> <p>Participação no Debate Movimentos Associativos e Autarquias: dois poderes locais?, no âmbito da Comemoração dos 40 Anos do Poder Local.</p> <hr/> <p>Apresentação do espetáculo <i>Nha Bairro, Nha Casa (como se constrói o futuro)</i>, aos alunos, pais e professores do Colégio Pedro Arrupe, no Teatro Ibisco, Centro Comunitário da Apelação.</p> <hr/>
março	<p>Participação no Encontro Do Que É Que Tens Medo?, conjuntamente com Otelo Lapa (Diretor de Cena da Fundação Calouste Gulbenkian) e a propósito do espetáculo iTmoi, a convite da Companhia Nacional de bailado e da jornalista Cristina Peres do Jornal Expresso.</p> <hr/>
abril	<p>Conclusão do projeto com rapazes do Centro Educativo da Bela Vista de recurso ao teatro como ferramenta para a experiência do Ouro e para a aprendizagem do conceito de Justiça, em que o Teatro Ibisco participou a convite do Instituto de Apoio à Vítima, no centro de Estudos Judiciários.</p> <hr/> <p>Exposição/apresentação de trabalhos desenvolvidos no âmbito da Formação em Arte Urbana, Ilustração, Fotografia e Teatro promovida pela Faísca Gerador, em que o Teatro Ibisco desenvolveu a formação em teatro.</p> <hr/> <p>Apresentação do espetáculo <i>Nha Bairro, Nha Casa (como se constrói o futuro)</i>, no Festival Política no Cinema São Jorge.</p> <hr/> <p>Ensaio Aberto dinamizado pelo grupo de estagiários da Licenciatura em Animação Sociocultural da escola Superior de Educação – Instituto Politécnico de Lisboa.</p> <hr/>
maio	<p>Alguns atores do Teatro Ibisco participaram no programa Juntos à Tarde da SIC.</p> <hr/> <p>Iniciativa de apresentação do vídeo <i>Mais</i>, visita guiada ao bairro e outras atividades, dinamizada pelo grupo de estagiários da Licenciatura em Animação Sociocultural da escola Superior de Educação – Instituto Politécnico de Lisboa.</p> <hr/> <p>Apresentação da experiência na criação do espetáculo <i>Com Paixão</i>, promovida pela AIDGLOBAL no Centro de Juventude de Lisboa.</p> <hr/>
setembro	<p>Participação no Transnational Network Seminar, em Estrasburgo.</p> <hr/> <p>Participação no Espetáculo Solidário para os Bombeiros Voluntários de Albergaria-a-Velha, no Cinema Alba.</p> <hr/> <p>Apresentação do espetáculo <i>Mukur Mukur – O Homem Mã Mufanado do Mundo + Direito e Imaginar</i>, integrado nas Comemorações de Nossa Senhora da Fonte, no Teatro Ibisco, Centro Comunitário da Apelação.</p> <hr/>

novembro	<p>Apresentação do espetáculo <i>My Body My Rules</i>, uma coprodução Teatro Ibisco e Comissão Nacional para a Promoção dos Direitos e Proteção das Crianças e Jovens, a propósito do Dia Europeu para a Proteção das Crianças Contra a Exploração e Abuso Sexual, no auditório do Instituto Português do desporto e Juventude.</p> <p>Apresentação do Teatro Ibisco, no programa Agora Nós na RTP1.</p> <p>Apresentação do espetáculo <i>My Body My Rules</i>, na Rádio Televisão Portuguesa.</p>
dezembro	<p>Apresentação da espetáculo <i>My Body My Rules</i>, com os comentários do Professor Daniel Sampaio, no ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa.</p>
2018	
janeiro	<p>Primeiro ensaio do ano, com atores, equipa técnica e amigos do Teatro Ibisco, Centro Comunitário da Apelação.</p>
março	<p>Apresentação do espetáculo <i>Mukur Mukur – O Homem Mã Mufanado do Mundo</i>, no Teatro de Elvas.</p> <p>Formação do grupo de teatro em Marvila, Lisboa.</p> <p>Apresentação de Barulho com o comediante Barudju, no Teatro Ibisco, Centro Comunitário da Apelação.</p>
setembro	<p>Campanha de Sensibilização Not Racismo no Desporto Empresa: IQON STARS, jogador Davis Sualehe.</p> <p>Ensaio Aberto do Teatro Ibisco, integrado na Iniciativa OPEN HOUSE LISBOA 2018, na Biblioteca de Marvila.</p> <p>Iniciativa de partilha e aprendizagem com um grupo de professores reformados da Escola Intercultural e o Departamento dos Aposentados do Sindicato de Professores da Grande Lisboa, no Teatro Ibisco, Centro Comunitário da Apelação.</p>
novembro	<p>Apresentação do espetáculo <i>My Body My Rules</i>, no Agrupamento de Escolas Virgílio Ferreira, no âmbito das comemorações do Dia Europeu para a Proteção das Crianças Contra a Exploração Sexual e Abuso Sexual.</p> <p>Participação no 2º aniversário da Biblioteca de Marvila, com leitura encenada do Príncipezinho e oficina <i>Mukur Mukur</i>, na Biblioteca de Marvila.</p>

Fonte: Adaptado a partir da página de Facebook do Teatro Ibisco e de Arrais (2011).

ANEXO 3. PEÇAS CRIADAS PELO GTO LX

Título	Sinopse	Criação
Sonhos? Tente mais tarde	Patrícia é uma jovem portuguesa de origem africana que sonha em chegar muito longe na vida. Ela quer ir à universidade e tornar-se uma profissional de renome mundial. Nos seus planos há lugar para muitas viagens, boas notas, mestrado, seminários e muito dinheiro! A família dela acha que os sonhos são para os ter na cama, a dormir, por isso não acreditam naquilo que ela sonha. É possível adiar os sonhos? É justo abdicar deles? Como fazer para concretizar a ideia de um futuro melhor? Junte-se a nós para discutir e encontrar formas de ajudar a Patrícia na concretização dos seus sonhos	DRK - Grupo de Teatro Fórum da Cova da Moura e Zambujal
Formação em Sexualidade	Conta a história da Márcia, uma rapariga que no processo natural de se tornar uma mulher adulta e independente decide iniciar a sua vida sexual, mas de uma forma consciente e protegida. Porém, encontra vários obstáculos neste percurso de desenvolvimento que a leva a uma gravidez não desejada. O impacto deste espetáculo nos jovens levou o grupo à criação de uma formação em sexualidade onde a vida sexual é abordada como algo essencial no desenvolvimento e onde o questionamento é feito de forma lúdica. Esta formação pretende colmatar a necessidade dos e das jovens em discutir livremente a sexualidade entre pares.	grupo ValArt "Teatro Fórum pela Igualdade"
Nha Fidjo nem dôs dias!	Carla é uma jovem negra, moradora num bairro social, que no final do curso profissional de Auxiliar de Veterinária - onde tem a melhor nota da turma - estagia numa clínica muito conceituada. Infelizmente, os preconceitos com a sua origem são mais fortes que as suas competências. É uma história como tantas outras, em que a cor da pele limita as oportunidades e desfaz sonhos dos que moram em bairros ditos problemáticos. Porquê a sociedade continua a encarar a cor da pele como fator de discriminação? De que cor devem ser as competências e qualidades de uma pessoa?	Tea Jamat - Grupo de Teatro Fórum do Lumiar
Possibilidades Suprimidas	Conta a história de Kadidjatu, uma jovem guineense que emigra com a sua família para Portugal à procura de melhores oportunidades. O processo de adaptação à escola não corre tão bem como esperava. As opções laborais dos pais assim como os vários confrontos com o sistema educativo fazem com que Kadidjatu fique no fim da linha.	KSK - Grupo de Teatro Fórum da Arrentela
InTerEsse	Uma história de interesse, dinheiro e amor. Jovens que partilham um passado comum e um futuro em aberto. É urgente ter dinheiro, mas como? Quem é que acredita em nós? Será possível não repetir a vida dos nossos pais?	DRK - Grupo de Teatro Fórum da Cova da Moura e Zambujal
Os Nossos Pais	"Os nossos pais" é um desafio à reflexão conjunta sobre a família contemporânea. Qual a nossa responsabilidade no bem-estar e qualidade de vida dos nossos pais e avós? Estão as novas dinâmicas familiares preparadas para lidar com o envelhecimento da população? A igualdade de género é um tema do passado?	GTO LX
Berimbu, Berimbé Ou que Ralo Isso?!	Nesta peça reflete-se sobre o grau de abertura da nossa sociedade aos que são diferentes, especificamente aos imigrantes que escolhem Portugal para viver. Em palco, o confronto entre diferentes visões sobre esta realidade: da indiferença resignada daquele que não compreende e não aceita, aqueles que atuam e lutam porque acreditam que uma sociedade intercultural é uma sociedade mais rica onde todos beneficiam.	GTO LX
R2	Paralelamente à encenação do espetáculo Ricardo II, Nuno Cardoso desenvolveu um trabalho com jovens de bairros carenciados do Casal dos Machados, Zambujal e Cova da Moura, alguns dos quais trabalham regularmente com o Grupo de Teatro do Oprimido de Lisboa.	GTO LX
Que Género de Vida?	Um rapaz e uma rapariga com sonhos por realizar mostram-nos o que é a viver o seu "género de Vida". Qual é o teu sonho? O que é que te prende? Estão convidados Homens e Mulheres! De todas as idades!	DRK

DizCrimeNão	"Zé Grande" um jovem estudante que vive na Cova da Moura enfrenta o dia-a-dia de "não ser Português em Portugal". Que oportunidades existem para quem sempre viveu num país que não o reconhece como cidadão? Trabalhar nas obras é a única opção para quem não é português e vive na Cova da Moura?	DRK
Amigos da Treta	Costuma dizer-se que "Os amigos são para as ocasiões". A questão que se coloca é: que ocasiões? Ou que amigos? Um grupo de amigos diverte-se na noite e vai ao cinema com frequência, mas a doença de um altera as rotinas sociais. Será que os amigos têm a capacidade para entender que é apenas uma doença mental? Como explicar que nada mudou a não ser o nº de comprimidos que se toma?	Às vezes a gente esquece-se
X-Perar	Márcia é uma jovem de 16 anos em pleno crescimento enquanto mulher. Ela tem um namorado, Rafa. Eles estão apaixonados e passam muito tempo juntos. Quando Márcia está com Rafa, ela sente "coisas". Márcia é uma rapariga que quer tornar-se uma mulher adulta e independente na tomada das suas decisões. Ela quer iniciar a sua vida sexual, mas de uma forma consciente e protegida. Porém encontra vários obstáculos no seu percurso de desenvolvimento. Porquê é que o sexo é tabu, essencialmente para as mulheres? Porquê é que uma mulher com desejo de ter relações sexuais é criticada pela sociedade? Porquê é que uma mulher sexualmente ativa é considerada vadia e o homem um garanhão?	ValArt
Deixa-me Escolher!	Micaela quer sair e divertir-se com as amigas. Mas ser a filha mais nova não lhe permite tomar muitas decisões. É a mãe que decide onde pode ir, desde que vá com o irmão. É o irmão que decide que pode ir, desde que se vista decentemente. Podem os outros decidir por nós? Até que ponto podem os outros determinar as nossas escolhas? Se a Micaela fosse um rapaz, seria diferente?	ValArt
Metamorfose - Aventuras de outros tempos	Quando a vida já passou por nós e nós continuamos a passar pela vida, o que é que nos acontece: ao corpo? à cabeça? às emoções? e às lembranças? Este é um espetáculo sobre quem fomos e quem somos hoje, com as alegrias e as tristezas de uma vida!	Grupo de Teatro Fórum Tudo menos caspa
Reflexos	Um casal idoso a envelhecer. Mariana, mulher, esposa e dona de casa afável sente-se carente de afetos por parte do marido. Alfredo, o marido, persiste em rejeitá-la, fazendo-a confrontar-se com as transformações do seu corpo. No auge do conflito, Alfredo procura o prazer físico junto de uma mulher mais nova, obrigando mariana ao confronto direto. Reflexos, é o perfeito espelho do que sentem as pessoas quando as mudanças físicas começam a surgir nas suas vidas, através do processo de envelhecimento.	Depois dos Entas
Eu existo	O espetáculo retrata a situação de abandono e isolamento social a que muitos idosos se encontram sujeitos, em parte devido ao desinteresse familiar, ou à falta de tempo que os filhos e parentes próximos têm para dispensar aos seus idosos. "Eu existo", pretende ser um grito à consciência da sociedade em geral. Mais do que prestar as necessidades básicas, é essencial acarinhar, com gestos pacientes de amor e compreensão, todos aqueles que só nos podem ensinar a vida.	Depois dos Entas.
De cruz preta na testa	Ricardo quer iniciar uma nova vida em São Miguel e está à procura de um emprego. Se calhar tirar a carta é uma boa ideia para ter mais hipóteses no mercado de trabalho. Com o plano feito, começa a busca de oportunidades, mas esquece-se de que é repatriado. O que fazer para ser tratado com dignidade? Será que os repatriados não têm direitos?	Native Outcast
Lamento, mas a culpa é toda sua!	Joaquim é repatriado e chegou há pouco tempo a São Miguel. Já arranjou trabalho, mas está à procura de uma casa. Cheio de vontade, Joaquim visita algumas casas, mas todas elas com o mesmo resultado...Ninguém aluga uma casa a um repatriado! Desapontado, Joaquim vai ao café onde mais uma vez é tratado de forma especial. As nossas roupas falam por nós? Só temos direitos se formos de cá?	Native Outcast

Black Ink Disguised in White	Black Ink Disguised <i>in</i> White foi criado para ser apresentado no Festival Internacional de Teatro do Oprimido que se realiza anualmente na Palestina, em que o GTO participou em 2009. Conta a história de 3Pac, jovem de origem Cabo-Verdiana que nasceu em Portugal e vive na Cova da Moura. Racismo, futuro e identidade são os temas de discussão e a forma que o grupo encontrou de estimular o debate na Palestina, partindo da realidade portuguesa que é a sua.	GTO LX.
Sofia-a-dias	Sofia tem 16 anos e sonha em ser médica. Com a entrada no secundário, Sofia precisa de estudar ainda mais. Mas, em casa, os seus irmãos e o seu pai não entendem esta necessidade e exigem que ela assuma todas responsabilidades domésticas na casa. Sofia tenta explicar a situação, mas as coisas não mudam. Como conciliar o sonho de ser médica com o pouco tempo disponível para estudar? Porque é que as raparigas têm sempre menos tempo e mais responsabilidades?	Grupo de Teatro Fórum Agora a Cena é Outra Interpretação
O roubo no minipreço	Adam é convencido pelos amigos a roubar no Minipreço e é apanhado pelo segurança. Porque é que os amigos roubam? O que têm a perder e a ganhar com isto? E Adam, terá outra alternativa sem se arriscar a perder os amigos?	Grupo de Teatro Fórum Tortos e Direitos
Parvoíces e Trapalhões	A escola às vezes é um lugar complicado. Os alunos fazem barulho, lutam, criam a confusão na sala de aula. O professor tem que agir, mas por vezes o cansaço é demasiado e já não tem paciência para ouvir. Teresa e Catarina, duas alunas, sentem-se injustiçadas. Haverá outra maneira para explicar ao professor o que realmente aconteceu? Como abordar o colega que está sempre a meter-se connosco?	Grupo de Teatro Fórum Fantasmas dos Jogos
Família desgraçada	Uma família alargada que partilha o mesmo espaço, cada qual com o seu problema, cada qual com a sua mania. Carlos, o filho de 11 anos, zangado com a mãe que se vai casar outra vez e influenciado pelos amigos, resolve fugir de casa. Como expressar a sua frustração de outra forma? Como explicar à mãe o que realmente sente e necessita? Será que o irmão e os amigos podem ajudar?	Grupo de Teatro Fórum Os 12 em Ação
Shot me, se puderes!	Sofia é uma adolescente entre mil. A sua semana rotineira termina e começa na sexta-feira à noite, quando sai com as amigas para a discoteca. Na noite "batem-se coros", bebem-se <i>shots</i> , brinda-se e brinca-se à vida. Numa dessas sextas-feiras com cheiro a álcool, apimentadas com histórias de amores e desamores, Sofia conhece Romeu, um rapaz cheio de estilo, aparentemente amável e sedutor. Romeu, pressionado pelos amigos, quer ir mais longe, é insistente, mas Sofia recusa. Como evitar que a noite termine em confusão? Como é que as amigas podem ajudar a evitar esta sucessão de acontecimentos?	Grupo de Teatro Fórum Aquela Cena de Chelas Interpretação
De Galã a Tan-Tan	José é um jovem que gosta da sua vida e tenta aproveitar tudo o que de melhor o mundo oferece. Aos 21 anos é diagnosticado com esquizofrenia paranoide e vê-se restringido a agir enquanto indivíduo pela sociedade que o rodeia. Ser doente mental implica deixar de ter um papel ativo na sociedade? O que pode fazer para ser levado a sério? Qual o papel da família nisso? E dos técnicos de saúde?	Às vezes a gente esquece-se
SÓ Chiquinha	Chiquinha é uma senhora da terceira ou da quarta idade que cuida ativamente da sua casa e da sua vida. Um dia cai e magoa-se, pede ajuda mas afinal ninguém a vem socorrer. Qual o papel da família durante a velhice? Os filhos também devem cuidar dos pais? E se Chiquinha arranjar uma companhia para entreter ou viver as horas, o que é que a sociedade lhe sussurra ao ouvido?	Grupo de Teatro Fórum Tudo menos caspa
Assim, quem vos vai querer?	Neste novo espetáculo, o grupo <i>ValArt</i> explora as expectativas de beleza impostas à Mulher desde o seu nascimento e questiona os padrões sociais que acabam por estar enraizados em muitas das expressões da nossa cultura: tradições, contos e músicas infantis, rituais sociais entre outros. Qual é a forma certa? De que cor é ela? Quantas escolhas fazemos em liberdade? Qual o papel social da mulher? Qual o papel que ela gostaria de definir para si? O espetáculo "Assim quem vos vai querer?" fala da história da Inês, uma adolescente de 18 anos, curiosa e determinada que descobre que a sua forma e o seu jeito de ser mulher é um obstáculo para os seus objetivos	ValArt

Sonhos de Papel!	<p>As histórias de Gilza e Ricardo trazidas a palco são provocações que o grupo faz aos autóctones para que percebam as dificuldades com que os descendentes de imigrantes de origem africano se debatem no dia-a-dia e conduz a comunidade de imigrantes a uma meditação sobre o impacto que os “papéis” têm nas suas vidas e como os seus sonhos podem ser construídos ou destruídos por eles.</p> <p>Este espetáculo pretende refletir sobre as dificuldades que os imigrantes e seus descendentes encontram no acesso e manutenção do seu estatuto legal em Portugal bem como desvendar a luta dos mesmos, pelo direito à nacionalidade do país que encaram como seu.</p> <p>Que sonhos podem sonhar os imigrantes? Qual a sua identidade? Estrangeiros até quando?</p>	DRK – Grupo de Teatro Fórum da Cova da Moura e Zambujal
Ki Vida?	<p>Ki Vida? conta a história de Ariana. Ela é filha de pais cabo-verdianos, tem 16 anos e engravida na sua primeira relação sexual e acaba sendo expulsa de casa. Este espetáculo pretende com o público refletir as razões que levam Ariana a engravidar em tenra idade e como prevenir que outras jovens mulheres como Ariana sofram o mesmo. Pesquisamos a educação por detrás disso, as vantagens e desvantagens? Queremos saber quem são os intervenientes dessa educação?</p>	
Que tipo de mulher devo ser?	<p>O grupo de jovens do Bairro da Adroana desafia as/os espectadoras/es a refletirem com elas/es sobre o peso da tradição nas suas vidas. Que tipo de mulher devo ser? Narra a história de 2 mulheres que tentam ser outro modelo de mulheres diferentes na sua comunidade mas encontram barreiras pelo caminho. Como honrar/respeitar os pais e costumes sendo diferente do que eles imaginam que uma mulher deve ser? Como fazer quando não correspondemos aos estereótipos da sociedade de acolhimento. Para quando a possibilidade de haver uma diversidade de mulheres em sociedade?</p>	Muda Gosi Fasil

Fonte: www.gtolk.org



Acompanhe-nos e subscreva a *newsletter* do Observatório das Migrações em www.om.acm.gov.pt

Investigação com o apoio do Fundo Europeu para o Asilo, a Migração e a Integração (FAMI)



FUNDO
ASILO, MIGRAÇÃO E
INTEGRAÇÃO



REPÚBLICA
PORTUGUESA



SOMAI
SECRETARIA
GERAL

MINISTÉRIO DA ADMINISTRAÇÃO INTERNA



ACM

AUTO-ORGANISMO PARA O INÍCIO