



# ParticipART – “Amanhã Temos Bom Dia”. Projeto Artístico de Intervenção Comunitária

ParticipART – "Tomorrow we'll have a good day". Community-based art project

*Revista Portuguesa de Educação Artística,*  
Volume 8, N.º 1, 2018  
DOI: 10.23828/rpea.v8i1.144  
<http://recursosonline.org/rpea>

*Abel Arez*

Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Lisboa  
aarez@eselx.ipl.pt

*Alfredo Dias*

Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Lisboa  
adias@eselx.ipl.pt

*Joana Matos*

Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Lisboa  
jmatos@eselx.ipl.pt

*Kátia Sá*

Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Lisboa  
ksa@eselx.ipl.pt

*Natália Vieira*

Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Lisboa  
nataliav@eselx.ipl.pt

*Teresa Matos Pereira*

Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Lisboa  
tpereira@eselx.ipl.pt

## RESUMO

O texto apresenta o processo de trabalho realizado no âmbito do projeto ParticipART – Criação, Comunidade e Desenvolvimento, cujo contexto de intervenção foi o centro histórico do Seixal e teve como parceira a Associação Cultural L1B. A intervenção incidiu na investigação sobre a memória dos espaços, do trabalho e das vivências da comunidade local e contou com a participação de estudantes e diplomados do curso de Artes Visuais e Tecnologias (AVT) e Mediação Artística e Cultural (MAC), da Escola Superior de Educação (ESELx) do Instituto Politécnico de Lisboa

Através das práticas associadas à *Street Art* ou *Community-Based Art* foram propostas abordagens no âmbito das artes visuais e das artes performativas (música e teatro) a problemáticas locais que envolvem a transmissão da memória coletiva dos lugares ou do trabalho operário, tendo em conta a partilha de saberes sociais, criativos, técnicos, artísticos, bem como a expressão de intersubjetividades. Neste sentido, foram desenvolvidas as ligações entre a problemática da memória do trabalho industrial a deslocação das zonas rurais para os espaços urbanos e a construção coletiva das identidades ligadas aos lugares. O processo de trabalho articulou-se ainda com o projeto “Becos e Esquinas”, proposto pela associação L1B e envolveu a realização de um espetáculo multidisciplinar intitulado “Amanhã temos bom dia” e

intervenções artísticas em espaço urbano.

Palavras-chave: Artes Performativas; Artes Visuais; Comunidade; Memória; Investigação em Arte Baseada na Prática

## ABSTRACT

The text presents the work process developed in the context of project ParticipArt – Creation, Community and Development, which took place in historic center of Seixal with the partnership of the Cultural Association L1B. The intervention focused on research about memory of places, workmanship and living experiences of the local community, included the participation of students and graduate students of Visual Arts and Technologies degree, and Artistic and Cultural Mediation degree of Superior School of Education of the Polytechnic Institute of Lisbon.

Through practices associated with Street Art or Community-based Art, some approaches to local issues were proposed. These approaches, within the scope of visual and performative arts (music and theatre), centre around the passing of collective memory of places or labour, taking into account the sharing of social, creative, technical and artistic knowledge as well as the expression of intersubjectivities. In this sense, connections were developed between the subjects of industrial labour memory, rural-urban migrations and collective construction of identities, connected to the places. The work process was developed in articulation with the “Becos e Esquinas” (corners and alleys) project, proposed by L1B e comprehended the making of a multidisciplinary show with the title “Amanhã temos bom dia” (Tomorrow we’ll have a good day) and plural artistic interventions in the urban space.

Keywords: Performative Arts; Visual Arts; Community; Memory; Practice-Based Research

## 1. Interfaces

“Amanhã temos bom dia” foi o título encontrado para um espetáculo multidisciplinar (música, teatro e artes visuais) que integrou um conjunto de intervenções artísticas previstas para o centro histórico do Seixal, no âmbito do projeto ParticipART. Criação, Comunidade e Desenvolvimento.

O projeto ParticipART, financiado pelo programa de Investigação, Desenvolvimento & Criação Artística do Instituto Politécnico de Lisboa (Ref.ª: IPL/2016/ ParticipART\_ESELx) procurou constituir-se como espaço aglutinador de um conjunto de estratégias de intervenção na comunidade, através das linguagens das artes visuais, música e teatro, capaz de proporcionar aos estudantes e diplomados dos cursos de Artes Visuais e Tecnologias (AVT) e de Mediação Artística e Cultural (MAC) da Escola Su-

perior de Educação de Lisboa (ESELx) um conjunto de experiências e aprendizagens consequentes do contacto com diferentes realidades sociais, culturais e ambientais, em processos colaborativos e participativos de criação artística. O projeto integra um conjunto de atividades que configuram diferentes modalidades de trabalho criativo com a comunidade e para a comunidade, envolvendo três concelhos (Loures, Seixal e Santiago do Cacém) e ainda um *workshop* internacional (numa parceria com a Universidade de Marmara, Istambul) com vista a diversificar os contextos de atuação, considerando aspetos de natureza social, cultural, ambiental, histórica e identitária.

Através das práticas associadas à *Street Art*, *Land Art* ou *Community-Based Art* são propostas abordagens a problemáticas locais que envolvem a transmissão da memória coletiva dos lugares,

do trabalho ou o diálogo entre a arte e o *habitat* natural, tendo em conta a partilha de saberes sociais, criativos, técnicos, artísticos, bem como a expressão de intersubjetividades capazes de afirmar uma cidadania ativa. Ainda que a escolha das propostas de intervenção a desenvolver estivesse direcionada para contextos de natureza local, as problemáticas que daqui emergem assumem contornos globais, já que derivam de circunstâncias e dinâmicas originadas em conjunturas que lhe são exteriores, mas das quais estão dependentes sob inúmeras maneiras. A tomada de consciência destas dinâmicas através de processos de criação artística, a sua problematização e tentativa de vislumbrar alternativas, constitui-se como uma das grandes finalidades do trabalho com a comunidade.

A intervenção desenvolvida no centro histórico do Seixal partiu de uma parceria entre a Escola Superior de Educação de Lisboa e a Associação Cultural L1B (Seixal) e, posteriormente, contou com o apoio da União de Freguesias de Seixal, Arrentela e Aldeia de Paio Pires e da Câmara Municipal do Seixal, da Sociedade Filarmónica Democrática Timbre Seixalense e da Sociedade Filarmónica União Seixalense.

A partir do contacto com as realidades e memória locais – mobilizando metodologias de investigação e criação, baseadas na comunidade – foi possível delinear uma problemática central em torno das vivências no espaço do centro histórico do Seixal. A memória de vivências musicais, culturais e sociais – das quais se destacam a ligação ao rio, a memória do trabalho na indústria, a tradição filarmónica, ou os fluxos de migrantes vindos do sul e as suas falas – constituiu-se como um eixo central que estruturou todo o projeto de forma

a articular as diversas áreas de atuação (artes visuais, música e teatro) e o desenvolvimento de processos participativos e colaborativos de criação artística.

Assim, o espetáculo “Amanhã temos bom dia” surge como lugar de encontro dos processos de pesquisa (visitas, entrevistas e pesquisa documental) e trabalho criativo dos estudantes, professores, artistas, que, através da música e da intervenção nas ruas da zona histórica, com imagens fotográficas, palavras, desenhos e projeção vídeo, permitiu retratar vivências e identidades, construídas na relação com os lugares, os sons e os gestos.

## 2. Diálogos

Considerando a dimensão simultaneamente educativa, participativa e artística do projeto desenvolvido, há a sublinhar desde logo que todo o processo assumiu como premissas a abertura aos *inputs* vindos do contexto comunitário, a flexibilidade na criação de respostas de natureza estética, a observação dos vários contributos que entretanto se foram cruzando e, sobretudo, promover através de práticas fundamentadas na pesquisa, a produção e disseminação de conhecimento. Neste sentido, a mobilização de metodologias transdisciplinares de investigação e criação, baseadas na comunidade como a *Community-Based Art* (Adams & Goldbard, 2001; 2006); *Community-Based Research* (Caine & Mill, 2016; Boyd, 2014), *Community-Based Participatory Research* (Hacker, 2013), *Community-Based Participatory Action Research* (Hills, Mullet & Carrol, 2007), termos pelos quais são conhecidas, possibilitou: i) envolver parceiros não académicos no projeto; ii) inscrever problemáticas e atores locais

nos processos de criação e pesquisa artísticas; iii) fundamentar a ação no conhecimento e memória local, considerando a diversidade de perspectivas partilhadas.

A adoção de perspectivas transdisciplinares permite, de modo geral, promover estratégias de abordagem que integram diversas modalidades de recolha de dados e dar voz a uma multiplicidade de pontos de vista que concorrem para delinear, analisar, discutir e aprofundar uma determinada problemática. Finalmente, possibilita apresentar os resultados de formas menos convencionais como sejam os objetos artísticos.

No caso concreto da intervenção no Seixal a preferência pela transdisciplinaridade teve por base as grandes linhas orientadoras do projeto ParticipART, nomeadamente, i) a concepção e implementação de atividades artísticas de âmbito interdisciplinar; ii) o desenvolvimento de abordagens artísticas de intervenção em espaço público, através de processos participativos e colaborativos com a comunidade; iii) a compreensão do papel das artes na expressão de desenvolvimento comunitário; e iv) o estabelecimento de uma rede de parcerias com diferentes comunidades e atores.

Considerando estes objetivos, foi constituída uma equipa de investigação de natureza multidisciplinar com docentes de artes visuais, música, teatro e ciências sociais, estudantes e diplomados em AVT e MAC e membros da associação cultural L1B de modo a possibilitar precisamente um cruzamento entre as várias áreas bem como o desenvolvimento de um trabalho conjunto com parceiros não pertencentes ao universo académico que se assumiram como mediadores privilegiados entre a escola e a comunidade. Na verdade, a

parceria com a associação possibilitou o acesso à comunidade, através do contacto de proximidade que esta promove, e viabilizou o desenvolvimento de um conjunto de “técnicas de entrada” como visitas, reuniões ou entrevistas.

### 3. Incursões

A intervenção começou por ser pensada em conjunto com a L1B a partir de uma ideia chave de desenvolver abordagens à *street art* em zonas particulares da malha urbana: nos becos e esquinas. Esta ligação inicial entre a intervenção artística e o espaço urbano do centro histórico esteve na base do desenvolvimento de um conjunto de processos de pesquisa que permitiram delinear, com maior exatidão, as inúmeras vertentes que compõem a problemática da memória dos lugares. Os contactos com a comunidade com vista à recolha de informação passaram por várias modalidades:

- a) A realização de visitas guiadas ao centro histórico e a dois núcleos do Ecomuseu Municipal do Seixal: núcleo da Mundet e a Tipografia Popular;
- b) O contacto com outras associações locais;
- c) A realização de entrevistas;
- d) A realização de uma residência artística.

A três visitas iniciais permitiram delinear uma perspectiva de contornos gerais daquilo que seriam a memória histórica e as vivências quotidianas a partir das décadas de 50 e 60 do século XX, em que se cruzam o trabalho operário na empresa Mundet, o êxodo rural provocado pela industrialização da margem sul do Tejo, ou o movimento associativo (com destaque para a atividade musical e desportiva). Simultaneamente, proporcionaram um olhar mais detalhado para micro-histórias, que

entrecruzam modos e histórias de vida, a memória ligada à antiga fábrica corticeira, querelas sociais ou questões políticas, tendo como cenário as ruas da malha urbana do núcleo histórico da cidade, tabernas, retosarias, padarias, fontes, o rio, a igreja, etc...

A informação recolhida nas visitas (que incluiu uma descrição e demonstração de processos, espaços e ferramentas de trabalho industrial, bem como o relato de vivências quotidianas pela voz de quem as experienciou diretamente ou indiretamente através da oralidade) possibilitou identificar outros atores a integrar no processo de pesquisa, nomeadamente a Sociedade Filarmónica Democrática Timbre Seixalense, a Sociedade Filarmónica União Seixalense e a Associação Unitária de Reformados Pensionistas e Idosos de Paio Pires (AURPIPP).

O contacto com estas instituições mostrou-se particularmente importante no aprofundamento da problemática inicial e estruturação da intervenção artística. Por um lado, através da realização de entrevistas semi-direcionadas (registadas em áudio) foi possível complementar uma recolha já existente de provérbios e ladainhas (realizada pela associação L1B) junto dos utentes do Centro de Dia da AURPIPP com o testemunho verbal de quem, nas décadas de 50 e 60, se deslocou das zonas rurais do sul do país para a cintura industrial de Lisboa em busca de um futuro melhor.

Por outro lado, o contacto com as Sociedades Filarmónicas permitiu a mobilização de músicos que iriam integrar o espetáculo “Amanhã temos bom dia”.

Esta recolha empírica foi sujeita a um confronto com pesquisa documental de natureza histórica

(documentos escritos, visuais, audiovisuais, etc.) e complementada com a recolha de imagens e sons dos espaços do núcleo histórico, rio, habitantes, etc...

A residência artística constituiu-se como momento chave que possibilitou, através de um tempo de permanência na comunidade, perceber os seus ritmos diários e, sobretudo, desenvolver uma dinâmica de trabalho coletivo e colaborativo capaz de sintetizar os inúmeros contributos que advieram de todos os processos de recolha anteriores.

Finalmente, foram realizadas entrevistas a elementos da comunidade, que tinham participado na criação musical bem como às famílias que estiveram sempre presentes e diretamente relacionadas com a criação do espetáculo multidisciplinar. As entrevistas finais tiveram como intuito avaliar de que forma estes processos participativos e colaborativos de criação artística, ainda que, desenvolvidos num muito curto espaço de tempo, são percebidos pelos participantes.

#### 4. (Co)laboração

A partir da análise da documentação recolhida no âmbito do trabalho de campo – através dos processos acima referidos – foram definidas linhas temáticas que possibilitaram estruturar os processos criativos desenvolvidos nas áreas das artes visuais e das artes performativas teatro e música (Figura 1).

Estes temas – A Música, O Mar, O Cante, As Máquinas, O Namoro, As Ladainhas, Amanhã temos bom dia – prefiguraram um conjunto de memórias relacionadas com a história e vivências locais que passam i) pela importância das bandas filarmónicas

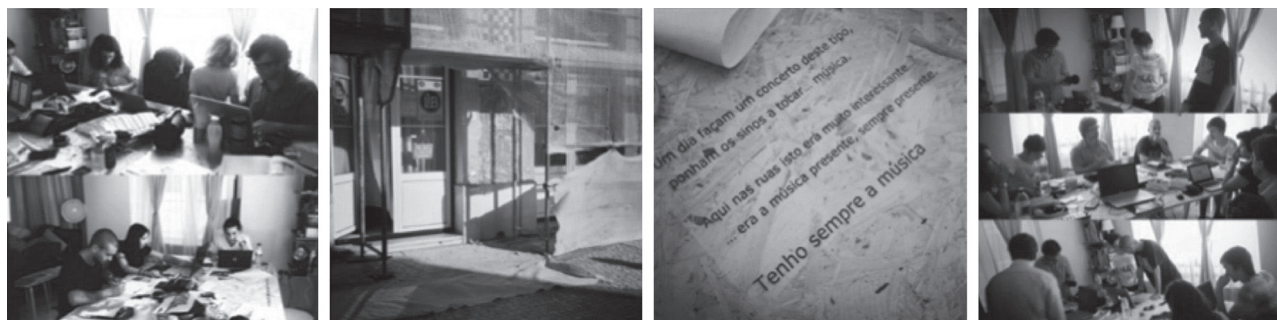


Figura 1 – Sessões de trabalho, em residência na Associação Cultural L1B, Seixal.

no despertar de uma cultura musical em que são recordados os sons da afinação dos instrumentos como “pele sonora” da malha urbana; ii) a importância estratégica da localização do Seixal, numa baía abrigada e de águas tranquilas; iii) o êxodo de populações do sul do país (especialmente do Alentejo) para a cintura industrial de Lisboa e a recordação do Cante dos operários que diariamente realizavam a antiga travessia de comboio entre o Seixal e o Barreiro; iv) o trabalho operário nas indústrias corticeira e metalúrgica; v) as histórias de vida em comum dos casais que se fixam nesta zona; vi) as ladainhas, provérbios e poesia popular que através da oralidade atravessam o tempo e fixam memórias culturais que misturam reminiscências de um mundo rural com a sociedade industrial; e vii) a ambição de uma vida melhor como motivação intrínseca dos movimentos migratórios.

Estas linhas temáticas foram exploradas no âmbito das artes visuais através da criação de uma animação e de intervenções de *street art* que conjugaram a palavra, a imagem e a luz (pois destinavam-se a integrar um circuito noturno) e, no âmbito das artes performativas na criação de uma composição musical que integrou igualmente os sons e as falas, gravados aquando do trabalho de campo.

## 4.1. Os Processos Criativos

### 4.1.1. Música

Além dos contactos anteriormente referidos com as bandas filarmónicas do centro histórico do Seixal (Sociedade Filarmónica Democrática Timbre Seixalense e Sociedade Filarmónica União Seixalense), foram ainda desenvolvidos contactos com várias outras organizações, tais como escolas de música e grupos de percussão, bem como, individualmente, com músicos provenientes do panorama pop-rock do Seixal, não integrados em nenhuma estrutura institucional. O convite foi ainda estendido nas redes sociais a todos os músicos locais que, independentemente do seu percurso, “área musical” ou nível de proficiência, estivessem dispostos a participar num processo de criação musical coletiva a partir das memórias do concelho.

O trabalho de criação, desenvolvido em 4 sessões na sede da “Timbre”, contou com a participação de músicos provenientes, maioritariamente, das bandas filarmónicas e do Conservatório do Seixal mas também de músicos autodidatas, provenientes do panorama pop-rock (Figura 2).



Figura 2 – Criação, ensaios e montagem do espetáculo musical – “Amanhã Temos Bom Dia”.

Os relatos autobiográficos dos participantes mostram, quase exclusivamente, percursos musicais inteiramente assentes na interpretação e na leitura da notação clássica ocidental, com muito esporádicos relatos de participação em processos de composição ou improvisação, circunstância que dificultou, inicialmente, o desenvolvimento das dinâmicas de improvisação coletiva na base das estratégias composicionais delineadas. De facto, uma significativa parte dos músicos revelou, nessa fase, dificuldade em entender como participar sem o apoio de uma partitura, muitos deles afirmando não serem capazes de tocar nem uma frase de memória.

Contudo, a consciência desta limitação só reforçou a nossa convicção na relevância dos processos então iniciados, assumindo que o trabalho comunitário ganha sentido (e relevância) na relação biunívoca que se estabelece entre esta e quem a dinamiza, na troca de saberes que a consubstancia, bem como na capacidade de transformar, de acrescentar ao capital cultural da comunidade a que se dirige. Se isto é verdade para toda a intervenção comunitária, acresce que, no caso dos processos comunitários de criação artística, este alargamento se concretiza, em grande medida, na reconfiguração do pensamento estético, pelo que cabe ao(s) dinamizador(es) a responsabilidade de

encontrar um equilíbrio na escolha das linguagens, por forma a conciliar a necessidade de construir uma obra com a qual a comunidade possa estabelecer uma relação, com a responsabilidade de, através do lançamento de novas propostas, contribuir para essa reconfiguração.

Assim, foram criados, para diferentes momentos do espetáculo, jogos musicais cuja função foi a de estruturar o processo criativo, providenciando aos participantes não apenas um método, mas a segurança emocional que as suas anteriores experiências não lhes garantiam neste novo contexto. Procurou-se, na construção de cada uma das músicas do espetáculo, recriar ou adaptar processos de composição característicos de linguagens contemporâneas tais como o minimalismo repetitivo (“Namoro”), o Free Jazz ou a música aleatória (“Máquinas”).

Paralelamente, foram também criadas propostas musicais de base (motivos, frases, sequências harmónicas) para uma parte das músicas, já que o tempo de que dispúnhamos para o desenvolvimento se constituía, também, como um fator de insegurança para todo o grupo. A criação de estruturas de base a partir de ideias musicais muito simples e repetitivas, permitiu estabilizar uma estrutura para o espetáculo, garantindo a segurança que tornou possível o desenvolvimento de processos de improvisação coletiva que, através da seleção e repetição, conduziram à criação da forma final das músicas em questão.

O curto espaço temporal do processo, bem como o total desconhecimento inicial do grupo e das suas características, tornaram especialmente importante o desenvolvimento de processos de diagnóstico e monitorização da resposta deste às

propostas lançadas, bem como a capacidade de reagir prontamente às dificuldades encontradas, através da reconfiguração das propostas iniciais e adaptação das mesmas às idiosincrasias de cada músico. Para isto, revelou-se especialmente útil a criação de um grupo virtual, numa rede social, que se constituiu como espaço privilegiado para a continuação desta comunicação entre sessões de trabalho, bem como o recurso às tecnologias do som para a criação de materiais de apoio individualizados.

#### 4.1.2. Artes Visuais

Considerando os temas anteriormente definidos a partir do trabalho de campo, foi realizada uma seleção de referências visuais que integrou fotografias antigas de arquivo que retratavam o Seixal nas décadas de 50 e 60 do século XX, imagens recolhidas durante as visitas e durante a residência artística. A estas imagens vieram juntar-se as vozes dos entrevistados (quer através de excertos textuais, quer orais) bem como as placas de azulejo da toponímia do núcleo histórico.

Esta matéria-prima possibilitou a realização de um conjunto de intervenções na malha urbana do centro histórico nomeadamente no largo da Barroca, na Travessa do Alpendre, na Travessa da Ermida, no Largo Joaquim Santos Boga, na Travessa da Ermida e na Rua Carpinteiros de Machado.

A partir do mesmo material recolhido, foram criadas ilustrações várias que deram origem a uma animação, cuja projeção teve lugar no Largo da Igreja, aquando do espetáculo musical. Esta proposta visou a simultaneidade de abordagens artísticas e a interseção de meios e expressões,





Figura 3 – Ilustrações para a animação vídeo para o espetáculo musical.

reforçando o caráter interdisciplinar deste projeto (Figura 3).

As intervenções no núcleo histórico obedeceram a um conjunto de premissas como sejam a sua natureza efêmera, o diálogo com os espaços e a integração da luz como elemento significativo no contexto da composição visual (Figura 4).

Neste sentido foram produzidos objetos, nomeadamente painéis que evocam as placas de toponímia em azulejo e caixas de luz que, suspensas no espaço da rua, integradas na parede – no prolongamento de um padrão azulejar – ou evocando passagens das entrevistas realizadas estabeleceram um diálogo com o espaço urbano sob diversas modalidades.

O preenchimento de espaços “vazios” foi uma

das estratégias seguidas. Neste caso, as fissuras em fachadas degradadas, aberturas na estrutura de postes de eletricidade, ou a continuação das próprias placas da toponímia (entretanto incompletas pela queda de fragmentos), foram preenchidas com frases, imagens impressas em transparências ou desenho que, deixando antever a textura das paredes, apresentaram-se como elementos integrados. O mesmo objetivo, de dialogar com o espaço, foi seguido em outras opções de instalação onde as intervenções integraram estruturas da arquitetura como portas, parapeitos e fontes.

Tanto num caso como no outro houve uma preocupação em desmaterializar os meios (através da utilização da luz ou de materiais transparentes como acetato, acrílico, entre outros) bem como

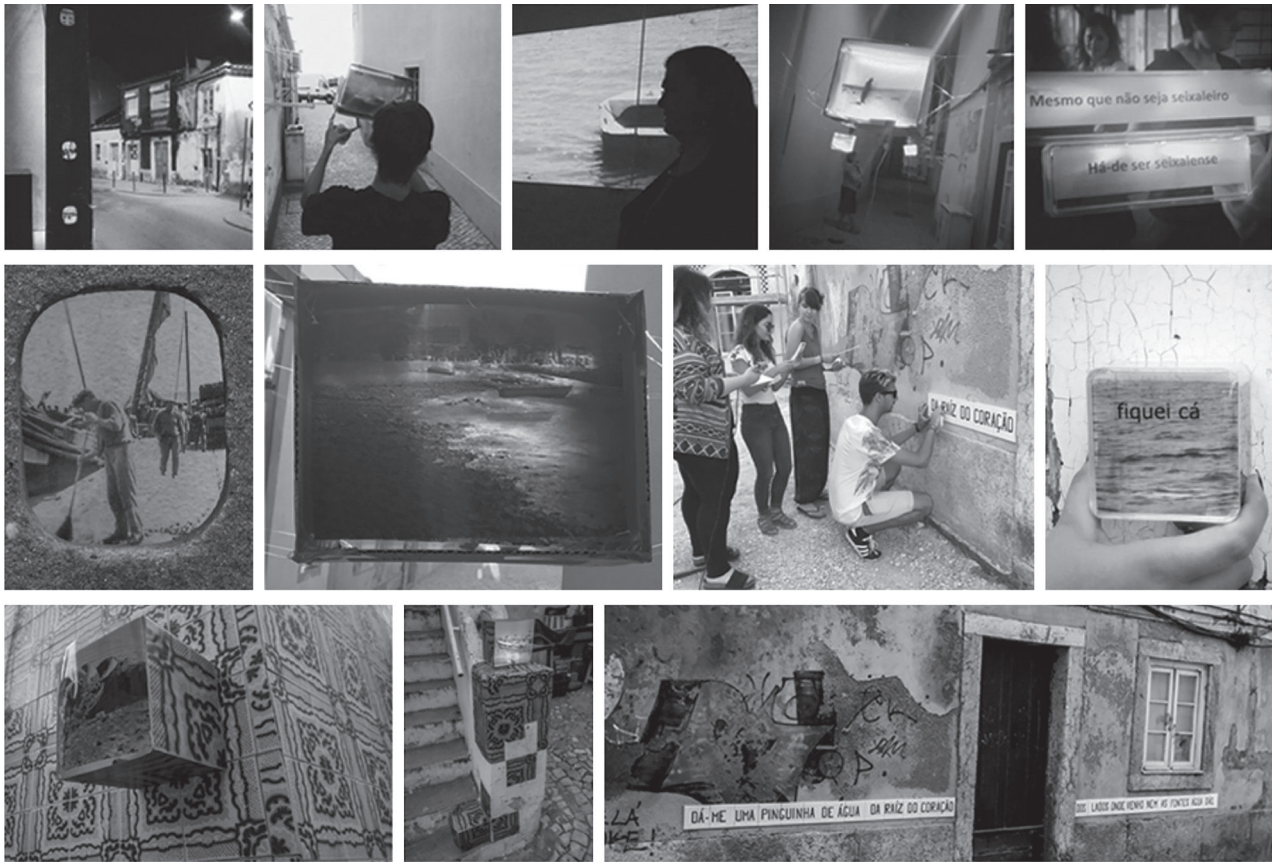


Figura 4 – Figura 4 – Intervenções artísticas no núcleo histórico do Seixal.

dar preferência a intervenções efémeras, por forma a diminuir o impacto, na paisagem urbana, da degradação de intervenções de carácter mais permanente como pinturas, *stencils*, *stickers*, *posters*, etc., sem contudo, prescindir de linguagens visuais marcadas por uma estética contemporânea.

## 5. Resultados

O trabalho desenvolvido junto da comunidade e com a comunidade no Seixal assumiu três dimensões que nos parecem essenciais:

- 1– A dimensão artística
- 2– A dimensão educativa

### 3– A dimensão comunitária

A realização de uma intervenção artística que assumiu uma natureza interdisciplinar e que, como tal, importa analisar à luz daquilo que são critérios e motivações artísticos e estéticos. Neste sentido existiu uma preocupação em harmonizar as intervenções no âmbito das artes visuais e das artes performativas, incutindo-lhes um carácter efémero e optando por linguagens artísticas contemporâneas. Desta forma foi possível oferecer a possibilidade de uma leitura multimodal da narrativa definida: por um lado, a natureza sequencial da apresentação musical, em conjugação com a projecção do filme de animação no Largo da Igreja, permitiu

uma apresentação linear da narrativa. Por outro, os objetos instalados no espaço, complementam e enriquecem-na através de uma abordagem fragmentada dos temas, associando a memória dos lugares (já que induzem a uma deambulação pela malha urbana) à memória recente do espetáculo (Figura 5).

Através das opções artísticas assumidas foi possível a realização de uma intervenção, marcada pelo compromisso entre a mobilização de códigos estéticos reconhecíveis pela comunidade e a introdução de linguagens contemporâneas que possibilitam um alargamento das percepções acerca da arte.

Esta dimensão estético-artística justapõe-se a uma dimensão educativa uma vez que uma das grandes finalidades do projeto seria proporcionar aos estudantes e diplomados da ESELx um conjunto de experiências extraescolares com e para a comunidade. Neste sentido, os processos de trabalho desenvolvidos levantaram um conjunto de desafios no que toca à aquisição de competências de pesquisa artística baseada na comunidade bem como na ligação entre modalidades educativas formais e não formais. De facto, os processos criativos cruzaram-se com a necessidade de estabelecer planos de negociação quer com a comunidade quer com os restantes intervenientes.



Figura 5 – Apresentação do espetáculo “Amanhã Temos Bom Dia”.

Quanto à dimensão comunitária há a considerar duas componentes essenciais, designadamente, i) a relação com os residentes do centro histórico do Seixal, que se constituíram simultaneamente como ponto de partida e de chegada do projeto; ii) e a relação com os músicos que participaram na criação da obra musical.

No primeiro caso, verificou-se a presença da comunidade no espetáculo, representada quer através daqueles que responderam aos convites anteriormente distribuídos porta a porta, quer através dos transeuntes que, trazidos pela curiosidade, foram ficando e aumentando gradualmente a assistência.

Após o espetáculo, a assistência realizou um percurso pelos espaços, alvo de intervenção, sendo neste momento visível o reconhecimento de imagens, fragmentos narrativos e a partilha da memória dos lugares.

Por sua vez, os músicos participantes, bem como os familiares diretos que acompanharam o processo, fizeram uma apreciação muito positiva da experiência, referindo sobretudo o enriquecimento musical proporcionado pela oportunidade de participar num processo criativo, de ser ouvido, evidenciando a percepção de que o projeto lhes proporcionou oportunidades de desenvolvimento de competências musicais diversas das que lhes são normalmente proporcionadas:

“O improviso neste projeto faz-nos realçar mais e faz-nos crescer mais como músicos (...) muitas das vezes os maestros não nos ouvem, ou nós não conseguimos colocar as nossas ideias, e o Abel nisso é 5 estrelas.” (Bruno)

“No conservatório nós também estamos a trabalhar em grupo, estamos numa orquestra,

mas aqui há a exploração do som, há também o trabalhar... ouvirmo-nos uns aos outros, que nem sempre é possível numa orquestra com 40 pessoas”. (Rebeca)

“Estamos a tocar música mas estamos a brincar ao mesmo tempo”. (Rebeca)

## 6. Nota Final

Assumindo a escola como interface significativo com a comunidade, poderemos situar o ponto inicial do projeto “Amanhã temos bom dia” precisamente no espaço da ESELx e na tentativa de complementar a formação dos estudantes com uma dimensão da educação não formal. O projeto, inicialmente voltado para estudantes a frequentar formações em artes ou em mediação artística e a trabalhar em equipa com docentes das mesmas áreas, procurou constituir-se como um espaço de exploração de outras modalidades de aprendizagem que vão além da educação formal, colocando estudantes, docentes-artistas e comunidade em diálogo. Neste sentido verificou-se um entrecruzar de conhecimentos e experiências de natureza artística e vivencial, que, do ponto de vista educativo se revelaram significativos a vários níveis, nomeadamente: i) pelo contacto dos estudantes com outras realidades extraescolares e daí extraírem “matéria-prima” para os seus processos criativos; ii) pelo trabalho conjunto com a figura do docente, que é simultaneamente artista, possibilitando uma partilha de conhecimento a um nível que poderíamos situar na educação informal; iii) o contacto, por parte da comunidade, com modalidades alargadas de intervenção estético-artística a partir de referências reconhecíveis e dotadas de significados

particulares e a partilha de diferentes “falas” – de estudantes, habitantes do Seixal, membros das bandas filarmónicas, membros da associação L1B e docentes. Deste modo privilegiou-se a aquisição e disseminação de conhecimento através do processo criativo, intersectando, em múltiplos planos, a pesquisa histórica e antropológica, a recolha da oralidade, criatividade, fundindo numa mesma peça educação formal, não formal e informal, memória partilhada, praxis artística e fruição estética.

## Referências Bibliográficas

- Adams, D. & Goldbard, A. (2001). *Creative Community: The Art of Cultural Development*. NY: Rockefeller Foundation, Creativity & Culture Division.
- Adams, D. & Goldbard, A. (2006). *New Creative Community: The Art of Cultural Development*. NY: Rockefeller Foundation.
- Boyd, M. R. (2014). “Community-Based Research: understanding the principles, practices, challenges, and rationale” em Leavy, P. (ed.) *The Oxford handbook of qualitative research*. New York: Oxford University Press.
- Bruyne, P. & Gielen, P. (2011). *Community art. The politics of trespassing*. Amsterdam: Valiz.
- Caine, V. & Mill, J. (2016). *Essentials on Community-Based Research*. NY: Routledge.
- Georges, S. et al. (2002). *Conversations on community theory*. Purdue: University Press.
- Hacker, K. (2013). *Community-Based Participatory Research*. Los Angeles | London | New Delhi | Singapore | Washington DC: SAGE.
- Hills, M., Mullet, J. & Carrol, S. (2007). “Community-Based Participatory Action Research: Transforming Multidisciplinary Practice in Primary Health Care” em *Rev Panam Salud Publica*, 21(2-3): 125-35.