



MEMÓRIA, ARTES VISUAIS E COMUNIDADE  
IMAGENS E NARRATIVAS







Publicação do projeto *TIME-LAPSE - Memória, Pós-Memória, Práticas Artísticas e Comunidade* financiado pelo Politécnico de Lisboa no âmbito do 8º Concurso de Investigação, Desenvolvimento, Inovação e Criação Artística - IDI&CA.



Setembro de 2023 a Março de 2025  
Projeto ID: IPL/IDI&CA2023/TimeLapse\_ESELx  
Website do projeto

<https://sites.google.com/view/timelapse-memoria>

## Agradecimentos

A equipa de investigação do projeto *TIME-LAPSE* expressa o seu agradecimento a todos/as aqueles/as que, através do seu trabalho, do seu testemunho ou da sua ação, contribuíram para a concretização das diferentes atividades que lhe deram corpo, participando, quer direta, quer indiretamente, através da disponibilização de meios logísticos e apoio administrativo.

Neste sentido o nosso agradecimento:

Ao Instituto Politécnico de Lisboa, pelo financiamento do projeto ao abrigo da 8ª edição dos concursos IDI&CA;

À Câmara Municipal de Santiago do Cacém, pelo apoio prestado na concretização de diferentes atividades relacionadas com o projeto, nomeadamente no que toca à realização dos monumentos efémeros à memória do 25 de abril de 1974. Neste sentido, uma palavra de especial agradecimento à Sr.ª Vereadora da Cultura Sónia Gonçalves e ao Chefe da Divisão de Cultura e Desporto Jorge Justo, pelo incentivo de ambos à materialização das intervenções em espaço público, nas diferentes freguesias do concelho. Ao Luís Cruz pelo trabalho incansável na recolha dos testemunhos. Ao José Matias e à Ana Martins, que, apoiando todo o processo, contribuíram com esclarecimentos, sugestões e ajustes finais na produção gráfica. Ao Arquivo Municipal de Santiago do Cacém a digitalização e cedência de imagens. Aos/ Às presidentes de junta de freguesia, pelo apoio e ânimo dados na concretização dos monumentos;

Aos homens e mulheres que, com o seu testemunho e doação de imagens, contribuíram para a reunião de uma perspetiva ampla sobre as complexas realidades sociais que antecederam e se sucederam ao 25 de abril de 1974;

À Câmara Municipal de Coruche, pelo apoio à concretização da residência para o desenvolvimento da investigação artística e da consequente intervenção Ofício do Carvão, integradas ambas na 11ª edição da Bienal de Arte de Coruche. Aos responsáveis, trabalhadores e trabalhadoras das empresas: Rotas Silvestres - Exploração Vegetal, Lda. e Fonte de Pau - Carvão Vegetal, Lda., sediadas na freguesia de Santana do Mato, pela disponibilidade e generosidade com que permitiram a recolha de imagens e testemunhos;

Um agradecimento final aos/ às estudantes, dos vários graus de ensino (3º Ciclo de Ensino Básico, Ensino Secundário e Ensino Superior) das diferentes instituições nacionais e internacionais envolvidas no projeto, participantes quer pela ação desenvolvida em atividades extracurriculares, quer através do trabalho realizado no âmbito de um conjunto de unidades curriculares dos seus *curricula*.

## Ficha Técnica

As normas ortográficas seguidas em cada texto respeitam as opções dos autores.

### Coordenação e edição

Teresa Matos Pereira

### Design da Capa

Joana Ferreira

### Fotografia da Capa

Teresa Matos Pereira

### Design e Paginação

Joana Ferreira

Sandra Antunes

### Créditos das Fotografias

Alex Jordan

Ana Pinheiro

Arquivo Municipal de Santiago do Cacém

Barbara Góis

Carolina Carvalho

Francisco Matias /IPS

Inês Coelho

Joana Matos

Kátia Sá

Paulo Cheque Chaves/CMSC

Politécnico de Lisboa

Sandra Antunes

Sara Laranjo

Teresa Esteves

Teresa Matos Pereira

Veríssimo Dias

**ISBN:** 978-989-8912-26-8

### Publicação Online | Versão PDF

Escola Superior de Educação

Politécnico de Lisboa

LISBOA, 2025

Todos os direitos reservados. Salvo o previsto na lei, não é permitida a reprodução total ou parcial deste livro que ultrapasse o permitido pelo Código de Direito de Autor, como a sua recompilação em sistema informático, nem a sua transformação por meios eletrónicos, mecânicos, por fotocópias, por registo ou por outros métodos presentes ou futuros, mediante qualquer meio para usos lucrativos ou privados, sem a autorização dos titulares do copyright e do autor que detém a propriedade intelectual da obra.

## Equipa | Team

### Coordenação / Coordination

Teresa Matos Pereira

| Escola Superior de Educação do Politécnico de Lisboa

### Equipa de Investigação / Investigation Team

#### Docentes/ Professors

Teresa Matos Pereira | Sandra Antunes | Kátia Sá | Joana Ferreira | Joana Matos | Ana Alcântara | Maria Alice Samara | Filipe Fialho | Pedro Salido Lopez | Lélia Rus Pirvan | Sílvia Stoica

#### Estudantes/Students

Inês Coelho | Bárbara Góis | Ana Pinheiro | Carolina Carvalho | Sara Laranjo

#### Participantes/ Participants

Estudantes da Licenciatura em Artes Visuais e Tecnologias do Politécnico de Lisboa

Professora Teresa Esteves com os estudantes Mariana Venâncio e Gelson António da Licenciatura em Artes Visuais e Tecnologias da Escola Superior de Educação de Lisboa (ESELX), com os estudantes do 11º ano, turma 7, do Curso Científico-Humanístico de Artes Visuais da Escola Secundária Fernão Mendes Pinto, Almada.

Professora Joana Barros com os estudantes Bruna Camacho, Suzy Andrade e Daniel Vieira da Licenciatura em Artes Visuais e Tecnologias da ESELX, com os estudantes do 8º ano, turmas 2 e 4, da Escola Secundária Fernão Mendes Pinto, Almada.

Professora Sílvia Stoica com estudantes da Licenciatura em Artes Visuais e Decorativas, bem como de Ensino das Artes Visuais, da National University of Arts, Bucareste.

### Parceiros/ Fellows

| Câmara Municipal de Santiago do Cacém

| Freguesia de Abela

| Freguesia de Alvalade

| Freguesia de Cercal

| Freguesia de Ermidas-Sado

| Freguesia de Santo André

| União das Freguesias de S. Domingos e Vale de Água

| Freguesia de São Francisco da Serra

| União das Freguesias de Santiago do Cacém, Santa Cruz e São Bartolomeu da Serra

| Câmara Municipal de Coruche

| Escola Secundária Fernão Mendes Pinto, Almada

| Instituto Politécnico de Lisboa

| Instituto Politécnico de Setúbal

| National University of Arts, Bucareste, Roménia

| Ovidius University em Constanta, Roménia

| Universidade de Castilla - La Mancha, Facultad de Educación, Ciudad Real, Espanha

## Sumário

<b>Apresentação</b>   Memória, Artes Visuais e Comunidade .....	8
<b>Presentation</b>   Memory, Visual Arts And Community .....	10
<b>Presentación</b>   Memoria, Artes Visuales y Comunidad .....	11
<b>Prezentare</b>   Memorie, Arte Vizuale Şi Comunitate .....	13
<b>... a arte e a palavra saíram à rua para celebrar a Liberdade!</b> Sónia Gonçalves   Vereadora da Cultura   Câmara Municipal de Santiago do Cacém .....	15
<b>Resgatar e preservar histórias, imagens e narrativas</b> Jorge Justo   Chefe da Divisão de Cultura e Desporto da Câmara Municipal de Santiago do Cacém .....	17
<b>I MEMÓRIA E ARTES VISUAIS</b> <b>Tempo, Memória, Artes Visuais e Comunidade</b> Teresa Matos Pereira e Sandra Antunes .....	18
<b>A Memória partilhada como objeto de pesquisa, em contexto curricular na área do património</b> Ana Alcântara .....	22
<b>O Desenrolar dos Dias...</b> Teresa Matos Pereira .....	27
<b>O Abril que trouxe a memória e a arte para a rua, no concelho de Santiago do Cacém</b> Luís Cruz   Câmara Municipal de Santiago do Cacém .....	28
<b>Quotidianos</b> Teresa Matos Pereira .....	31
<b>A Escola</b> Teresa Matos Pereira .....	32
<b>O Trabalho</b> Teresa Matos Pereira .....	36
<b>A Repressão e a Resistência</b> Teresa Matos Pereira .....	43
<b>A Guerra</b> Teresa Matos Pereira .....	49
<b>A Democracia</b> Teresa Matos Pereira .....	52
<b>Intersubjetividades: Narrativas Partilhadas...</b> Teresa Matos Pereira .....	57
<b>Monumentos efêmeros   50 anos do 25 de abril</b> Teresa Matos Pereira .....	59
<b>Ir à Escola</b> Teresa Matos Pereira .....	65
<b>A Partir deste dia...</b> Teresa Matos Pereira .....	71
<b>Ah Liberdade ! 50 Anos do 25 de abril, 50 Ensaio Visuais</b> Teresa Matos Pereira .....	74
<b>Pó de Carvão</b> Kátia Sá .....	78

<b>O Fascinante Processo da Produção de Carvão   Relatos de Alexandra</b> Kátia Sá .....	82
<b>O Ofício do Carvão</b> Coletivo: Ana Pinheiro, Bárbara Góis, Carolina Carvalho, Inês Coelho, Joana Matos, Kátia Sá, Sandra Antunes, Sara Laranjo, Teresa Matos Pereira .....	88
<b>II TEMPO NAS ARTES VISUAIS</b> <b>Práticas artísticas, Educação e Investigação</b> Teresa Matos Pereira e Sandra Antunes .....	110
<b>O Têxtil e a Memória</b> Teresa Matos Pereira .....	112
<b>Objetos Têxteis com Memórias</b> Teresa Matos Pereira .....	116
<b>Gradientes da Memória: Paisagens da Memória</b> Objetos, Memórias e Afetos   Teresa Esteves e Sandra Antunes .....	120
<b>Errância: Movimento   Ritmo   Tempo</b> Sandra Antunes .....	124
<b>Dialogos en el Espacio - Tiempo   ESELX - UCLM</b> Teresa Matos Pereira, Sandra Antunes, Joana Matos, Joana Ferreira .....	128
<b>O Tempo na/da Pintura</b> Teresa Matos Pereira .....	132
<b>Entrecruzando Tempos</b> Teresa Matos Pereira .....	134
<b>Diálogos</b> Teresa Matos Pereira e Sílvia Stoica .....	136
<b>Time-Lapse</b> Sílvia Stoica .....	140
<b>Neste tempo em que Sou</b> Teresa Matos Pereira e Sandra Antunes .....	142
<b>III NARRATIVAS</b> <b>Três histórias de vida</b> Teresa Matos Pereira .....	148
<b>Superar todas as provas   Gentil Cesário .....</b>	150
<b>Um estar diferente   Fernanda Malafaia .....</b>	156
<b>Deixar um mundo melhor com a nossa participação   Mário Primo .....</b>	171
<b>NOTA FINAL</b> Teresa Matos Pereira .....	178

## Apresentação | Memória, Artes Visuais e Comunidade

Esta publicação reúne uma série de ensaios sobre o tempo, a memória e a prática artística, que correspondem a outras tantas perspectivas (teóricas, estéticas, artísticas e pedagógicas), expressas quer através do texto quer da imagem.

Resultante de um percurso investigativo baseado na prática em artes visuais, esta publicação procura sintetizar alguns dos processos investigativos e criativos que estiveram na base das várias atividades e ações artísticas, desenvolvidas entre 2023 e 2025, no âmbito do projeto Time-Lapse: Memória, Pós-Memória, Práticas Artísticas e Comunidade (IPL/IDI&CA2023/TimeLapse\_ESELx).

Sob um amplo chapéu dos conceitos de tempo, memória, pós-memória e história, Time-Lapse consistiu num projeto de investigação em artes visuais, baseado na prática artística e curatorial. As múltiplas ligações entre estes conceitos e as práticas artísticas - que entrelaçam indivíduo, comunidade e memória, constituíram-se como matéria-prima para o desenvolvimento de processos criativos individuais ou a criação participada e colaborativa de intervenções artísticas, em diferentes contextos e territórios.

As diferentes modalidades, segundo as quais a articulação entre parceiros académicos e não académicos foi delineada, dá mostra e permite perceber diferentes perspectivas acerca da complexidade de que são compostas as ligações entre os conceitos acima mencionados, as práticas artísticas como as percebemos e as próprias práticas educativas que vimos assumindo no campo das artes visuais.

Assim fundamentado, este projeto contou, por um lado, com a participação de docentes e estudantes de diferentes instituições de ensino em Portugal (Escola Superior de Educação de Lisboa, Escola Superior de Educação de Setúbal, Escola Secundária Fernão Mendes Pinto); na Roménia (Ovidius University e National University of Arts Bucharest-Faculty of Fine Arts) e em Espanha (Universidad de Castilla - La Mancha - Facultad de Educación). Por outro lado,

foi especialmente relevante a participação de atores externos à academia, tais como técnicos e responsáveis autárquicos dos territórios envolvidos no projeto, os concelhos de Santiago do Cacém e Coruche; homens e mulheres, que os habitam, que contribuíram generosamente com o seu tempo, com o seu testemunho ou com imagens e testemunhos materiais dos seus arquivos pessoais, que expressaram a sua opinião através de votação ou que permitiram a recolha de imagens enquanto desenvolviam as suas atividades laborais.

Esta publicação encontra-se dividida em três partes. Uma primeira parte intitulada 'Memória e Artes Visuais', contempla as atividades investigativas que envolveram diretamente a comunidade. Neste sentido, são apresentados alguns dos processos e dos resultados, decorrentes da recolha de testemunhos acerca da memória do 25 de abril de 1974 com vista à criação de um arquivo de memória, posteriormente mobilizado no âmbito das práticas artísticas.

A par da memória histórica foi igualmente recolhida informação acerca dos processos de fabrico do carvão vegetal. Através de trabalho de campo, da residência artística, do contacto intergeracional e da curadoria, foram desenvolvidas diversas abordagens a diferentes dimensões associadas à memória.

Os contributos dados através do testemunho, da fixação de parcerias e de trabalho de equipas que integraram docentes, estudantes e parceiros locais, são apresentados, nesta primeira parte, através de textos de diferentes autores/as, excertos dos testemunhos, imagens criadas no âmbito do projeto (ensaios visuais e séries fotográficas) e imagens recolhidas no âmbito do trabalho de campo.

A segunda parte, intitulada 'O Tempo nas Artes Visuais', reúne um conjunto de abordagens pedagógicas desenvolvidas no âmbito de diferentes Unidades Curriculares nas Escolas Superior de Educação de Lisboa e de Setúbal, na Ovidius University e National University of Arts

Bucharest-Faculty of Fine Arts (Roménia), ou em workshops desenvolvidos com estudantes do ensino superior (Universidad de Castilla - La Mancha - Facultad de Educación) e do ensino básico e secundário (Escola Secundária Fernão Mendes Pinto). As abordagens artísticas e artístico-pedagógicas ao conceito de Tempo em diferentes contextos educativos, revelaram uma pluralidade de perspectivas que, a partir de modalidades como o desenho, a instalação, a arte têxtil, a fotografia, a colagem ou a pintura, interligaram as dimensões percetiva/sensorial, psicológica, social e antropológica.

Finalmente, uma terceira parte, que integra três dos testemunhos recolhidos no concelho de Santiago do Cacém: - os testemunhos prestados por Gentil Cesário, Fernanda Malafaia e Mário Primo.

Na impossibilidade de apresentá-los a todos, damos corpo a estes três testemunhos, na medida em que, apesar das particularidades decorrentes de cada percurso de vida, no seu conjunto estes permitem vislumbrar diferentes perspectivas acerca da sociedade e da cultura em Portugal, que transversalmente perpassam um tempo histórico situado entre as décadas de 1940 e 1990.

## Presentation | Memory, Visual Arts And Community

This publication brings together a series of essays on time, memory and artistic practice that correspond to many other perspectives (theoretical, aesthetic, artistic and pedagogical), expressed through both text and image.

Resulting from an investigative research pathway, based on visual arts practice, this publication is intended to summarize some of the investigative and creative processes which formed the basis of the various activities and artistic actions developed between 2023 and 2025 under the project Time-Lapse: Memory, Post-Memory, Artistic Practices and Community (IPL/IDI&CA2023/TimeLapse\_ESELx).

Under the broad umbrella of the concepts of time, memory, post-memory and history, Time-Lapse consisted of a research project in the visual arts, based on artistic and curatorial practice. The multiple links between these concepts and artistic practices - which intertwine the individual, the community and memory - became the raw material for the development of individual creative processes or the participatory and collaborative creation of artistic interventions in different contexts and territories.

The different ways in which academic and non-academic partners have worked together, allows us to envision different perspectives on the complexity of the links between the aforementioned concepts, artistic practices as we perceive them and the educational practices we have been taking on in the field of visual arts.

Accordingly, this project involved, on the one hand, the participation of teachers and students from different educational institutions in Portugal (Lisbon's Polytechnic University School of Education, Setúbal's Polytechnic University School of Education, Fernão Mendes Pinto High School); Romania (Ovidius University and National University of Arts Bucharest-Faculty of Fine Arts) and Spain (Universidad de Castilla - La Mancha - Facultad de Educación). On the other hand, the participation of actors from outside academia was particularly important, such as technicians and local authority officials from the territories involved in the project, Santiago do Cacém and Coruche; men and women who inhabit the territories, who generously offered their time, their witness testimony or images and material documents from their personal archives, who expressed their opinion by voting or who allowed the gathering of images while carrying out their work activities.

This publication is composed of three parts. The first part, entitled Memory and Visual Arts, covers the research activities that directly involved the community. It presents some of the processes and results of collecting testimonies about the memory of 25 April 1974 with a focus on creating a memory archive, which was then used in artistic practices.

In addition to historical memory, information was also gathered on the processes of making vegetal charcoal. Through fieldwork, artistic residency, intergenerational contact and curatorship, various approaches were developed to different dimensions associated with memory.

The contributions made through testimony, the building of partnerships and the work of teams that included teachers, students and local partners are presented in this first part through texts by different authors, excerpts from testimonies, images created as part of the project (visual essays and photographic series) and images collected as part of the fieldwork.

The second part, entitled Time in the Visual Arts, brings together a set of pedagogical approaches developed within the scope of different curricular units at the Lisbon and Setúbal Polytechnic Universities Schools of Education, Ovidius University and the National University of Arts Bucharest-Faculty of Fine Arts (Romania), or in workshops developed with students from higher education (Universidad de Castilla - La Mancha - Facultad de Educación) and high school (Escola Secundária Fernão Mendes Pinto). The artistic and artistic-pedagogical approaches to the concept of Time in different educational contexts revealed a plurality of perspectives which, using modalities such as drawing, installation, textile art, photography, collage or painting, interconnected the perceptual/sensory, psychological, social and anthropological dimensions.

Finally, a third part includes three of the testimonies collected in Santiago do Cacém's municipality: - the testimonial words of Gentil Cesário, Fernanda Malafaia and Mário Primo.

In the impossibility of presenting them all, we have given a tangible form to these three testimonies, insofar as even though the individual aspects arising from each life journey, as a whole, they allow us to glimpse different perspectives on the society and culture in Portugal, which transversely run through a historical time situated between the 1940s and 1990s.

## Presentación | Memoria, Artes Visuales y Comunidad

Esta publicación reúne una serie de ensayos sobre el tiempo, la memoria y la práctica artística que responden a otras tantas perspectivas (teóricas, estéticas, artísticas y pedagógicas), expresadas tanto a través del texto como de la imagen.

Fruto de un proceso de investigación basado en la práctica de las artes visuales, esta publicación pretende resumir algunos de los procesos de investigación y creación en los que se basaron las distintas actividades y acciones artísticas desarrolladas entre 2023 y 2025 en el marco del proyecto Time-lapse: Memoria, Post-Memoria, Prácticas Artísticas y Comunidad (IPL/IDI&CA2023/TimeLapse\_ESELx).

Bajo el amplio manto de los conceptos de tiempo, memoria, posmemoria e historia, Time-Lapse ha consistido en un proyecto de investigación en artes visuales basado en la práctica artística y curatorial. Los múltiples vínculos entre estos conceptos y las prácticas artísticas - que entrelazan al individuo, la comunidad y la memoria - se convirtieron en la materia prima para el desarrollo de procesos creativos individuales o la creación participativa y colaborativa de intervenciones artísticas en diferentes contextos y territorios.

Las diferentes formas en que se ha esbozado la articulación entre interlocutores académicos y no académicos muestra y permite percibir diferentes perspectivas, sobre la complejidad de los vínculos entre los conceptos antes mencionados, las prácticas artísticas tal como las percibimos y las prácticas educativas que hemos asumido en el ámbito de las artes visuales.

En este sentido, este proyecto contó, por un lado, con la participación de profesores y alumnos de diferentes instituciones educativas de Portugal (Escuela Superior de Educación de Lisboa, Escuela Superior de Educación de Setúbal, Escuela Secundaria Fernão Mendes Pinto); Rumanía (Universidad Ovidius y Universidad Nacional de Bellas Artes de Bucarest-Facultad de Bellas Artes) y España (Universidad de Castilla - La Mancha - Facultad de Educación). Por otra parte, fue especialmente importante la participación de actores ajenos al mundo académico, como técnicos y funcionarios de las autoridades locales de los territorios implicados en el proyecto, ayuntamientos de Santiago do Cacém y Coruche; hombres y mujeres que viven allí, que aportaron

generosamente su tiempo, su testimonio o imágenes y testimonios materiales de sus archivos personales, que expresaron su opinión mediante el voto o que permitieron la recogida de imágenes mientras realizaban sus actividades laborales.

Esta publicación se compone de tres partes. La primera parte, titulada Memoria y Artes Visuales, abarca las actividades de investigación en las que participó directamente la comunidad. Presenta algunos de los procesos y resultados de la compilación de testimonios sobre la memoria del 25 de abril de 1974, con vistas a crear un archivo de la memoria, que luego se utilizó en prácticas artísticas.

Además de la memoria histórica, también se recogió información sobre los procesos de fabricación del carbón vegetal. A través del trabajo de campo, la residencia artística, el contacto intergeneracional y el trabajo curatorial, se desarrollaron diversas aproximaciones a distintas dimensiones asociadas a la memoria.

Las aportaciones realizadas a través de testimonios, el establecimiento de colaboraciones y el trabajo de equipos que incluían a profesores, estudiantes y socios locales se presentan en esta primera parte a través de textos de diferentes autores, extractos de testimonios, imágenes creadas en el marco del proyecto (ensayos visuales y series fotográficas) e imágenes recogidas en el marco del trabajo de campo.

La segunda parte, titulada El tiempo en las artes visuales, reúne un conjunto de enfoques pedagógicos desarrollados en el ámbito de diferentes unidades curriculares de las Escuelas Superiores de Lisboa y Setúbal, la Universidad Ovidius y la Universidad Nacional de Bellas Artes de Bucarest-Facultad de Bellas Artes (Rumanía), o en talleres desarrollados con estudiantes de enseñanza superior (Universidad de Castilla - La Mancha - Facultad de Educación) y secundaria (Escola Secundária Fernão Mendes Pinto). Las aproximaciones artísticas y artístico-pedagógicas al concepto de Tiempo en diferentes contextos educativos revelaron una pluralidad de perspectivas que, utilizando modalidades como el dibujo, la instalación, el arte textil, la fotografía, el collage y la pintura, interconectaron las dimensiones perceptivas/sensorial, psicológica, social y antropológica. Por último, una tercera

parte incluye tres de los testimonios recogidos en el municipio de Santiago do Cacém: - las palabras testimoniales de Gentil Cesário, Fernanda Malafaia y Mário Primo.

En la imposibilidad de presentarlos a todos, hemos dado forma tangible a estos tres testimonios, en la medida en que, aunque los aspectos individuales surgidos de cada trayectoria de vida, en su conjunto, estos nos permiten vislumbrar diferentes perspectivas sobre la sociedad y la cultura en Portugal, que transcurren transversalmente un tiempo histórico situado entre las décadas de 1940 y 1990.

## Prezentare | Memorie, Arte Vizuale Și Comunitate

Această publicație reunește o serie de eseuri despre timp, memorie și practică artistică care corespund multor alte perspective (teoretice, estetice, artistice și pedagogice), exprimate atât prin text, cât și prin imagine.

Rezultatul unei călătorii investigative bazate pe practica artelor vizuale, această publicație încearcă să rezume unele dintre procesele investigative și creative care au stat la baza diferitelor activități și acțiuni artistice dezvoltate între 2023 și 2025 ca parte a proiectului Time-lapse: Memory, Post-Memory, Artistic Practices and Community (IPL/IDI&CA2023/TimeLapse\_ESELx).

Sub umbrela largă a conceptelor de timp, memorie, post-memorie și istorie, Time-Lapse a constatat într-un proiect de cercetare a artelor vizuale bazat pe practici artistice și curatoriale. Legăturile multiple dintre aceste concepte și practicile artistice - care împletesc individul, comunitatea și memoria - au devenit materia primă pentru dezvoltarea proceselor creative individuale sau pentru crearea participativă și colaborativă a intervențiilor artistice în diferite contexte și teritorii.

Diferitele moduri în care a fost conturată articularea dintre partenerii academici și non-academici arată și ne permit să percepem perspective diferite asupra complexității legăturilor dintre conceptele menționate mai sus, practicile artistice așa cum le percepem și practicile educaționale pe care ni le-am asumat în domeniul artelor vizuale.

În acest sens, acest proiect a implicat, pe de o parte, participarea profesorilor și elevilor din diferite instituții de învățământ din Portugalia (Școala de Educație din Lisabona, Școala de Educație din Setúbal, Școala Secundară Fernão Mendes Pinto); România (Universitatea Ovidius și Universitatea Națională de Arte București-Facultatea de Arte Plastice) și Spania (Universidad de Castilla - La Mancha - Facultad de Educación). Pe de altă parte, participarea actorilor din afara mediului academic a fost deosebit de importantă, cum ar fi tehnicienii și funcționarii autorităților locale din teritoriile implicate în proiect Santiago do Cacém, Coruche; bărbați și femei care locuiesc acolo, care au contribuit cu generozitate cu timpul lor, cu mărturiile lor sau cu imagini și mărturii materiale din arhivele lor personale, care și-au exprimat opinia prin vot sau care au permis colectarea de imagini în timpul desfășurării activităților lor profesionale.

Această publicație este compusă din trei părți. Prima parte, intitulată Memorie și Arte Vizuale, acoperă activitățile de cercetare care au implicat direct comunitatea. Aceasta prezintă unele dintre procesele și rezultatele colectării mărturiilor despre memoria zilei de 25 aprilie 1974, în vederea creării unei arhive a memoriei, care a fost apoi utilizată în practicile artistice.

Pe lângă memoria istorică, au fost colectate și informații despre procesele de fabricare a cărbunelui. Prin munca de teren, rezidența artistică, contactul între generații și curatoriat, au fost dezvoltate diverse abordări ale diferitelor dimensiuni asociate cu memoria.

Contribuțiile aduse prin mărturii, stabilirea de parteneriate și munca echipelor care au inclus profesori, studenți și parteneri locali sunt prezentate în această primă parte prin texte ale diferiților autori, extrase din mărturii, imagini create ca parte a proiectului (eseuri vizuale și serii fotografice) și imagini colectate ca parte a muncii de teren.

A doua parte, intitulată Timpul în artele vizuale, reunește un set de abordări pedagogice dezvoltate în cadrul diferitelor unități curriculare de la Școlile de învățământ superior din Lisabona și Setúbal, Universitatea Ovidius și Universitatea Națională de Arte București-Facultatea de Arte Plastice (România), sau în cadrul unor ateliere dezvoltate cu studenți din învățământul superior (Universidad de Castilla - La Mancha - Facultad de Educación) și din învățământul secundar (Escola Secundária Fernão Mendes Pinto). Abordările artistice și artistico-pedagogice ale conceptului de Timpul în diferite contexte educaționale au relevat o pluralitate de perspective care, utilizând modalități precum desenul, instalația, arta textilă, fotografia, colajul sau pictura, au interconectat dimensiunile perceptiv/senzoriale, psihologice, sociale și antropologice.

În cele din urmă, o a treia parte include trei dintre mărturiile colectate în municipalitatea Santiago do Cacém: - mărturiile lui Gentil Cesário, Fernanda Malafaia și Mário Primo.

În imposibilitatea de a le prezenta pe toate, am dat o formă tangibilă acestor trei mărturii, în măsura în care, chiar dacă aspectele individuale care decurg din fiecare călătorie de viață, în ansamblu, ne permit să întrevădem perspective diferite asupra societății și culturii din Portugalia, care traversează transversal un timp istoric situat între anii 1940 și 1990.



Foto: Sandra Antunes

## ...a arte e a palavra saíram à rua para celebrar a Liberdade!...

Sónia Gonçalves | Vereadora da Cultura | Câmara Municipal de Santiago do Cacém

Se é verdade que é ao passado que o passado pertence, não será menos verdade que é com o passado que o presente vence.

O nosso objetivo começou por ser o de celebrar o 25 de Abril no seu 50.º aniversário em todas as Freguesias, incluindo as que foram extintas contra a vontade do povo. O projeto *Time-Lapse* veio dar resposta a esta premissa, acrescentando muitas outras camadas e dimensões que fazem com que as estruturas estejam ainda nas ruas das Freguesias e lugares deste Município com o acolhimento, admiração e respeito da população.

Há que sublinhar, desde logo, todos os aspetos positivos e benefícios que as autarquias podem colher ao trabalhar com Instituições do Ensino Superior: o conhecimento, a proximidade a novas abordagens e técnicas superam em muito o investimento que daí possa advir. Da mesma forma, a experiência que os estudantes envolvidos tiveram ao criar as suas propostas, vê-las serem submetidas a votação e, por fim, vê-las no terreno ao mesmo tempo que conheciam os protagonistas que contribuíram com os seus depoimentos, com as fotografias e jornais da época, marcará significativamente o seu desenvolvimento pessoal e profissional.

O enlevo deve-se a todo o processo: o envolvimento entre instituições, a importantíssima recolha de testemunhos de quem viveu o fascismo e dele se libertou, a sua envolvência, a das Juntas de Freguesia e das Associações na apresentação das propostas artísticas e a sua escolha, um ato de participação democrática. A instalação das estruturas em bem mais do que 11 freguesias, numa afirmação bem exclamativa: a arte e a palavra saíram à rua para celebrar a Liberdade!

Pessoalmente, há uma palavra que não consigo dissociar deste projeto: memória. Desde logo a minha, nada me faria prever que 23 anos depois de ter sido aluna da Escola Superior de Educação de Lisboa me voltaria a ligar a ela para a concretização de um trabalho tão bonito

e importante no meu Município. E memória em todos os cantos deste Município que nos fazem recordar o que lá se viveu e que a Liberdade tem de ser conquistada todos os dias pelo presente e pelo futuro.

Fica o meu agradecimento a todos os que contribuíram para o sucesso deste projeto no Município de Santiago do Cacém.

25 de Abril Sempre!

## Resgatar e preservar histórias, imagens e narrativas

Jorge Justo | Chefe da Divisão de Cultura e Desporto da Câmara Municipal de Santiago do Cacém

A parceria estabelecida entre a Câmara Municipal de Santiago do Cacém, as Juntas de Freguesias do Município de Santiago do Cacém e a Escola Superior de Educação de Lisboa, foi por via do projeto *Time-Lapse*, razão para a criação e manutenção de um espaço de preservação de memórias locais, associadas ao impacto que o 25 de abril de 1974 teve nas comunidades locais do Município.

Sou profundamente grato por ter feito parte deste projeto e acredito que o impacto do mesmo será sentido por muitos anos. A preservação da memória local não é apenas um dever, é um presente que oferecemos às próximas gerações.

Logo nos primeiros trabalhos, ficou claro o potencial do propósito e do entusiasmo que a equipa sentiu com o projeto, sendo evidente que unir esforços e compartilhar conhecimentos seriam essenciais para valorizar a história e a identidade cultural da comunidade.

Ao longo do projeto, fomos testemunhando um compromisso genuíno de todas as partes envolvidas em resgatar e preservar histórias, imagens e narrativas que, de outra forma, poderiam ser esquecidas. Cada etapa – da recolha de relatos orais, de imagens que estavam a aguardar novos desafios – foram realizadas com o máximo cuidado e respeito pela memória coletiva.

Este trabalho conjunto não apenas fortaleceu o vínculo entre os envolvidos diretamente, mas também, proporcionou à comunidade e a quem visitou o Município de Santiago do Cacém, um espaço vivo de aprendizagem e reflexão.

As memórias ganharam significados, e todos tiveram a oportunidade de se conectar e compreender o impacto que o 25 de abril de 1974 teve no passado, tem no presente e terá no futuro.

A parceria demonstrou que, quando trabalhamos juntos em prol de um objetivo comum, os resultados ultrapassam as nossas expectativas. Mais do que um espaço físico, este projeto foi um lugar onde a memória foi celebrada, as identidades foram reafirmadas tendo em conta o passado e os sonhos que queremos fazer acontecer no futuro.

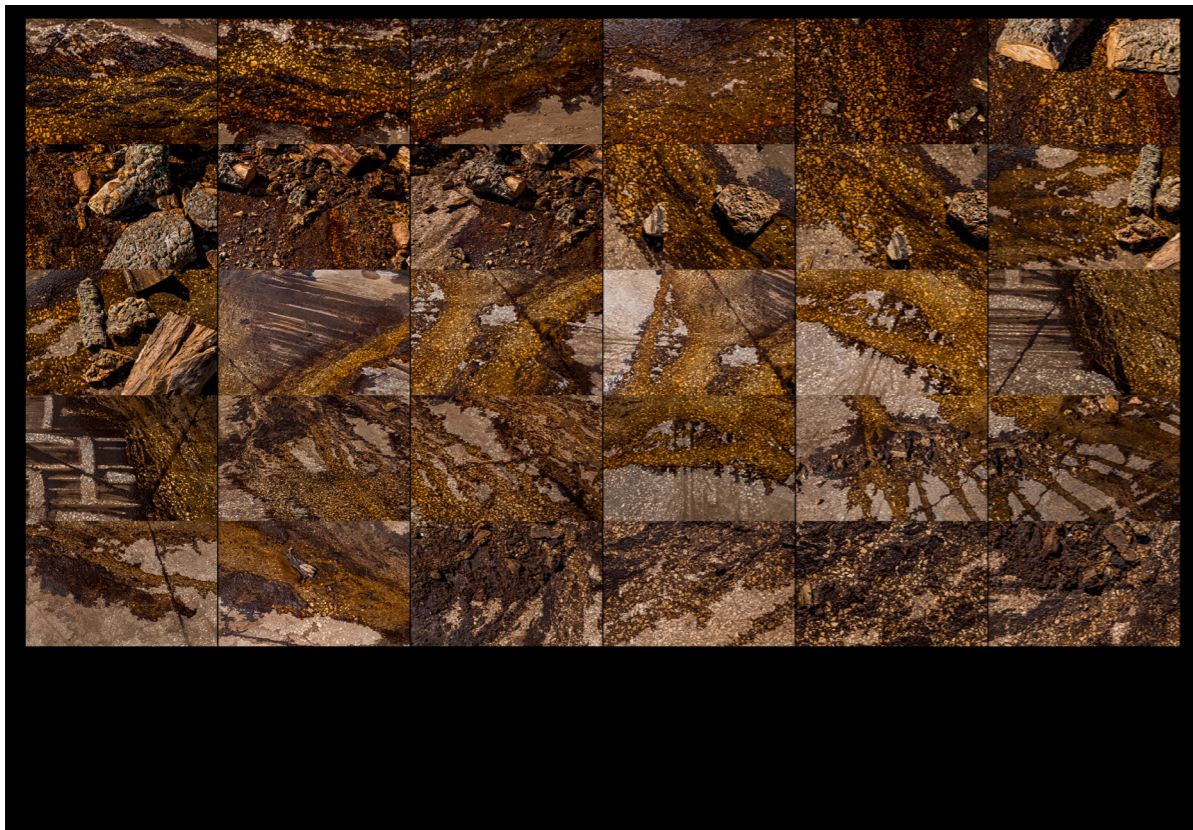


Foto: Kátia Sã

## I MEMÓRIA E ARTES VISUAIS

Tempo, Memória, Artes Visuais e Comunidade | Teresa Matos Pereira e Sandra Antunes

Segundo Georges Didi-Huberman, “Diante da imagem, estamos sempre diante do tempo” (Didi-Huberman, 2017: 9). A imagem assume uma dimensão multitemporal, em primeiro lugar, como processo técnico, em segundo como discurso simbólico comportando uma “montagem de tempos heterogêneos” (Didi-Huberman, 2017:25). A heterogeneidade temporal e a montagem são características fundamentais na configuração da memória e da história. Segundo o autor, a montagem integra factos históricos e agrega/reagrega fragmentos temporais, tornando a narrativa histórica uma entidade multitemporal na qual se justapõem “Outras com Agoras, sobrevivências com sintomas latências com crises...” (Didi-Huberman, 2017: 147). Já a memória, despida do método da narrativa histórica, é responsável pela urdidura intersubjetiva do tempo, conferindo-lhe uma textura mutável e culturalmente significativa. Para Pierre Nora (2012) a memória assume uma dimensão “arquivística” que assenta na especificidade do traço, na materialidade do vestígio, na objetividade do registo e na visibilidade da imagem. Quanto menor a experiência vivida da memória, maior a necessidade de criar dispositivos de registo e preservação do passado, como do presente (Nora, 2012). A memória é o cenário de reconfiguração de camadas do passado e não pode ser encerrada numa narrativa linear, distanciando-se, por vezes, da história (Le Goff, 2000).

As práticas artísticas contemporâneas mobilizam a memória como matéria de reflexão e ação, representando a variedade de atitudes perante o conceito e seus usos num contexto cultural alargado (Gibbons, 2007). A autobiografia, o recurso a vestígios materiais, a evocação e/ou remontagem da história, pós-memória, encenação da memória, arquivo ou museu como formas de ordenação da memória, são estratégias desenvolvidas por artistas ao longo da contemporaneidade. As narrativas

autobiográficas são espaços de reflexão acerca de si, da relação com os outros e com o seu tempo. Situam-se, por vezes, na interseção entre a esfera individual/privada e a esfera pública/coletiva.

Os vestígios materiais e visuais são como traços da memória, índices do tema ou sujeito representado. A evocação de factos históricos, sociais e políticos, cruzam as dimensões iconográfica, material e biográfica, lançando uma perspetiva alargada das várias linhas que se entrecruzam enquanto estratégias mnemónicas. A narrativa histórica, considerada como montagem de tempos heterogêneos, comporta quer discursos hegemónicos, quer contra-hegemónicos. Em alguns aspetos, a preservação da memória assume uma dimensão crítica, de resistência e mesmo de re-existência (Mignolo, 2015). O conceito de pós-memória definido por Marianne Hirsch consiste na construção da memória de factos históricos ou experiências traumáticas por parte de gerações que não os vivenciaram diretamente (Hirsch, 2008). Os discursos contra-hegemónicos assumem uma visão crítica das narrativas dominantes, a pós-memória transporta a herança de acontecimentos ou experiências passadas para o presente, ainda socialmente negociadas (Ribeiro, 2021).

Os usos da memória como matéria das práticas artísticas, ao envolverem dinâmicas coletivas, “relacionais”, assumem uma amplitude que incorpora a intersubjetividade e a metáfora na heterogeneidade temporal. A ação ou objeto artístico (material, imaterial, híbrido, ...) configura-se como suporte de sociabilidades, no sentido que Bourriaud designa por “estética relacional” (Bourriaud, 2008). Aqui a prática artística assume uma convivialidade que envolve ativamente a comunidade no processo artístico, cujo cerne se situa nas interações entre artistas, participantes ou comunidade alargada (Gielen, 2011). Incorpora a interação social de modo a provocar uma transformação e não uma simples representação de temas

sociais. Segundo Pablo Helguera, trata-se de uma prática artística real e não só simbólica, cujos participantes estão mais interessados em criar uma arte coletiva, capaz de afetar a comunidade de um modo expressivo; não se trata da representação de um assunto social, antes de criar um enquadramento significativo para a reflexão ou mudança crítica (Helguera, 2011: 55). A multidisciplinaridade e a criação de redes que promovam a participação, são aspetos que expandem as ligações sociais e enquadram as práticas artísticas. No caso do conceito de memória, o processo de rememoração e de reconstrução é simultaneamente social, identitário e, como vimos, passível de ser uma problemática da arte contemporânea. Segundo Matarasso, a arte participativa consiste na “criação de um trabalho artístico por artistas profissionais com artistas não-profissionais” (Matarasso, 2019); desafia os nossos pressupostos acerca da arte e das práticas artísticas, como o significado, o estatuto do artista, do objeto e ato artístico, mas também pode incorrer em situações de desigualdade de poder. As práticas participativas/colaborativas envolvem artistas e participantes não profissionais e podem gerar situações de assimetrias ao nível da formação, do conhecimento ou da intencionalidade. Neste sentido há que ter em consideração aspetos de ordem legal, cultural, económica, educativa, valores sociais, pessoais, crenças, ... que incorrem numa dimensão ética da arte participativa (Goldbard & Matarasso, 2021)

Luís Camnitzer (2015) refere igualmente a este propósito que a intencionalidade de produzir mudança numa subjetividade coletiva implica um compromisso ético, remetendo, ironicamente, para o parentesco entre as palavras autoria e autoridade. Os efeitos que os processos criativos e as práticas artísticas produzem no indivíduo ou no coletivo (enquanto espaço intersubjetivo), constituem-se a chave mestra das práticas participativas e/ou colaborativas. Estas, em última instância, deslocam o foco do objeto em si mesmo, da sua

dimensão estética particular, para o processo que lhe dá um corpo (material ou imaterial) e integra a multiplicidade de perspetivas e narrativas partilhadas.

Referências:

- Bourriaud, N. (2008). *Estética Relacional*. Adriana Hidalgo Editora.
- Camnitzer, L. (2015). *Arte y pedagogia. Esfera Pública*. <https://esferapublica.org/arte-y-pedagogia/>
- Didi-Huberman, G. (2017). *Diante do Tempo*. Orfeu Negro.
- Gibbons, J. (2007). *Contemporary Art and Memory*. I.B. Tauris.
- Gielen, P. J. D. (2011). Mapping Community Art. In P. Gielen, & P. De Bruyne (Eds.), *Community Art. The Politics of Trespassing*. Valiz, pp. 15 - 33.
- Goldbard, A. & Matarasso, F. (2021). *Ética e Arte Participativa*. Fundação Calouste Gulbenkian.
- Helguera, P. (2011). *Education for Socially Engaged Art*. Jorge Pinto Books.
- Hirsch, M. (2008). *The Generation of Postmemory*. *Poetics Today*, 29 (1), 103-128.
- Disponível em: <https://read.dukeupress.edu/poetics-today/article/29/1/103/20954/The-Generation-of-Postmemory>
- Le Goff, J. (2000). *História e Memória*. Edições 70.
- Matarasso, F. (2019). *Uma Arte Irrequieta*. Fundação Calouste Gulbenkian. Disponível em: <https://arestlessart.files.wordpress.com/2019/05/2019-uma-arte-irrequieta.pdf>
- Mignolo, W. D. & Gomez, P.P. (2015). *Trayectorias de re-existencia: ensayos en torno a la colonialidad/ decolonialidad del saber, el sentir y el creer*. Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Disponível em: <http://biblioteca-8.7-referencias-bibliograficas-repositorio.clacso.edu.ar:8080/bitstream/CLACSO/248226/1/Trayectorias-de-Re-Existencia.pdf>
- Nora, P. (2012). Realms of Memory. In Farr, I. (Ed.). *Memory. Documents of Contemporary Art*. (61-66). Whitechapel.
- Ribeiro, A. S. [Org.] (2021). *A Cena da Pós-Memória*. Edições Afrontamento.



Cooperativa agrícola Estrela Vermelha, Fotografia de Alex Jordan, cedida por José Manuel Raposo

## A Memória partilhada como objeto de pesquisa em contexto curricular na área do património | Ana Alcântara <sup>(1)</sup>

O projeto *Time Lapse* assumiu, como um dos seus eixos, a recolha de história oral no contexto curricular do ensino superior, propondo a exploração de diferentes perspetivas derivadas dos discursos, das representações e das vivências coletivas e da mobilização dos conceitos de Memória e História.

Assumindo uma metodologia didática de pesquisa/investigação baseada na prática, no âmbito dos planos de estudos em instituições de ensino superior, o que aqui trazemos é a descrição da prática pedagógica desenvolvida na unidade curricular (UC) de História, Cultura e Património do 1º ano do CTeSP em Gestão de Turismo da Escola Superior de Educação e Escola Superior de Ciências Empresariais do Instituto Politécnico de Setúbal, no ano letivo de 2023-2024.

Considerando as práticas curriculares como espaços de indagação acerca da atualidade, das vivências e, no quadro concreto da UC de História, Cultura e Património, do património, da memória coletiva e da História, esta prática pedagógica procurou criar aprendizagens a partir de situações concretas de investigação baseada na prática, num processo de ensino-aprendizagem em contexto formal complementado por pesquisa de campo e contacto intergeracional.

No contexto curricular já referido, foi desenvolvida uma prática pedagógica que teve como objetivos a valorização do património imaterial coletivo; a introdução à metodologia de recolha de testemunhos orais e à técnica da entrevista; a iniciação à investigação com base na recolha oral; e a compreensão das memórias coletivas como substrato para conceção de projetos de turismo cultural sustentáveis.

Foi proposto, então, aos/às estudantes que no âmbito da UC fosse criado um “arquivo de memórias” acerca do período do Estado Novo e das vivências durante a revolução de 25 de abril de 1974. A recolha de memórias foi feita por cada um/a dos/as estudantes a partir da

mobilização e gravação de testemunhos através de entrevistas a pessoas que conhecessem (familiares, vizinhos, etc...).

Metodologicamente este processo desenvolveu-se ao longo de 6 fases: (1) apreensão de conceitos historiográficos relacionados com as temáticas abordadas em aula (Estado Novo; Movimentos de Libertação Nacional africanos; Revolução de 25 de abril de 1974; Guerra Colonial; Descolonização; Democratização); (2) análise de projetos com boas práticas na recolha de memórias comunitárias; (3) construção coletiva do guião de entrevista; (4) aplicação e gravação das entrevistas; (5) transcrição das entrevistas; (6) apresentação à turma dos relatos recolhidos e dos objetos patrimoniais que os/as entrevistados/as associaram a essas memórias.

A avaliação incidiu sobre os processos de trabalho e os produtos finais tendo em consideração aspetos como a participação em dinâmicas de trabalho de natureza individual ou em grupo e o rigor na recolha de informação e nas metodologias adotadas. Destacamos que o acompanhamento das várias etapas por uma reflexão acerca dos processos em curso possibilitou que os/as estudantes analisassem e refletissem acerca das hipóteses de trabalho definidas, percebessem possíveis impasses e delineassem soluções. Simultaneamente, a avaliação dos resultados permitiu a perceção e apreensão da dimensão polifacetada que a abordagem à memória do 25 de abril de 1974 manifesta, não só a partir da multiplicidade de testemunhos recolhidos e das diferentes perspetivas assumidas pelos/as entrevistados/as mas, também, das várias apropriações e identidades que a memória e vivência de um processo histórico comporta. Finalmente e, atendendo à temática em torno da qual decorreu esta prática pedagógica, consideramos que existe uma outra dimensão mais ampla de natureza cívica que envolve um conhecimento do passado recente e a consciência das conquistas sociais alcançadas a partir de 25 de abril de 1974 e com a implantação do sistema

democrático em Portugal.

Em termos de resultados práticos, culminou com a criação de um “arquivo de memórias” com 28 entrevistas. Em termos de conhecimentos desenvolvidos, na ótica dos/as estudantes, houve a aprendizagem de uma técnica de investigação através da aplicação prática, capaz de potenciar aprendizagens significativas acerca do período histórico de transição entre o Estado Novo e a democratização do regime político português e dos processos sociais e culturais a ele associados e, por outro lado, a apreensão da relação entre memória pessoal e História coletiva e sobre a importância da preservação da memória como fonte histórica que permite “salvar o passado para servir o presente e o futuro” (Le Goff, 2000: 47).

Este processo de ensino-aprendizagem desenvolvido em contexto de ensino superior, que articulou diferentes fases de implementação - umas de cariz mais teórico e outras de reflexão e prática -, permite sublinhar a importância de se desenvolverem abordagens didático-pedagógicas participadas como espaços de pesquisa. A articulação, permitida pela recolha de história oral, entre História e memória possibilitou o contacto, por parte dos/as estudantes, com diferentes memórias (coletivas e individuais), aspetos múltiplos das realidades e das vivências durante o Estado Novo e as alterações experienciadas no quotidiano após o 25 de abril de 1974.

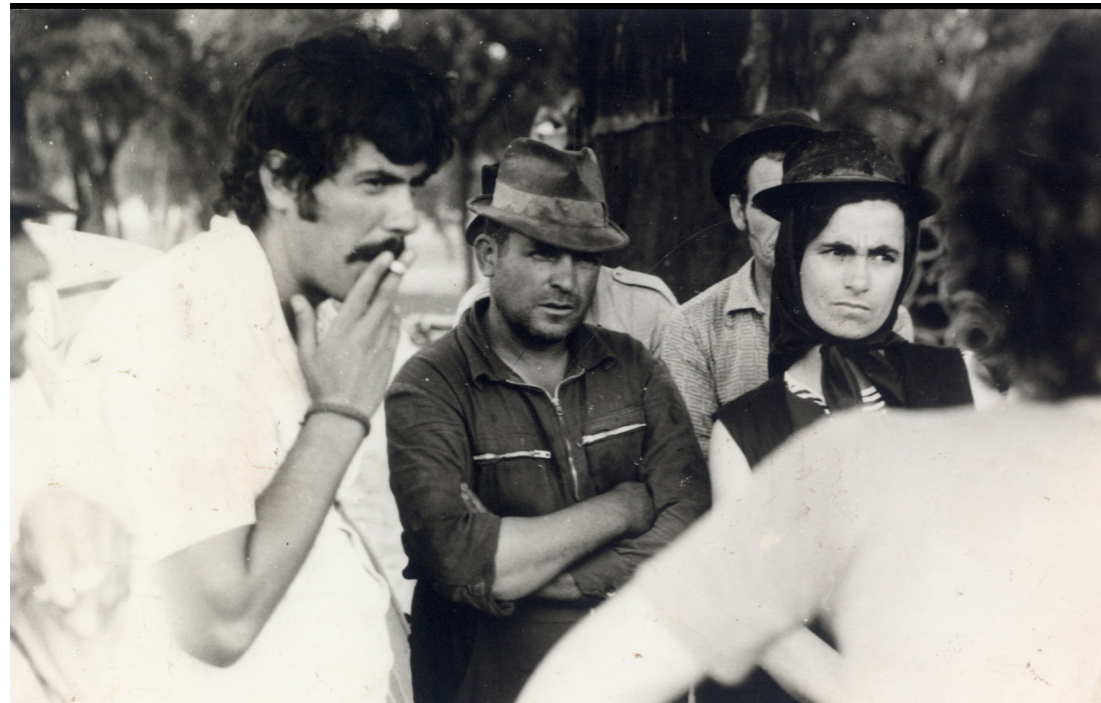
### Bibliografia:

Le Goff, J. (2000). *História e Memória*. Edições 70.

(1) Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Setúbal (ESE/IPS)  
Instituto de História Contemporânea (IHC-FCSH/UNL-IN2Past)



Santa Cruz. Ensaio Visual, autoria de Karla Pimentel, 2023.



Cooperativa Agrícola Unidade (Carvalhais- S. Domingos) - Imagem cedida ao Arquivo Municipal por Luís Manuel Gonçalves Raposo da Cruz, no âmbito do Projeto Imagens Com História.PT/AMSTC/IMHIST/COLLMGRC



Cooperativa agrícola Estrela Vermelha - Imagem cedida ao Arquivo Municipal por José Manuel Raposo, no âmbito do Projeto Imagens Com História. PT/AMSTC/IMHIST/COLJMR

## O Desenrolar dos Dias...

Teresa Matos Pereira

A memória, sendo matéria selecionada a partir de vivências individuais e coletivas oferece uma visão aproximada da complexidade inerente às transformações sofridas ao longo do tempo histórico. O testemunho oral, narrado na primeira pessoa, envolve uma dimensão “proxêmica” que o rigor do documento histórico exclui. Cada modo de dizer, de contar a sua versão da história é único.

Conscientes das diferenças entre a narrativa oral da memória histórica e a narrativa histórica, foi realizado um levantamento de testemunhos sobre a memória do 25 de abril de 1974, junto de quem vivenciou este período, tendo em vista o desenvolvimento de abordagens no âmbito das artes visuais a partir dos depoimentos. A efemeridade da palavra dita foi assim contrariada pela sua inscrição em diferentes suportes visuais como estratégia poética e estética.

A narrativa coletiva foi caracterizada pela comparação entre um tempo anterior a 74, sob o regime do Estado Novo e as perspetivas que Abril abriu.

“O tempo dos feudais” (Augusta), o “tempo da miséria” (Lourenço Cascalheira) ou o “tempo da ditadura” (Gabriela Costa) são expressões que marcam o início de algumas das 25 narrativas recolhidas com vista a dar corpo a um monumento efêmero alusivo aos 50 anos do 25 de abril de 1974 no concelho de Santiago do Cacém.

Estas expressões referiam-se a um “outro tempo” o tempo de “antigamente” no qual muitas das realidades quotidianas são marcadas pela errância do trabalho sazonal, do desespero, da fome, do silêncio forçado.

Inicialmente estes testemunhos visavam constituir-se como matéria-prima para o desenvolvimento de ensaios visuais que, integrados em estruturas metálicas de forma paralelepípedica, seriam colocados em espaço público ao longo do ano de 2024. Todavia, a riqueza dos relatos recolhidos por Luís Cruz e de um amplo arquivo de imagens, não se esgota nem pode reduzir-se às expressões pontuais que integram

cada um dos dezasseis monumentos produzidos. Na verdade, estes expressam uma parte ínfima dos testemunhos que lhes deram um corpo discursivo (visual e textual).

Conscientes da importância da auscultação da memória para compreender a complexidade de uma realidade social, que atravessa diferentes momentos históricos, procurámos assinalar de modo sintético os matizes de que é feito o discurso coletivo destas 25 pessoas, a quem foi pedido que evocasse, a partir da sua história de vida, as mudanças que se verificaram com a Revolução dos Cravos.

Tecendo as diferentes narrativas a partir de um tempo comum, que preside ao desenrolar dos dias, dos quotidianos, dos acontecimentos e episódios vividos, é possível a construção de uma topografia do tempo histórico, ainda que conscientes de uma filtragem causada pelas diferentes vivências, perspetivas ideológicas, formas de participação cívica, entre outros fatores.

O quotidiano, a educação, as relações laborais, a guerra, a repressão, a censura, a resistência e a democracia são, pois, tópicos que permitiram uma aproximação possível à complexidade das 25 narrativas selecionadas e analisadas.

## O Abril que trouxe a memória e a arte para a rua, no concelho de Santiago do Cacém | Luís Cruz | Câmara Municipal de Santiago do Cacém

Na primeira metade do ano de 2023, quando ainda estávamos na fase de conceção das comemorações do 50º aniversário do 25 de abril, no município de Santiago do Cacém, surgiu a ideia de instalar, em cada freguesia, um monumento efêmero que celebrasse o impacto que o 25 de abril teve na memória coletiva da comunidade local.

Mas dada a extensão do concelho e as 11 localidades a abranger, teria que ser implementada uma estratégia que implicasse uma contenção de custos, não prejudicando, contudo, a qualidade material e artística dos objetos a produzir.

Concluiu-se que, a reciclagem de materiais já existentes, poderia ser um bom ponto de partida. Fez-se então uma visita ao armazém municipal, onde foram identificadas uma série de estruturas metálicas, em formato de paralelepípedo, de grandes dimensões e em excelente estado de conservação, pertencentes a uma antiga exposição.

O material que iria servir para o suporte dos monumentos estava assim resolvido.

O objetivo era celebrar o impacto que o 25 de abril teve na memória dos que o viveram.

Para isso, tínhamos que chegar aos que, na primeira pessoa, passados 50 anos, num tempo de velocidade, de informação excessiva, fragmentada, muitas vezes falsa, onde se

promove a apatia e o esquecimento, poderiam ainda deixar o seu testemunho.

Foi um privilégio, num momento de calma e cumplicidade, poder conversar com eles, escutá-los, registar as suas memórias, perceber as emoções que ainda os fazem vibrar.

Sentir um arrepio ao ver o brilho de alegria nos seus olhos, quando relembavam os acontecimentos onde tinham sido eles os protagonistas de um momento histórico, em que tinham ajudado a arrancar de um país o seu verniz antigo, desenhando-lhe um futuro novo.

Perceber a tristeza do seu olhar ou o prolongar do silêncio entre as palavras, ao evocarem o fim da festa, ou dos sonhos para o futuro, passados 50 anos.

Entre as conversas mostravam algumas fotografias, os poucos registos físicos que ficaram desses tempos, e que serviam agora de gatilho para o recordar de outras memórias.

Tínhamos algumas horas de gravações, várias dezenas de fotografias digitalizadas e onze estruturas metálicas por preencher. Faltava a grande pedra de toque deste projeto – a parceria entre a Câmara Municipal de Santiago do Cacém e a Escola Superior de Educação de Lisboa, que iria desbloquear a criação artística dos 11 monumentos e pôr de pé uma original forma de celebrar a memória local – através de um olhar distanciado e exterior.

Deste modo, material que recolhemos, constituiu uma base de dados que serviu de suporte a um trabalho académico, o que permitiu que as obras produzidas viessem a ser composições gráficas impressas em tela e tivessem a frescura do cruzamento de um olhar distanciado, em que, jovens oriundos do meio urbano, ao criaram a partir de registos da memória de uma realidade rural, para eles totalmente desconhecida, acabaram por introduzir, nas aldeias do nosso concelho, insólitos e belos elementos gráficos para celebrar a memória de abril.

Obrigado a todos os que participaram nesta viagem.



Santiago do Cacém (detalhe). Ensaio Visual, autoria de Jaden Gomes, 2023.

## Quotidianos

Teresa Matos Pereira

Em muitos dos testemunhos recolhidos, uma palavra atravessa a memória do quotidiano anterior a abril de 1974: fome.

Quando não é descrita na primeira pessoa, a carência (muitas vezes total) de alimentação diária, é mencionada como memória de uma realidade demasiado presente no sul do país.

O antropólogo Paulo Lima (2024) usa o termo “corpos de fome” configurando uma imagem dos corpos que moldavam a paisagem rural nos trabalhos agrícolas no Alentejo do latifúndio, das décadas de 1950 e 1960, enredados que estavam num regime de trabalho quase escravo...

Longas jornadas de trabalho diário, que se podiam prolongar até às 10 ou 12 horas, com poucas pausas para descanso. Trabalho marcado pela sazonalidade e pelos magros salários pagos, diferenciadamente, a homens, mulheres e crianças.

A carência de alimento era profunda e continuada, acompanhando os dias de quem nascia desafortunado da terra. Um dos testemunhos dados é particularmente claro, quando Gentil Cesário relembra que a mãe “às vezes chorava por não ter comida para dar à gente... e às vezes quando tinha, ela não comia para dar aos filhos ...”. Para aliviar o fardo familiar de mais uma boca para alimentar, Gentil Cesário pegou numa foice, fez-se “maltês” e foi ceifar arroz na Ribeira do Sado, não sem antes passar vários dias sem comer e finalmente matar a fome com pinhões que caíam dos pinheiros - abundantes naquela zona do Alentejo (Alcácer do Sal).



Abela (detalhe). Ensaio Visual, autoria de Beatriz Gomes, 2023.

Eu dormia no meio do mato. Levei uma mantinha, uma cesta de verga, uma panela, uma colher.  
Depois de três dias sem comer eu já ia para me jogar para ali... acabou-se... ficar ali...  
Quando eu olhei vi tanto pinheiro ....  
Quando eu vejo pinhão... apanhei uma pedra para partir a casca e comecei a comer pinhão ... e enchi as algibeiras de pinhões...  
Andei três dias sustentado a pinhão...  
... nesses três dias roubei uma romã. Nunca mais comi uma romã tão boa!

(Gentil Cesário)

### Referências:

Lima, P. (2024). In Portugal, J.M. (autor) *Seara Vermelha - A Ceifeira de Baleizão* [Video documentário]. RTP. Disponível em: <https://www.rtp.pt/play/p13401/e770189/seara-vermelha-a-ceifeira-de-baleizao>

## A Escola

Teresa Matos Pereira

“Nunca fui à escola porque naquele tempo não era obrigatório (...) o meu pai não podia e pôs a gente a trabalhar” (Maria).

“Ir à escola” ou “poder estudar” não era para todos, pois o ciclo de pobreza extrema empurrava muitas crianças para o trabalho rural ou para o trabalho doméstico.

A educação, sobretudo em territórios rurais, encontrava-se limitada à escolaridade primária, já que o prosseguimento dos estudos para outros níveis de ensino implicava a deslocação e/ou permanência num centro urbano, sede de concelho ou capital de distrito. Na grande maioria dos casos, só a frequência de colégios particulares permitia ir além da 4ª classe, já que na rede de ensino público apenas as capitais de distrito tinham, na maioria dos casos, estudos liceais. Num país, cuja governação visava a conservação de um fundo ruralista, o ensino, na visão do Estado Novo “deve prender o homem à terra” (União Nacional, 1934: 2).

“Ir à escola” era, por si só, um ato de resistência para quem tinha de palmilhar, por vezes, vários quilómetros a pé e onde apenas alguns possuíam sapatos.

Os pés descalços, sinais inequívocos de miséria e desigualdade, serviam igualmente para traçar uma barreira entre quem poderia ter oportunidades e quem as não teria... entre quem era aceite na escola e quem não era aceite, entre quem ficava sentado à frente na sala de aula e quem ficava atrás...

A lembrança amarga da privação e as fronteiras palpáveis que esta desenhava, não se desvanecem da memória de quem recorda a arbitrariedade de uma certa topografia em espaço escolar que acentuava a desigualdade:

“... os meninos com sapatos ficavam perto da professora,... nós éramos os de trás de todos... que era onde fazia mais frio!... era isto assim...” (Lidia Pereira)

O exame da 4ª classe marcava, para muitos, o fim de um ciclo. Ainda assim, para uma minoria

dos que, finalmente, concluíam os anos da escolaridade primária, afigurava-se outra prova: a caneta para fazer o exame, a roupa, o calçado e... finalmente, a deslocação até ao local de realização do exame...

Júlia, residente na freguesia de Alvalade Sado, lembra a este propósito:

“Naquele tempo tínhamos de nos deslocar a Santiago do Cacém para fazer o exame da 4ª classe. Fazíamos a prova escrita e ao fim de alguns dias fazíamos a prova oral. Nesse intervalo tínhamos de ficar lá e não havia dinheiro para uma pensão”. No seu testemunho Júlia conta que, acabando por ficar durante esse tempo em casa de uma família amiga, foi necessário providenciar forma de ela e a mãe se acomodarem, pelo que, lembra, “a minha mãe foi com um colchão à cabeça (...) a pé até Ermidas” local onde apanharam transporte até Santiago do Cacém.

Fernanda Malafaia, professora do ensino primário que inicia a profissão antes de 1974, confronta-se de frente com as profundas desigualdades sociais a partir do “mundo” que tinha à sua frente na sala de aula. No seu depoimento lembra:

“Os alunos eram muito pobres... e vinham três irmãos que andavam 5 km... quando chegou a altura da batata doce, o almoço deles era todos os dias uma batata doce cozida a cada um..

Eu aí ainda me apercebi muito mais e com mais gravidade de que aquilo tudo era mau... do que as pessoas pensavam...”

O acesso ao ensino, em alguns casos dos testemunhos recolhidos, verifica-se, só foi possível após 1974, com o alargamento da educação de adultos.

A escolaridade obrigatória, tornada realidade acessível através da construção de espaços escolares ou da disponibilização de transporte gratuito, veio acompanhada de uma vontade de renovação, de fazer diferente, a “um estar diferente numa sala de aula” (Fernanda Malafaia) e muitos dos que, não sendo inicialmente pro-

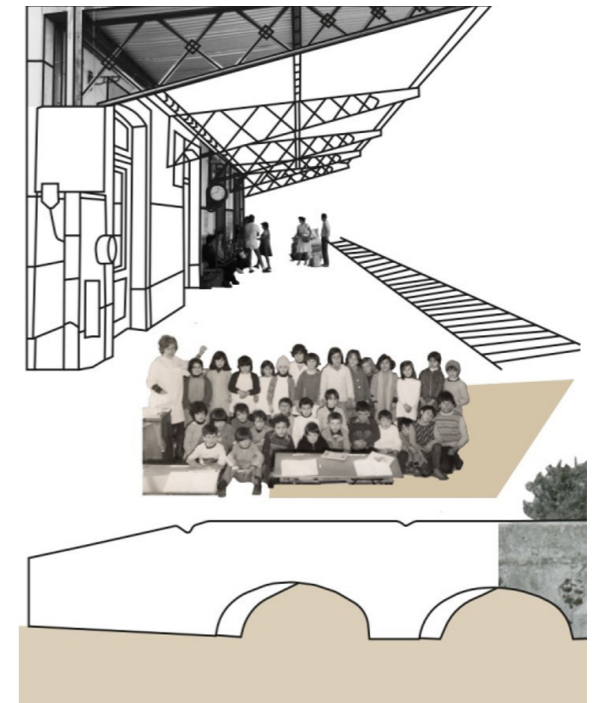
fessores de profissão, começaram a “dar aulas”, foram-se fazendo professores aos poucos...

Trazer para a escola um conjunto de princípios, de olhares e de vontades, permitiu uma diluição parcial das desigualdades através do acesso ao conhecimento e à cultura.

Mário Primo recorda no seu depoimento o início da ação própria enquanto professor em Santo André:

“Procurei aqui em Santo André sobretudo, quando esta escola foi inaugurada em 1977, numa altura em que Santo André ainda era um estaleiro muito grande (sem ruas, sem luz elétrica pública) criar uma oferta para os jovens, para os alunos aqui no ciclo, com 10, 11 anos. Uma oferta cultural... porque não havia outras. Assumi a minha quota-parte de responsabilidade organizando regularmente atividades que envolviam escrita criativa, a música, a dança, e depois o teatro... e o processo foi sempre de grande sucesso.

Os alunos aderiam em grande número. Gostavam da escola (não havia aqui mais nada), a escola era um sítio agradável.”



Alvalade. Ensaio Visual, autoria de Carolina Novo, 2023.



Imagem cedida ao Arquivo Municipal por José Manuel Raposo, no âmbito do Projeto Imagens Com História.PT/AMSTC/IMHIST/COLJMR

### Referências:

União Nacional (1934, Outubro, 11). Conclusões do I congresso da União Nacional. In *Escola Portuguesa*. (1). 2-3.



Alvalade (detalhe). Ensaio Visual, autoria de Pedro Figueiredo, 2023.

Eu desde pequenino gostava muito de saber ler e escrever, ...ver livros...  
 Eu chorava que queria ir para a escola...  
 A minha mãe foi falar com a professora .... quando entraram as férias ... a professora disse: - Agora já não são horas, venha cá quando a escola começar!"  
 Quando a escola abriu, ela disse-lhe que já não havia vagas para mim... que andava descalço.  
 No ano seguinte aconteceu a mesma coisa... mas houve vagas para outros ...  
 Veio o verão e eu já tinha 9 anos.  
 Aprendi alguma coisa com os moços que andavam à escola... aprendi o a, e, i, o, u ... e já conhecia aquelas letras.  
 Havia um moço que era filho de um assentador do caminho de ferro... um trabalhador do caminho de ferro ganhava bem em relação a um trabalhador rural... os filhos dos trabalhadores do caminho de ferro já podiam andar calçados.  
 Esse moço, depois da escola ia jogar ao eixo com a gente...quando ele ficava de baixo eu ia ver os livros na mala dele e ele, quando via que eu estava agarrado ao livro, zangava-se comigo."

(Gentil Cesário)



Abela (detalhe). Ensaio Visual, autoria de Beatriz Gomes, 2023.

...não poder estudar, ter de começar a trabalhar, foi o mais difícil, e por isso, assim que foi a revolução e que tive oportunidade fui logo estudar à noite!

(Graça)



Abela (detalhe). Ensaio Visual, autoria de Matilde Silva, 2023.

"Quando chovia muito não íamos à escola pois não podíamos passar o barranco... não havia pontes, ninguém nos levava à escola... a escola era uma casa ruim que chovia lá dentro... só isso... Só as casas onde existiam as escolas ... aquilo não eram escolas, eram buracos... Os miúdos chegavam à escola molhados... molhados ficávamos..."

(Noémia Frazão)

## O Trabalho

Teresa Matos Pereira

O trabalho rural (“do campo”), nas minas, no caminho de ferro, na escola, na indústria ou o trabalho doméstico, constituem-se com universos partilhados pelos diferentes testemunhos recolhidos.

Cada um destes universos ditava uma topografia social e linhas de separação entre homens, mulheres, quem sabia “ler” e quem era analfabeto, quem tinha sapatos ou quem andava descalço...

A sazonalidade do trabalho rural, que para muitos/as começava por volta dos 8 ou 9 anos de idade foi uma realidade que perpassou muitos dos testemunhos recolhidos. Quando esta realidade era vivida no feminino acrescia, como fator de agravamento das condições de vida, a maternidade. Alda, com 84 anos recorda o facto de ter ficado a tomar conta dos irmãos mais novos em vez de frequentar a escola; ainda criança, acompanhava a mãe nas jornadas de trabalho para que esta pudesse amamentar. As relações de poder que se estabelecem, nestes tempos do Estado Novo, assumem os matizes de uma violência declarada sobre os corpos “dos de baixo” - camponeses, serviçais domésticas, ... Este facto é evidente em alguns dos testemunhos dados. São disso exemplo a mãe de Alda, que segundo as suas palavras ...” dava de mamar aos meus irmãos mais novos sem se sentar, com medo do capataz “(Alda).

As agressões físicas e uma violência “estrutural” faziam parte de muitos quotidianos. A agressão física às mãos do patrão, relatada por Gentil Cesário, quando, com 10 anos, levou uma sova dada com a fivela de um cinto, foi entendida pela GNR como “natural” na situação em que ocorreu e por isso não censurável e muito menos sancionável... a mesma violência narrada por Alda, ou por Albino Guiomar que não podia entrar descalço em Santiago do Cacém “... porque não queriam ninguém descalço em Santiago...”.

A diferença entre a sazonalidade dos trabalhos agrícolas, a irregularidade de outros tra-

balhos como algum trabalho nas minas ou na construção civil, contrasta com algumas funções em áreas como por exemplo os ferroviários no período anterior a 1974. Simbólicos destas desigualdades são alguns testemunhos que referem os filhos dos trabalhadores do caminho de ferro como sendo aqueles que “andavam calçados”.

A revolução de 1974 significou para muitos/as a dignidade dada por um salário auferido durante todo o ano, a organização coletiva em estruturas sindicais, a reivindicação de melhores condições laborais.

Significativo nos campos do Sul foi o processo da Reforma Agrária que possibilitou a muitos dos assalariados rurais uma melhoria nas condições de vida.

José Manuel Raposo lembra o trabalho na então Estrela Vermelha:

“(...) houve uns quantos trabalhadores que resolveram ir ocupar algumas propriedades... com um pequeno apoio do Ministério da Agricultura... do Estado.

Em 75 foi quando foram formadas as cooperativas e eu fui integrado numa dessas cooperativas.

(...) com a ajuda do Ministério, comprou-se porcos, vacas, e depois fazia falta pessoal para tratar desses gados.

Com o tempo começaram outros serviços... sempre na cooperativa.

Fiquei até ao fim da cooperativa... trabalhei na herdade do Pocinho e depois na herdade da Quinta de Corona.... daqui trabalhava lá muita gente.

Nas duas herdades [que juntas formavam a Estrela Vermelha] chegaram a trabalhar duzentas e tal pessoas.

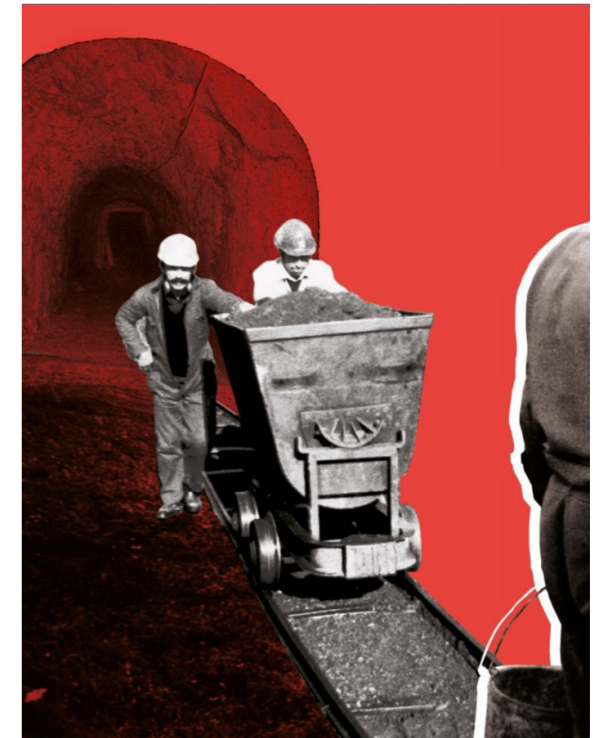
Havia sempre serviço para fazer. Para muitas pessoas foi a primeira vez que fizeram descontos para Segurança Social e para o fundo de desemprego”.

O trabalho industrial assume igualmente um lugar importante no contexto dos testemunhos

dos quais sobressai a criação do complexo industrial em Sines ou a laboração na mina de ferro do Cercal (que encerrou no ano 2000).

Sobre o primeiro persiste a memória da ação do Gabinete da Área de Sines<sup>(1)</sup> e a criação, de raiz, da cidade de Santo André.

Sobre a mina do Cercal, Fernando Costa Pereira, que desde 1978 havia acompanhado os trabalhos de exploração de minério de ferro, lembra um conjunto de transformações, quer de ordem tecnológica, quer de ordem política (entre eles o encerramento da Siderurgia Nacional) que determinaram o número de trabalhadores, e o próprio encerramento. O seu testemunho dá conta de uma atividade laboral na qual participavam homens e mulheres, embora às últimas estivesse vedado o trabalho no interior da mina.



Cercal (detalhe). Ensaio Visual, autoria de Margarida Borges, 2023.

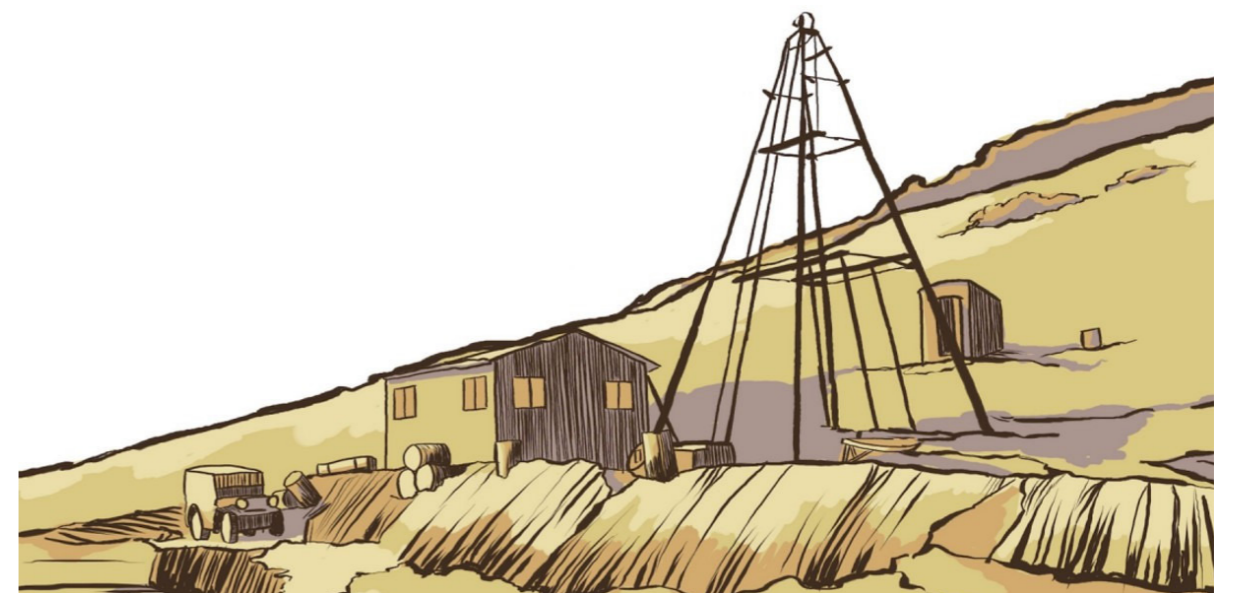
(1) O Gabinete da Área de Sines, criado em 1971 gozando de autonomia administrativa, ficou na dependência direta da Presidência do Conselho. Visou todo o planeamento de um complexo industrial que articulava infraestruturas portuárias e terrestres, nomeadamente a criação de uma nova cidade (atualmente Vila Nova de Santo André).

...levei uma sova com o cinto com o lado da fivela...  
 Cheguei a casa e a minha mãe ficou aflita (mais uma boca para comer).. mas o meu pai quando me viu todo negro até lhe vieram as lágrimas aos olhos ...  
 Não havia médico em Ermidas, não havia dinheiro para ir ao médico.  
 O meu pai pegou em mim e foi mostrar à guarda se se podia fazer isto a uma criança... o guarda perguntou o que se tinha passado... e eu contei ... e ele respondeu: o que é que você quer? Ele respondeu mal ao patrão... se calhar ainda foram poucas... e eu com o corpo todo roxo...

(Gentil Cesário)



São Domingos (detalhe). Ensaio Visual, autoria de Rúben Pinheiro, 2023.



Cercal (detalhe). Ensaio Visual, autoria de Fabiana Silva, 2023.

Eu vim para cá [Cercal, minas] em 1978...

Nessa altura [1990] tínhamos cento e tal trabalhadores, entre homens e mulheres...Havia casais inclusivamente... os dois a trabalhar na mina... as mulheres faziam várias coisas... faziam escolha de minério...o minério vinha do interior, ia sendo separado o que era bom do que não ... embora trabalhassem sempre com um homem e um maquinista...as pedras mais pesadas eram retiradas pelos homens... , tinha serviço de escritório, tinha serviço de cozinha, tinha serviço de armazém, tinha uma fiel de armazém, tinha serviço de transporte de explosivos ... enfim vários serviços...

Numa fase posterior, que estava tudo já automatizado, estava uma mulher na cabine de controle de britagem... e estava um homem a verificar... tinham umas sete mulheres... não tinha nenhuma a trabalhar no interior...

(Fernando Costa Gomes)



## A Repressão e a Resistência

Teresa Matos Pereira

“Era uma revolta contra o fascismo... só trazia era mal. As pessoas não podiam dizer que tinham fome” (Gabriela Costa)

A ausência de liberdade, a conflitualidade social, as prisões, a repressão policial e a censura integraram, de modo mais ou menos tangível, as vivências de muitos dos/as entrevistadas.

Decorrentes das desigualdades sociais, da autocracia do regime e das perseguições a quem pensava diferente, a resistência conheceu diversos modos de ação.

A fome que grassava entre os camponeses foi um rastilho para o que ficou conhecido localmente como a “revolta dos tacos” em 1941 nas localidades de Ermidas e Ermidas Aldeia. Uma população faminta, após ter apanhado os tacos de cortiça numa herdade próxima de Alvalade do Sado (cujo proprietário tinha dado autorização para tal), invadiu outras herdades em busca destas sobras da exploração corticeira e com as quais poderiam ganhar algum dinheiro. Perante esta situação foram feitas denúncias à GNR e à PIDE e sucederam-se as prisões. Gentil Cesário, que, ainda criança, também recolhia tacos para ajudar à parca economia familiar, faz uma narrativa da sucessão de acontecimentos:

“Na [herdade da] Várzea Grande havia um guarda a cavalo que não deixava lá ir ninguém tirar tacos.

Aquilo já estava tudo tirado por ali nas outras herdades. Andava tudo com fome e invadiram a herdade da Várzea Grande.

E então a GNR foi lá prender as pessoas em Ermidas... a PIDE ficou em Santiago.

Os homens traziam-nos para Santiago, numa camioneta de caixa aberta.

As prisões ficaram cheias até Caxias.

No outro dia as mulheres reuniram-se e apresentaram-se ao administrador do concelho. Vieram a pé de Ermidas [a Santiago] com crianças pequenas e ficaram no jardim.

Ainda andei à esmola quando o meu pai estava preso ...”

A consciência das desigualdades sociais, das

frentes de guerra em África e a falta de liberdade, estão na base de uma revolta partilhada que desenha diferentes formas de oposição ao regime do Estado Novo, que passavam pelo apoio a ações clandestinas, militância comunista, pelo faltar da PIDE e da censura a obras literárias e musicais.

O apoio às candidaturas presidenciais de Arlindo Vicente e Humberto Delgado (1958) por parte de familiares é lembrado por José Pacheco e Lourenço Cascalheira.

A repressão, da qual resultava a prisão ou a perseguição pela polícia política, marcam a memória de um tempo anterior a 1974, no qual a cumplicidade e a desconfiança tecem complexas teias na vida quotidiana.

Lembra Lourenço Cascalheira: “Aqui na minha aldeia, os mais velhos eram muito perseguidos pela PIDE. (...) Seis ou sete foram presos, incluindo o meu pai, em 1957/58. Foi para Caxias... 6 meses.

Ficámos sem pai, com fome. Se não fossem os camaradas do meu pai a ajudar... A minha mãe ficou sozinha com três filhos. Nesse tempo não havia piedade de nada... o salazarismo não tinha piedade de nada.”

A inexistência de liberdade de expressão, o silenciamento de vozes dissidentes e a propaganda do regime ditam igualmente a cadência de alguns testemunhos. Noémia Frazão, comerciante, lembra esta outra forma de opressão, a de “não poder ler um livro à nossa vontade” e acrescenta “não podíamos ler o livro que queríamos, tínhamos de ler o livro que nos deixavam!”.

A trabalhar numa loja que vendia livros e discos, Noémia recorda a apreensão de obras literárias e musicais, cuja circulação havia sido proibida. Esconder livros e discos em casa para depois serem vendidos a clientes que sabiam que estes “se arranjavam” foi prática corrente antes do 25 de abril de 74.



Abela (detalhe). Ensaio Visual, autoria de Matilde Silva, 2023.



Alvalade (detalhe). Ensaio Visual, autoria de Pedro Figueiredo, 2023.

Era mesmo  
uma *revolta* contra

o **FASCISMO,**



*que só trazia era FOME!*

*Era uma revolta que até nem quer saber...*



O meu vizinho foi preso,  
trataram-no tão mal,  
coitadinho,  
ficou cego...



*Foi preso sem fazer  
mal a ninguém!*

Vale de Água (detalhe). Ensaio Visual, autoria de Diana Martins, 2023.

Ali no Largo Caeiros, todos os sábados estavam mais de 50 velhotes à esmola! Não tinham que comer! Não havia dinheiro... e quem levantasse a voz era um caso sério!

(...)

Um dia há uma reunião na minha loja e ligam ao meu pai para ele espreitar pela janela...

Estavam três homens sentados na esplanada do café: um era da terra, o bufo, e outros que eram da PIDE.

Eles já sabem o que vai fazer. [Percebe-se].

[Vinham também para a reunião] três homens do Barreiro e o Dr. Evaristo (de Grândola).

O meu tio era comunista ferrenho, os do Barreiro eram comunistas... o meu pai era de esquerda, mas não era filiado. Fui de motorizada intersetar o Dr. Evaristo para ele voltar para trás.

(António Pacheco)

...ouvia a Rádio Moscovo às escondidas.

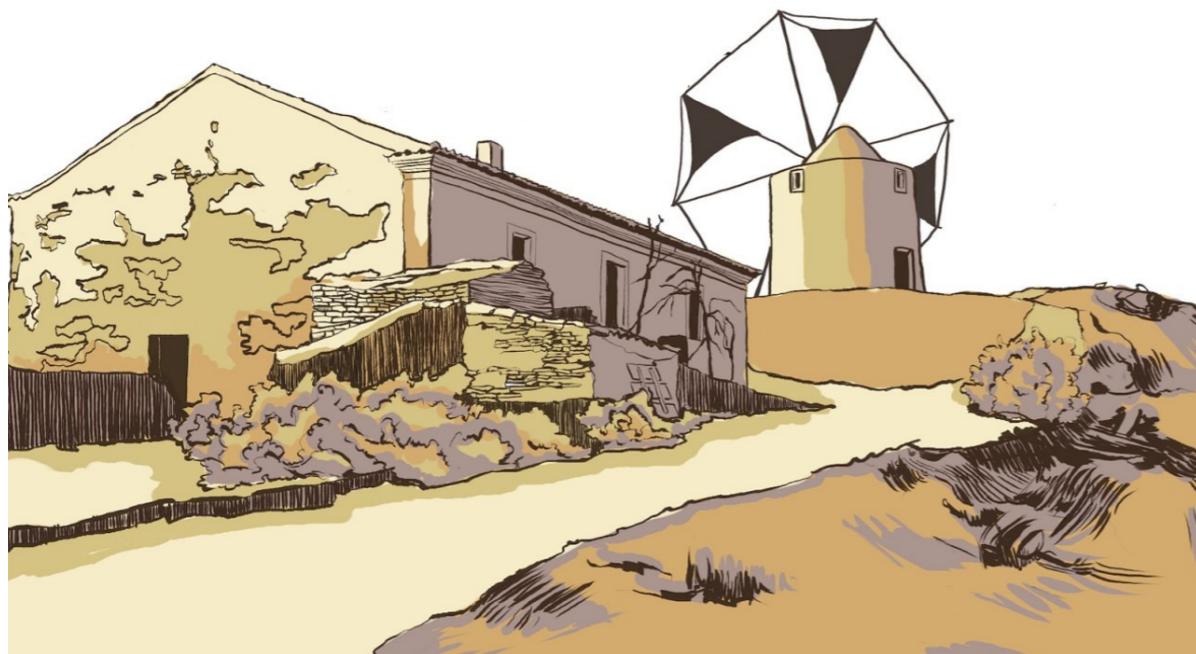
**QUALQUER DIA ÉS PRESO!!**



o  
meu pai  
recebia cartas,  
para votar,

mas já trazia lá onde ele devia votar...  
era só pôr a carta no correio.

Vale de Água (detalhe). Ensaio Visual, autoria de Diana Martins, 2023.



Cercal (detalhe). Ensaio Visual, autoria de Fabiana Silva, 2023.

Eram apreendidos [livros] todas as semanas... e discos! Ninguém faz ideia de quantos discos foram apreendidos nesta loja.

Eram tirados daqui, para salvaguardar, eram escondidos, depois iam-se vendendo conforme os clientes pediam. Os clientes sabiam que se arranjavam os discos. Os discos eram escondidos na minha casa... se viessem apreender não apreendiam aqueles.

Qualquer livro que saísse antes de ser proibido vinha, depois era apreendido, mas já tinha saído. E foi assim durante muitos anos...

Quando foi o 25 de abril, o meu marido teve uma frase engraçada: “não sabia que tinha tanto livro proibido”

Quando eu era pequena não se podia ouvir a BBC, nem a Rádio Moscovo...

Havia uma senhora que tinha um rádio aqui e eu era a menina da tesoura. Eu fazia de antena com uma tesoura para se ouvir o Rádio Moscovo. Se entrasse alguém menos credenciado naquela relação, naquela gente toda que ali estava, a tesoura era tirada, deixava de se ouvir.

(Noémia Frazão)

Antes do 25 de abril havia um teatro, o TACA (Teatro Amador do Cercal do Alentejo). Levávamos à cena qualquer coisa relacionada com o ultramar, e eu fui com o Zê Luís a Santiago, deixar o guião na Direção Geral dos Espetáculos. Havia um delegado na Câmara. Aquilo ficou lá e aí funcionou o célebre lápis azul. O guião foi todo cortado a azul e não pudemos levar aquilo à cena.

(Antônio Pacheco)



Santa Cruz (detalhe). Ensaio Visual, autoria de Karla Pimentel, 2023.



Todas as semanas eu e outro rapaz do meu quarto ouvíamos a Rádio Conacri onde falava o Amílcar Cabral e ele dizia muitas vezes:

- Soldado português estou aqui, não luto contra vocês, luto contra o regime de Salazar, deponham as armas.

(António Pacheco)



Postal de Joana Matos, para o painel coletivo (org. Maria Irene Ribeiro, para a Associação 25 de Abril) - Abril 50 x 50 Arte Postal.



São Francisco da Serra (detalhe). Ensaio Visual, autoria de Mónica Alves (Ozzi), 2023.



São Bartolomeu da Serra (detalhe). Ensaio Visual, autoria de Leonor Pereira, 2023.

## A Democracia

Teresa Matos Pereira

“Quando foi o 25 de abril... aquilo para mim foi... Ah Liberdade! Poder falar!”

Um alívio a gente poder falar!”  
(Gabriela Costa)

O 25 de abril de 1974 foi sinónimo para muitos/as de uma melhoria significativa nas condições de vida, vindo acompanhado da liberdade de expressão, de organização política, de participação cívica, entre outras dimensões da existência em sociedade.

A participação no primeiro processo eleitoral democrático, a organização de cadernos eleitorais, composição de mesas de voto... a possibilidade de votar, são memórias partilhadas com o sabor da vitória.

O apoio popular, congregado em estruturas como comissões de moradores, associações desportivas, recreativas, culturais ou simplesmente grupos informais (“de amigos”), conferiu um protagonismo local na construção de infraestruturas como arruamentos, escolas, cantinas, sedes de freguesia, espaços destinados à prática desportiva, cultural, entre outros.

A congregação de um esforço coletivo para a melhoria daquilo que era comum, ressoou em muitos aspetos do quotidiano e alargou a esperança de que era possível uma existência diferente, melhor.



São Francisco da Serra (detalhe). Ensaio Visual, autoria de Diogo Agulheiro, 2023.

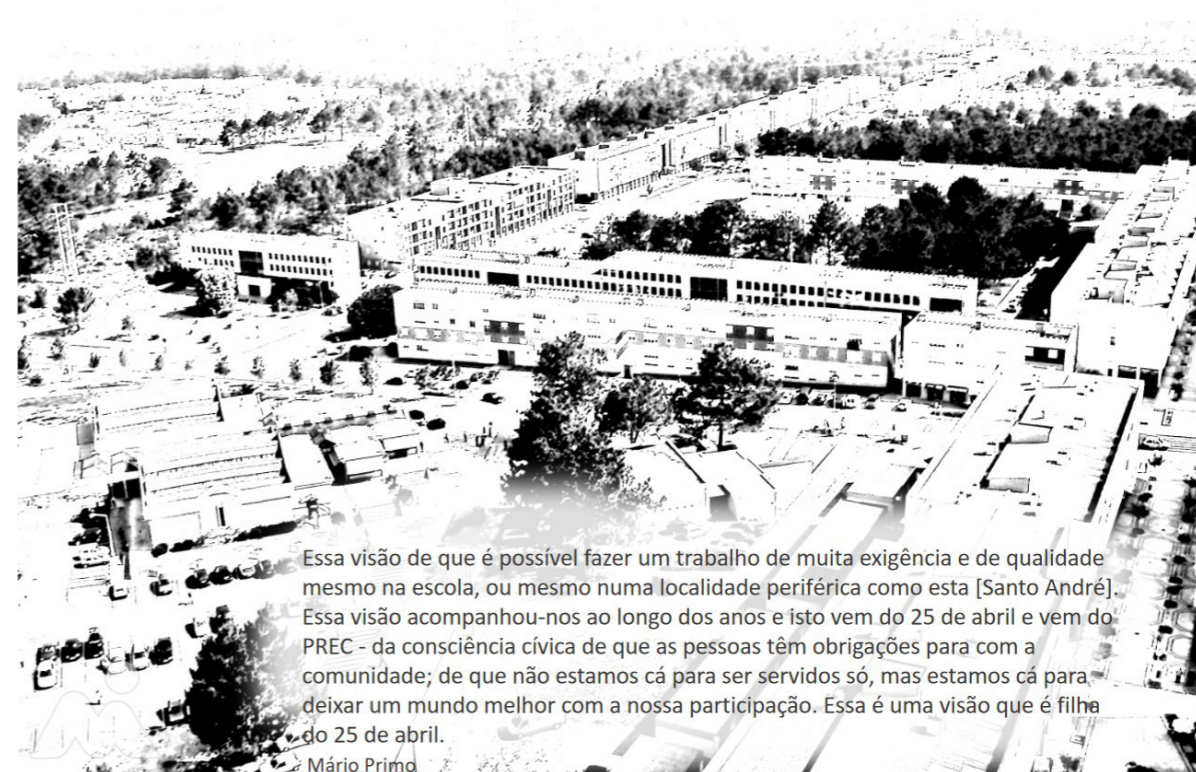
Eu vou votar sempre! Já lá vai o tempo em que não podia. Hoje posso! Votar, bem ou mal... Voto sempre!  
(Noémia Frazão)

Fui presidente de mesa de voto nas eleições de 1975. Foi uma alegria! A malta dava-se tudo bem... dos partidos todos. Ali não havia filiações partidárias... Eram todos 25 de abril!

(António Pacheco).



São Domingos (detalhe). Ensaio Visual, autoria de Eduardo Ventura, 2023.



Essa visão de que é possível fazer um trabalho de muita exigência e de qualidade mesmo na escola, ou mesmo numa localidade periférica como esta [Santo André]. Essa visão acompanhou-nos ao longo dos anos e isto vem do 25 de abril e vem do PREC - da consciência cívica de que as pessoas têm obrigações para com a comunidade; de que não estamos cá para ser servidos só, mas estamos cá para deixar um mundo melhor com a nossa participação. Essa é uma visão que é filha do 25 de abril.

Mário Primo

Santo André (detalhe). Ensaio Visual, autoria de Teresa Matos Pereira, com testemunho de Mário Primo, 2023.

## Intersubjetividades: Narrativas Partilhadas

Teresa Matos Pereira

As práticas artísticas em artes visuais não se esgotam no fazer da imagem (seja qual for o seu suporte). Estas podem convocar vários níveis de participação na construção de um imaginário partilhado que dá consistência material e conceptual à obra.

O testemunho oral ou visual assume a categoria de uma matéria-prima a partir da qual é possível a criação de metáforas visuais ou audiovisuais que configuram objetos artísticos ou dispositivos curatoriais.

Neste sentido, quer as práticas artísticas quer o discurso expositivo (curatorial) assumem-se como modalidades de mediação, que interligam as dimensões estética, técnica, cultural, educativa e comunicacional.

Dar a ver os processos e os resultados das práticas artísticas, é sinónimo de uma devolução à comunidade do pensamento plástico e visual que decorre do testemunho, da narrativa partilhada.

Neste ponto são apresentados cinco exemplos de processos criativos em artes visuais, desenvolvidos no contexto do projeto *Time-Lapse*, ao longo do ano de 2024, que têm como base o trabalho de campo e os testemunhos orais e/ou visuais recolhidos, perfazendo diferentes formas de participação.

Estes cinco conjuntos baseiam-se na recolha de testemunhos realizada nos concelhos de Santiago do Cacém, Setúbal e Coruche. Assim, a partir da recolha de testemunhos orais e imagens, realizada por Luís Cruz, no concelho de Santiago do Cacém, são apresentados os dezasseis monumentos efémeros alusivos aos 50 anos do 25 de abril de 1974, integrados no território das diferentes freguesias.

Esta recolha deu igualmente corpo ao projeto fotográfico “Ir `Escola” e à exposição “Ah Liberdade! 50 anos do 25 de abril, 50 ensaios visuais”.

“... a partir deste dia...” reúne um conjunto de trabalhos cuja base são testemunhos orais recolhidos no concelho de Setúbal, os quais, tendo a palavra como protagonista, materializaram

uma instalação *site-specific*.

Finalmente, “O Ofício do Carvão” consistiu numa instalação fotográfica, da autoria de um coletivo e que resultou de uma residência artística realizada no concelho de Coruche, mais precisamente na freguesia de Santana do Mato.

Considerando a complementaridade entre o discurso visual e o discurso verbal no contexto de uma investigação baseada na prática artística e a necessidade de estabelecer uma forma de mediação entre autores/as e comunidade, são apresentadas imagens das exposições ou das séries fotográficas, bem como as respetivas folhas de sala ou as sinopses que as acompanharam aquando da sua divulgação pública.

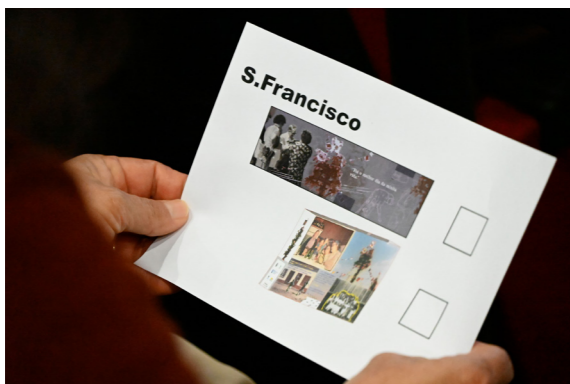
Na verdade, cada uma das intervenções tem em comum a apresentação, em espaço público, dos resultados de processos mais amplos de investigação e criação artística, individual ou coletivamente desenvolvidos, como forma de reenviar a uma comunidade alargada a reflexão desenvolvida a partir dos diferentes contributos dados por aqueles que dispuseram do seu tempo para partilhar memórias, vivências, conhecimentos, modos de fazer ou simplesmente deixarem-se fotografar.



São Domingos (detalhe). Ensaio Visual, autoria de Rúben Pinheiro, 2023.



Apresentação das propostas para Monumento Efêmero à Memória dos 50 anos do 25 de abril. Auditório Municipal António Chaiinho, Santiago do Cacém. 13 de janeiro 2024.  
Fotos: Paulo Cheque Chaves



## Monumentos efêmeros | 50 anos do 25 de abril

Teresa Matos Pereira

Assumindo o testemunho de quem havia vivenciado o 25 de abril de 1974, participado em diferentes estruturas de natureza cívica, política, cultural e educativa, no concelho de Santiago do Cacém, foi lançada uma proposta de trabalho aos estudantes do 3º ano da Licenciatura em Artes Visuais e Tecnologias da ESELx, na Unidade Curricular de Estudos de Arte e Design, com vista à realização de monumentos efêmeros alusivos à memória dos 50 anos da Revolução dos Cravos.

O processo de trabalho iniciou-se com uma sessão de apresentação do projeto na ESELx, que contou com a presença de responsáveis da autarquia de Santiago do Cacém: Sónia Gonçalves (Vereadora da Cultura), Jorge Justo (chefe da Divisão de Cultura e Desporto) e Luís Cruz (Divisão de Cultura e Desporto).

As propostas para cada monumento basearam-se numa recolha de testemunhos e imagens junto da comunidade, realizada pela Divisão de Cultura e Desporto da Câmara Municipal de Santiago do Cacém (na pessoa de Luís Cruz, com a colaboração de José Matias e do Arquivo Municipal de Santiago do Cacém).

A decisão final quanto à escolha dos monumentos a integrar em espaço público resultou de uma votação, praticada por representantes das várias freguesias e realizada no dia 13 de janeiro de 2024, no Auditório Municipal António Chaiinho, na qual foram apresentadas as 23 propostas finalistas.

Prevista inicialmente a escolha e concretização de doze monumentos (correspondentes a cada uma das freguesias existente na organização administrativa anterior a 2013) foram, todavia, construídos dezasseis monumentos, por vontade dos/as responsáveis autárquicos nas seguintes localidades: Abela, Arealão, Alvalade Sado, Cercal do Alentejo, Ermidas Sado, S. Domingos, Foros da Casa Nova, Vale de Água, Vale das Éguas, S. Bartolomeu da Serra, Santiago do Cacém, S. Francisco, Santa Cruz, Roncão, Santo André (Aldeia) e Vila Nova de Santo André.

Tendo ao longo do ano de 2024 estes monumentos estado integrados em diferentes espaços urbanos das freguesias, são da autoria de: Beatriz Rocha, Carolina Ferreira, Carolina Novo, Diana Martins, Diogo Agulheiro, Fátima Daniela Silvestre, Jaden Gomes, Joana Batista, Karla Pimentel, Mariana Leite, Mariana Martins, Matilde Silva, Mónica Alves (Ozzy), Pedro Montalto, Ruben Pinheiro e Sara Albuquerque



Aula aberta para o lançamento do projeto de extensão à comunidade "Monumento Efêmero Sobre o Tempo e a Memória", para a criação dos Monumentos Efêmeros à Memória dos 50 anos do 25 de abril. Salão Nobre da Escola Superior de Educação do Politécnico de Lisboa. 25 de novembro de 2023. Foto: Jorge Justo



Abela, Monumento Efêmero à Memória dos 50 anos do 25 de abril, autoria de Beatriz Rocha, implementação no espaço público, 2024. Foto: Teresa Matos Pereira



Abela, Monumento Efêmero à Memória dos 50 anos do 25 de abril, autoria de Matilde Silva, implementação no espaço público, 2024. Foto: Teresa Matos Pereira



Cercal, Monumento Efêmero à Memória dos 50 anos do 25 de abril, autoria de Carolina Ferreira, implementação no espaço público, 2024. Foto: Teresa Matos Pereira



São Bartolomeu da Serra, Monumento Efêmero à Memória dos 50 anos do 25 de abril, autoria de Mariana Leite, implementação no espaço público, 2024. Foto: Teresa Matos Pereira



Alvalade, Monumento Efêmero à Memória dos 50 anos do 25 de abril, autoria de Carolina Novo, implementação no espaço público, 2024. Foto: Teresa Matos Pereira



São Domingos, Monumento Efêmero à Memória dos 50 anos do 25 de abril, autoria de Mariana Martins, implementação no espaço público, 2024. Foto: Luís Cruz



Santa Cruz, Monumento Efêmero à Memória dos 50 anos do 25 de abril, autoria de Karla Pimentel, implementação no espaço público, 2024. Foto: Teresa Matos Pereira



Santo André, Monumento Efêmero à Memória dos 50 anos do 25 de abril, autoria de Joana Batista, implementação no espaço público, 2024. Foto: Teresa Matos Pereira



São Francisco da Serra, Monumento Efêmero à Memória dos 50 anos do 25 de abril, autoria de Diogo Agulheiro, implementação no espaço público, 2024. Foto: Teresa Matos Pereira



São Francisco da Serra, Monumento Efêmero à Memória dos 50 anos do 25 de abril, autoria de Mônica Alves Ozzy, implementação no espaço público, 2024. Foto: Teresa Matos Pereira



Santiago do Cacém, Monumento Efêmero à Memória dos 50 anos do 25 de abril, autoria de Jaden Gomes, implementação no espaço público, 2024. Foto: Teresa Matos Pereira



São Domingos, Monumento Efêmero à Memória dos 50 anos do 25 de abril, autoria de Rúben Pinheiro, implementação no espaço público, 2024. Foto: Teresa Matos Pereira



Ermidas-Sado, Monumento Efêmero à Memória dos 50 anos do 25 de abril, autoria de Carolina Ferreira, implementação no espaço público, 2024. Foto: Teresa Matos Pereira



Santo André, Monumento Efêmero à Memória dos 50 anos do 25 de abril, autoria de Pedro Montalto, implementação no espaço público, 2024. Foto: Teresa Matos Pereira



Vale de Água, Monumento Efêmero à Memória dos 50 anos do 25 de abril, autoria de Sara Albuquerque, implementação no espaço público, 2024. Foto: Própria Foto: Teresa Matos Pereira



Vale de Água, Monumento Efêmero à Memória dos 50 anos do 25 de abril, autoria de Diana Martins, implementação no espaço público, 2024. Foto: Própria Foto: Teresa Matos Pereira

## Ir à escola

Teresa Matos Pereira

“Ir à Escola” constitui uma abordagem à memória partilhada de várias mulheres que relatam a sua vivência quotidiana antes do 25 de abril de 1974. Dos testemunhos reunidos destacam-se, por um lado, as dificuldades em aceder à escolaridade básica e por outro, a dureza do trabalho desde tenra idade e as precárias condições de vida.

“Ir à escola” torna-se um ato de resistência quotidiana quando a comida escasseia e o caminho a percorrer descalça perfaz alguns quilómetros. As vozes que dão corpo à peça de fotografia instalativa que apresentamos são de mulheres do concelho de Santiago do Cacém e de Setúbal, que conheceram as realidades do trabalho rural, do ensino primário e do trabalho fabril durante o Estado Novo.

“Ir à escola” interpela-nos, na primeira pessoa, acerca das desigualdades entre homens e mulheres, ricos e pobres, no acesso à educação - Quando, nas palavras de Fernanda Malafaia: - “as oportunidades de uns não eram as oportunidades dos outros...”

Autoria: Ana Pinheiro, Bárbara Góis, Carolina Carvalho, Inês Coelho, Kátia Sá, Sandra Antunes, Sara Laranjo, Teresa Matos



Ir à Escola. In Exposição “Mulheres e Territórios de Resistência”, Periferias 2024 - 13º Festival Internacional de Artes Performativas. Centro Cultural Olga Cadaval, Sintra. Março de 2024.





Tenho 84 anos  
Nunca fui a escola

eram 38 meninas,  
5 ou 6 andavam calçadas

...era muito pobre, era...  
o tempo dos feudais.  
Eu vivia no Alentejo, o Alentejo  
era de 10 ou 15 donos da  
terra.  
Augusta

Nunca fui à escola porque naquele tempo  
mãe era obrigatória, o meu pai pôs a gente  
a trabalhar.  
Hansa

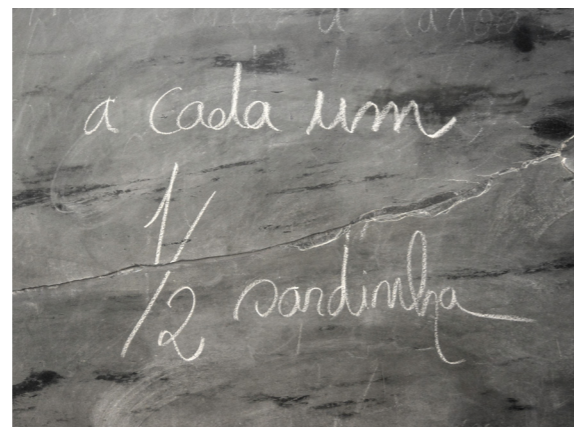
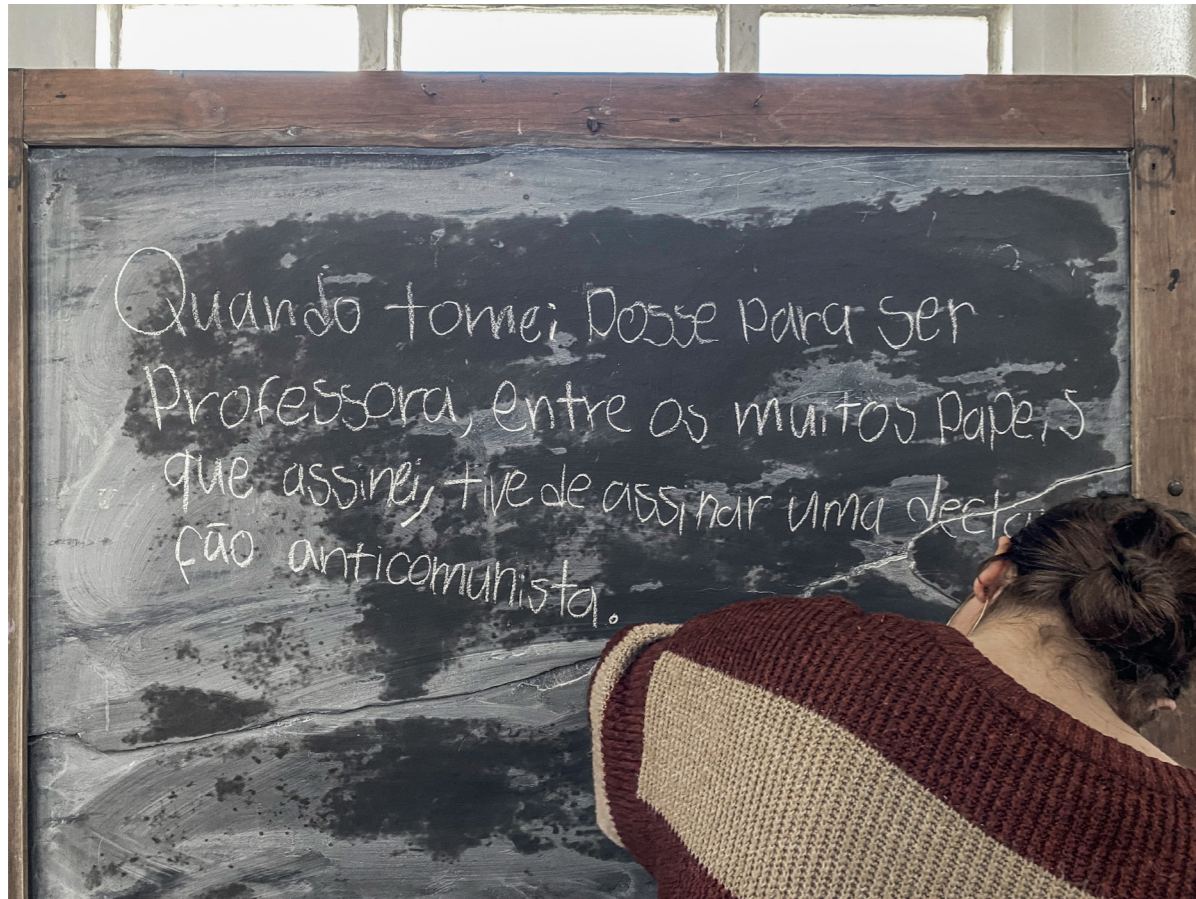


Vestidos esfarrapados  
enfeitados pela  
bata branca  
da creche

Andava descalça,  
não tinha sapatinhos.  
Os primeiros foi aos 13 anos.  
Eram umas doctas da filha do  
chefe da estação. Alda

OBEDIÊNCIA  
Fernanda

medo



## ... A Partir deste dia...

Teresa Matos Pereira

“A partir desse dia... acabou a guerra colonial... acabou a ditadura”.

Esta foi uma das expressões que emergiu dos inúmeros testemunhos recolhidos a propósito das mudanças trazidas pelo 25 de abril de 1974.

A Partir Deste Dia... é uma exposição que reúne um conjunto de materiais que dão corpo ao processo de pesquisa, realizado na Unidade Curricular de Organização e Produção de Eventos, lecionada ao 2º ano da Licenciatura em Animação Sociocultural da Escola Superior de Educação de Setúbal.

Tratou-se de um processo de natureza participativa que se estendeu à comunidade, integrou a recolha de testemunhos e a reflexão partilhada acerca da memória individual e história coletiva.

As diferentes vozes, de quem viveu a revolução e de quem nasceu depois, entrecruzam-se através da palavra e da imagem a preto e branco. A colagem e a instalação assumem-se como estratégias plásticas que visam inscrever no espaço arquitetónico os diferentes testemunhos, tornando-os presenças materiais da memória, vivências e representações acerca do 25 de abril de 1974.

A palavra assume, nesta exposição, um protagonismo que permite uma travessia no tempo... traduzindo a transformação decorrente de um ciclo que se encerra e de outro que se inicia... O discurso direto humaniza esta transição entre o Estado Novo e o Período Democrático, conferindo múltiplas nuances às mudanças sociais e culturais a ela relacionadas.

A palavra serve como suporte de uma reflexão mais ampla acerca das conquistas desse dia, de uma perceção de que estas não podem ser dadas como adquiridas a priori - mas antes

espaços de afirmação e luta. Finalmente, a palavra e a imagem assumem-se como metáforas, quer do direito, quer do dever de Memória e alicerçam uma consciência de que valores como a Liberdade, o acesso à Educação, entre outros, carecem de ser nutridos diariamente através de uma postura informada, atenta e crítica.



## A PARTIR DESTE DIA...

### EXPOSIÇÃO

Organização e Produção de Eventos

2º ano da Licenciatura em Animação Sociocultural

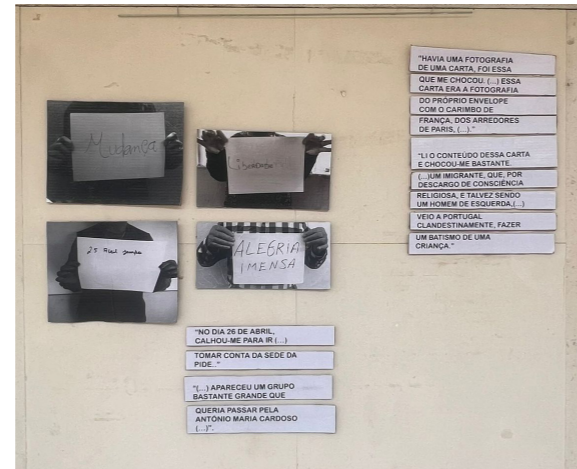
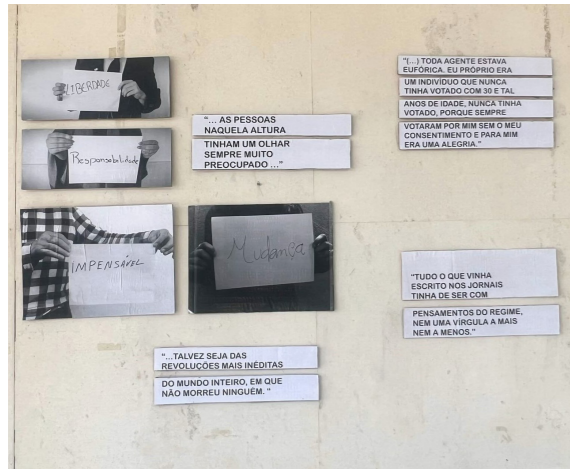
**DATA** | 6 a 13 de junho de 2024

**LOCAL** | Exterior da Ala Sul da Escola Superior de Educação

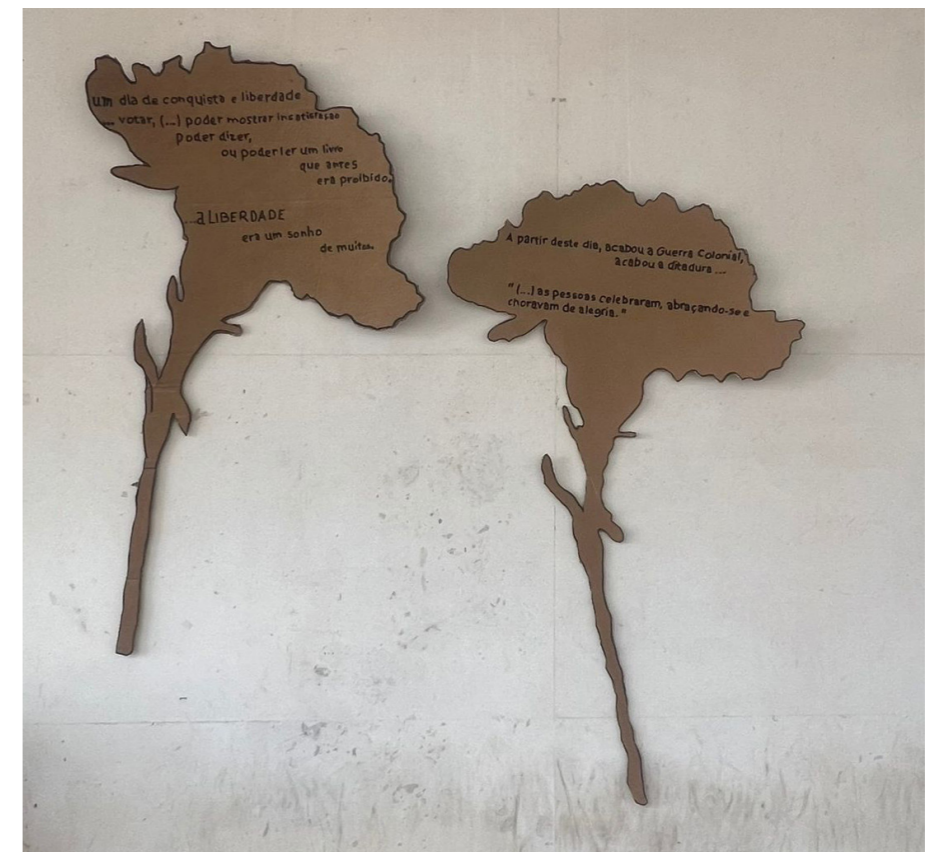
**EDUCAÇÃO**  
ESCOLA SUPERIOR - POLITÉCNICO SETÚBAL

**Time logo**  
MEMÓRIA | PÓS-MEMÓRIA  
PRÁTICA ARTÍSTICA E COMUNITÁRIA





Exposição A Partir deste Dia... Exterior da Ala Sul da Escola Superior de Educação, Politécnico de Setúbal. Junho de 2024. Fotos: Joana Matos



## Ah ! Liberdade! 50 Anos do 25 de abril, 50 Ensaios Visuais

Teresa Matos Pereira

Ah! Liberdade! Foi a exclamação de uma das entrevistadas a propósito da recolha da memória sobre o 25 de abril de 1974, que expressa o sentimento de muitos portugueses nesse dia, ao saberem da revolução em curso e que pôs um termo ao regime do Estado Novo.

Os 50 ensaios visuais apresentados resultaram de um processo de investigação em artes visuais e design baseado na prática, que contou igualmente com a participação da comunidade. Este processo investigativo visou a criação de um monumento efémero, alusivo à memória dos 50 anos do 25 de abril de 1974, destinado a cada uma das freguesias do concelho de Santiago do Cacém.

O seu desenvolvimento, na UC de Estudos de Arte e Design da Licenciatura em Artes Visuais e Tecnologias, enquadrou-se no projeto *Time Lapse. Memória, Pós-Memória, Práticas Artísticas e Comunidade* (IPL/IDI&CA2023/TimeLapse\_ESELx) e foi preconizado pela parceria entre a Câmara Municipal de Santiago do Cacém e a Escola Superior de Educação de Lisboa - ESELx com o apoio das Juntas de Freguesia do Concelho.

A sua atual apresentação, no contexto das comemorações dos 50 anos do 25 de abril na ESELx, resultou de uma proposta conjunta com o CIED (Linha de Investigação em Arte e Design) e permite à comunidade educativa aceder a materiais e imagens que, presentemente, integram 16 monumentos efémeros espalhados por um território a mais de 100km de distância.

Os ensaios visuais basearam-se numa recolha de testemunhos e imagens junto da comunidade, realizada pela Divisão de Cultura e Desporto da CMSC (na pessoa de Luís Cruz, com a colaboração de José Matias e do Arquivo Municipal de Santiago do Cacém).

A análise dos testemunhos verbais e visuais permite-nos discernir vários recortes temáticos que nos dão um vislumbre da realidade social durante o Estado Novo no Alentejo e das mudanças trazidas pelo 25 de abril de 1974. De entre estes temas destacam-se as dificuldades em aceder à educação e ao sustento básico por uma larga maioria de assalariados rurais (“os trabalhadores do campo”), a dureza do trabalho rural desde a infância, a guerra colonial, a condição da mulher, a prisão, a emigração, a censura, o PREC ou a Reforma Agrária.

As vozes dos 23 homens e mulheres, recolhidas junto da comunidade, expõem realidades que aparentemente estariam ultrapassadas, não fossem as sombras que pairam atualmente sobre a celebração da democracia e da liberdade ou de um recrudescimento de discursos, representações e formas de exploração que se julgavam extintas pela conquista de direitos laborais. Elas interpelam a nossa responsabilidade diária na defesa de valores essenciais para a salvaguarda de uma sociedade sã, a qual não pode estar desligada de um pensamento e de um discurso historicamente informados, do direito e do dever de memória como pilares fundamentais para compreender o passado, agir sobre o presente e perspetivar o futuro.

### Participantes:

Bárbara Figueiredo  
Beatriz Henriques  
Beatriz Moreira  
Beatriz Rocha  
Carolina Ferreira  
Carolina Novo  
Diana Martins  
Diogo Agulheiro  
Eduardo Ventura  
Fabiana Silva  
Fátima Daniela Silvestre  
Jaden Gomes  
Joana Batista  
Joana Gonçalves  
Jorge Duarte  
Karla Pimentel  
Leonor Pereira  
Leonor Santos  
Margarida Borges  
Margarida Martins  
Maria João Rodrigues  
Mariana Leite  
Mariana Martins  
Mariana Venâncio  
Matilde Silva  
Mónica Alves (Ozzy)  
Pedro Figueiredo  
Pedro Montalto  
Ruben Pinheiro  
Sara Albuquerque





Exposição Ah! Liberdade! Galeria de Exposições da Escola Superior de Educação do Politécnico de Lisboa. Junho de 2024.  
Fotos: Sandra Antunes

## Pó de Carvão

Kátia Sá

No âmbito da 11.ª Bienal de Arte de Coruche, subordinada ao tema “Território”, a instalação fotográfica *Ofício do Carvão*, em homenagem aos homens e mulheres que diariamente carregam este ofício, esteve exposta na Galeria do Mercado de Coruche. Esta instalação foi realizada por um coletivo de estudantes e professoras da Licenciatura em Artes Visuais e Tecnologias da Escola Superior de Educação de Lisboa, resultante de uma residência artística de curta duração, que incluiu dois dias de visitas de campo e um terceiro dia dedicado à montagem no local.

O projeto envolveu trabalho de campo com as empresas Rotas Silvestres - Exploração Vegetal, Lda. e Fonte de Pau - Carvão Vegetal, Lda., situadas em Santana do Mato, uma das freguesias de Coruche. Fica aqui uma nota de agradecimento às pessoas responsáveis por estas empresas — António Manuel Oliveira, assim como António e Domingas Neves, respetivamente — pela sua disponibilidade e pela amável receção ao grupo.

Durante a pesquisa, foram recolhidos testemunhos em áudio e vídeo sob condições desafiantes, enfrentando temperaturas extremas. Esta imersão profunda no território inspirou a criação de um objeto artístico coletivo, que procurou refletir de forma autêntica a realidade vivenciada, traduzindo o impacto marcante e fascinante que esta experiência nos proporcionou.

A instalação fotográfica resultou de uma combinação singular entre os olhares individuais de cada participante, que foram integrados num processo coletivo de partilha, análise e debate. Embora cada um tenha trazido a sua visão pessoal, o objetivo foi apresentar um olhar coletivo — uma experiência construída em conjunto.

A articulação estética e técnica teve em conta tanto os constrangimentos do local como os recursos disponíveis, e inseriu-se numa exposição fotográfica composta por diversos artistas. A fotografia foi, assim, o meio de excelência escolhido para nos expressarmos.

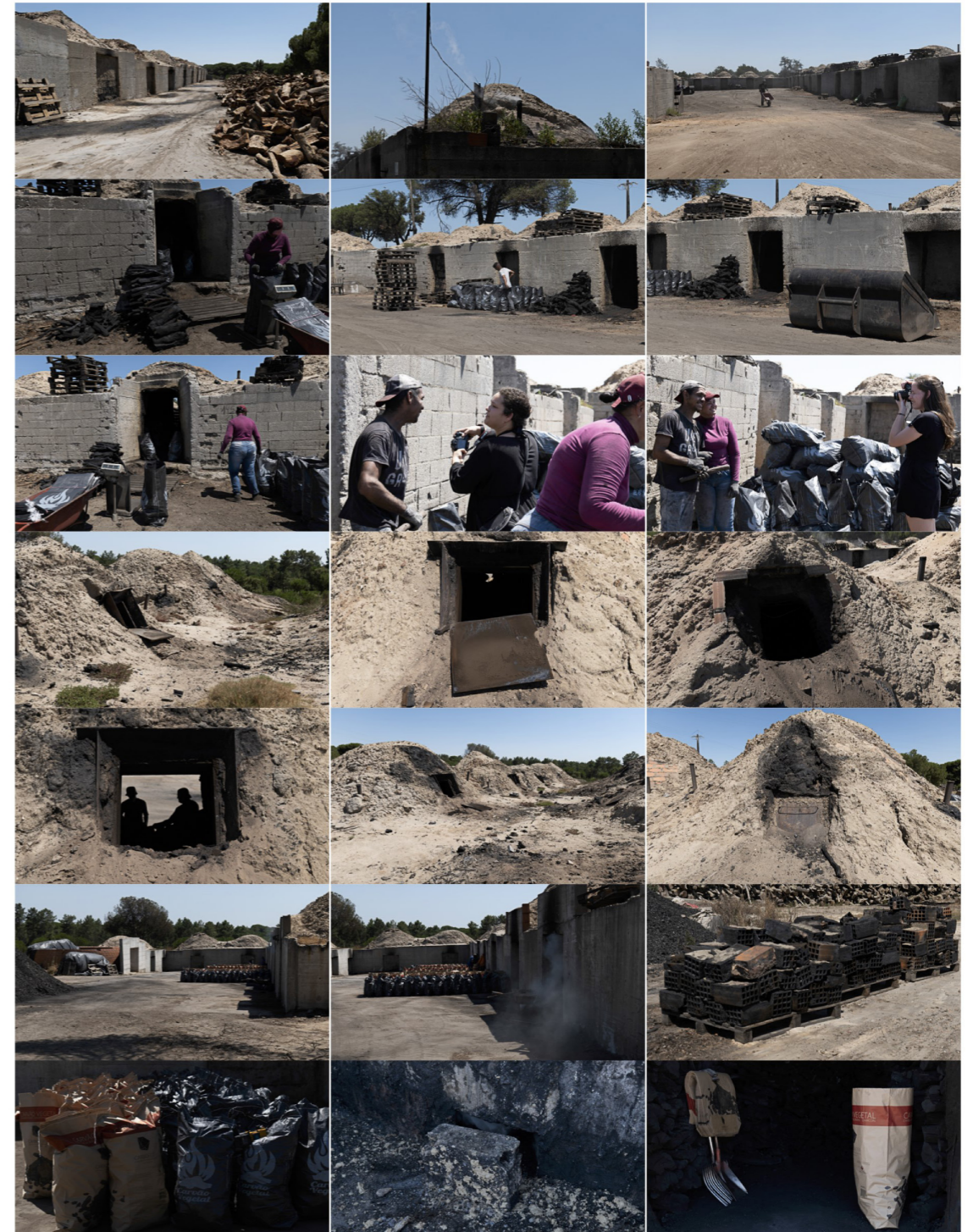
O resultado final materializou-se num mu-

ral de imagens fotográficas, impressas a cores em cartolina, em diferentes formatos. Essas imagens foram cuidadosamente modeladas e vincadas, sendo dispostas de forma a destacarem-se do plano. Com o auxílio de focos de luz, projetaram-se sombras que exploram a percepção de um mural fotográfico tridimensional (3D), conferindo uma dimensão imersiva e dinâmica a este objeto artístico.

Para a leitura desta peça, é essencial contextualizar a informação recolhida no contacto com estas pessoas que trabalham no ofício do carvão que se deixaram entrevistar e retratar.

Durante os dois dias intensos de residência, visitámos os Fornos de Carvão em Santana do Mato, estruturas icónicas descritas no site do Museu da Paisagem como “sólidas construções de barro e tijolo, dispostas em lotes alinhados, das quais emergem densas colunas de fumo branco<sup>(1)</sup>.” Estas construções, que mais parecem testemunhos de um tempo que resiste ao avanço da modernidade, são fundamentais para a produção de carvão vegetal. A nossa visita decorreu sob um calor quase insuportável, em julho, com temperaturas a rondar os 40º, colocando à prova não só a nossa resistência física como a capacidade dos nossos equipamentos — câmaras e telemóveis — para suportar as condições extremas. Entre a busca incessante por sombra e água, testemunhámos a impressionante resiliência e dedicação dos trabalhadores locais.

(1) <https://museudapaisagem.pt/pontos/detail/32>



Residência Artística em Coruche (empresa Rotas Silvestres). Fotos: Kátia Sá

No primeiro dia, visitámos o contexto da empresa Rotas Silvestres - Exploração Vegetal, Lda., onde observámos e interagimos com os seus trabalhadores que nos receberam sem interromper a sua rotina de trabalho. No segundo dia, ainda sob a alçada desta mesma empresa, pela manhã, deparámo-nos com o admirável trabalho das mulheres que operam o machado mecânico, coordenando movimentos precisos de mãos e pés para descortiçar a madeira antes de ser encaminhada para a transformação em carvão. A rotina delas é marcada pela repetição e pela exigência, num labor que combina foco, perícia e força, visíveis nos braços robustos e nas mãos enluvadas, que foram alvo de registos atentos. No chão, as águas e resinas provenientes da madeira formavam pinturas efêmeras, compondo um contraste singular com a disciplina do trabalho. Cercadas pela matéria orgânica empilhada à espera da sua intervenção, essas mulheres resilientes permitiram que os seus gestos e a essência do seu ofício fossem retratados com respeito e admiração. Logo de seguida, visitámos as instalações da empresa Fonte de Pau - Carvão Vegetal, Lda., onde igualmente contactámos com os seus trabalhadores. Neste contexto, fomos acompanhadas pela Alexandra durante a visita, que, com grande generosidade, nos explicou todo o processo da indústria do carvão, oferecendo-nos uma visão detalhada e esclarecedora sobre o que havíamos observado, contemplado e registado no dia anterior.



Residência Artística em Coruche - descortiçamento da madeira (empresa Rotas Silvestres). Fotos: Inês Coelho

## O Fascinante Processo da Produção de Carvão | Relatos de Alexandra

Kátia Sá

Alexandra, uma mulher experiente e dedicada ao ofício de produzir carvão, descreve com paixão e detalhe o trabalho árduo e meticuloso que envolve este processo. “O carvão é feito de madeira, de qualquer tipo, mas nunca de árvores vivas, sempre de árvores mortas, árvores secas,” explica. A madeira é cortada no mato, transportada para o recinto, rachada e descortçada. “Fazemos um bocadinho de tudo,” comenta. Enquanto observa os colegas a retirar a cortiça, Alexandra sublinha os desafios: “Estas pessoas estão a tirar a cortiça. É um trabalho arriscado, é melhor que tirar carvão, não tem pó, não tem calor, mas é preciso ter cuidado porque as mãos trabalham mesmo perto do machado, e os pés também é que mandam no machado, é quase como conduzir um carro” — acrescenta, entre risos.

A mão-de-obra é predominantemente constituída por imigrantes: indianos, brasileiros, ucranianos e, anteriormente, moldavos. “Infelizmente, portugueses ninguém quer trabalhar aqui. É um trabalho cansativo, é pesado, tem pó, é de tudo um pouco, mas nada que não se consiga fazer!”, afirma Alexandra. Apesar das condições exigentes, tem boa saúde pulmonar. “Faço exames regularmente aos pulmões e, agora, até um mais específico à respiração, e está tudo bem. Quando aqui entrei, havia pessoas com 40 e 50 anos e não conheço ninguém com problemas a esse nível. A patroa é exemplo disso e trabalha igual a nós, ou mais ainda.”

Alexandra guia-nos pelo recinto enquanto descreve o processo de produção do carvão. “A lenha é metida dentro do forno e os fornos ficam a cozer durante 7, 8 dias. Mas isto é tudo um segredo! Vocês perguntam como é que sabemos que já tem carvão, não é madeira ainda?” A resposta, segundo ela, está na técnica e na experiência. “Sabemos que já é carvão pela cor e pelo cheiro do fumo. Tiramos com jeito um tijolo; se estiver preto, tem madeira ainda. Se já estiver acastanhado, está carvão. Ali pela porta também, onde o barro já está mais seco claro, para cima já é tudo carvão, onde está

preto, para baixo, ainda é madeira. “Os fornos variam em tamanho e produção: “Um forno pequeno dá cerca de 220/230 sacas de 13,5/14kg cada. Mas eles andam a enforar um ali mais cima que é muito grande, que eu tirei ontem, e dá 400!”

Alexandra chama a nossa atenção para a imponente peneira, referindo-se à complexidade do trabalho, onde até o pó do carvão é aproveitado. “Aqui, nós aproveitamos o carvão todo, até o mais miúdo. Até o pó vai para Espanha, para uma fábrica. É peneirado aqui. Dentro do forno, tiramos com a forquilha para dentro do saco. O carvão maior é vendido ao saco e o mais miúdo é peneirado para fazer saquetas de 1,8kg ou 3kg.”

Além disso, Alexandra revela que os fornos redondos são mais eficientes do que os quadrados, funcionam como os fornos de pão: o calor distribui-se de forma uniforme. Já os quadrados, apesar de serem mais fáceis para trabalhar com empilhadoras, dão mais prejuízo porque não cozem a madeira de forma uniforme. “Até a maneira como ateiam o fogo, por trás, é igual! É como fazer o pão, mete-se lenha no forno e quando o tijolo já está assim com uma cor diferente, já está bom para meter o pão, aqui é igual a cor dos tijolos da porta é uma cor quando é carvão, quando é madeira é outra.”

“Vejam a madeira ali é toda empilhada, por prateleiras, eles fazem assim, por rolos, por baixo nunca fica tapada até ao chão de madeira, tem de ficar espaço para respirar, tem de entrar oxigénio, porque é aceso lá atrás, a porta nunca fica fechada completamente, as chaminés ficam abertas o oxigénio vai trabalhando e o lume vai andando, vai sempre cozendo de cima para baixo.”

Manter o controlo sobre os fornos é um trabalho contínuo e exigente, para controlar o oxigénio. “Se houver muito oxigénio, o lume que é aceso lá atrás pode vir para a frente, e não convém arder a madeira!” Ela aponta para um dos fornos em atividade: “Este foi aceso agora, há meia hora. A porta é toda feita com tijolo, e

o buraco tem de ficar aberto 24 horas. Dependendo do vento, quando ele começa a fumar muito por este buraco, tem de ser fechado.” Os fornos são monitorizados constantemente por trabalhadores especializados, ao longo dos dias vai-se barrando, a pouco e pouco. “Temos aí um rapaz que costuma tomar conta dos fornos. Não dá para fazer a mesma pessoa, por isso temos um para cada coisa. Eu sei fazer de tudo aqui, dentro deste trabalho.” acrescenta Alexandra com orgulho. “Ali, assim ao meio, ele já barrou duas fiadas hoje, e em baixo está a fumar muito ainda e, em cima, ainda tem de levar barro hoje.”

Após o carvão estar pronto, o forno precisa de tempo para arrefecer. “No fim de estar cozido, vê aquele atrás ele já está todo completamente, já não deita fumo. Todo fechado, nem pela chaminé! Nem pela porta, onde ela está a tirar fotografia, já não deita fumo, já está cozido é só carvão. Só que tem de estar uns 10 dias, no mínimo, para arrefecer. E mesmo assim está quente. Com este calor, havia de estar mais, mas o carvão tem muita saída, não dá para esperar mais. Durante o inverno, o ritmo muda: até pode tirar com menos tempo, mas como tem menos saída até acabamos por tirar mais frios, com mais tempo. Aquele pequeno, além, já temos tirado com 7, 8 dias. Ele é pequeno, mesmo quente a gente consegue tirar rápido, e sair de lá para fora” — risos.

“Para abrir o forno, a gente começa logo de manhã que é quando está fresco, logo às 6h, a gente bate ligeiramente com jeito, aqui, o tijolo vai para dentro, porque isto é barro, é um pouco de terra, a gente bate, bate, bate, vai para dentro. Depois de abrir, começamos logo a tirar, desde o momento que estão assim, já não tem fumo. No caso deste, tem poucos dias de apagado, se eu agora abrir, vai incendiar a madeira. Madeira mais grossa, mais gorda. Paus fininhos não, mas esses mais gordos apanham oxigénio e estão quentes, vão incendiar sozinhos, automaticamente. A gente nunca deixa aberto de um dia para o outro. É porque há sempre um risco

de haver um mais gordo e de incendiar, o que já tem acontecido”

Outro desafio é a precisão necessária para evitar desperdícios. “O carvão nunca fica carvão até baixo, fica sempre um pouquinho de lenha preta que não arde, porque para cozer bem até baixo, em cima vai ficar muito leve, igual a palha, não tem qualidade, não tem gás.” Essa camada de lenha, que fica sempre, volta para dentro do forno. “Este forno já está completamente fechado, nós escrevemos o dia na porta quando fechamos, quando ele já não tem oxigénio, para depois sabermos, mais ou menos, para não ter o risco de tirar e ainda ter lume”

A madeira de azinho, pela sua qualidade superior, é tratada com especial atenção. “o azinho é quase a dobrar. É outra qualidade. As churrasqueiras é que procuram muito azinho, mas não há muito. Conseguimos ter estes quatro fornos com clientes certos. É igual, mas fazem-se fornos só de azinho porque a gente sabe que aquele ali é azinho. O azinho é muito complicado para tirar, é tudo galhos pequenos, tudo a partir, a casca da pele do azinho salta muito, por isso é que a gente faz os fornos pequenos para o azinho.” “Este forno que estão agora a tirar é azinho”, diz Alexandra, enquanto aponta para o trabalho em andamento. “A madeira de azinho é escassa, as azinheiras, graças a Deus, não secam como os sobreiros. É só lenha do desbaste. Cortam os ramos, a gente chama esgalha, do desbaste, da limpeza.”

O carvão produzido é amplamente distribuído, tanto a nível nacional como internacional. “Já saiu para a Irlanda, para muitos lados! Neste momento, temos 42 fornos e estamos a abrir dois hoje. Ontem abrimos quatro, mas há dias que abrimos mais. Temos aí um camião que está para chegar que vai levar estas sacas todas, são mais de 2000. Vai para perto da Maia, do Porto, lá para cima. É um camião enorme!” Alexandra menciona que, mesmo em dias de chuva, o trabalho não para. “Ali debaixo do alpendre, aqueles no inverno são sempre guardados mais para o tempo da chuva. E também há uns

cestos grandes que eles metem assim à porta do forno, a gente mete para dentro dos cestos e no armazém é feito o outro trabalho” — pesar, cozer as sacas e empilhar. “Pode um dia estar a chover muito não tiramos ou vai-se só enfornar, as pessoas que andam a enformar metem a lenha mesmo na boca do forno e trabalham lá dentro”.

Alexandra reflete sobre as mudanças ao longo dos anos. “Quando aqui entrei nem água havia, nem eletricidade! Cosíamos as sacas do carvão com uma agulha grande e um fio, tudo à mão. Agora está tudo muito mais facilitado.” Ela demonstra uma das máquinas modernas usadas no processo: “primeiro eram máquinas de fio com extensão, agora já temos máquinas de bateria, está tudo a evoluir. Esta máquina é levezinha, não pesa três quilos, as outras antes destas pesavam seis, e antes do Vital entrar aqui, era eu que fazia, cheguei a fazer mais de mil por dia! Mais de mil! Não tem nada a ver, e a vibração, as outras vibram muito. Mas estas temos há pouco tempo, nem há um ano, ainda. É como as balanças, que antigamente tinham aquele ponteiro para nos orientar, e agora é tudo digital, essas coisas ajudam muito no trabalho, muito, muito. Às vezes os imigrantes chegam aqui e ficam tristes que é muito duro, muito pesado o serviço. Há vinte e dois anos era muito mais!”

Questionámos se os imigrantes que ali trabalham estão familiarizados com esta realidade e se, nos seus países de origem, também existe a tradição do carvão. “Não, os indianos têm carvão, mas não é assim, é mais como antigamente, debaixo da terra, do adobe, à moda antiga de cá. Um dos ucranianos faz as portas, é o que barra, ele sabe fazer isso tudo, diz que um dia, mais uns anos, vai para lá e vai fazer fornos lá”.

Apesar das dificuldades, Alexandra demonstra orgulho pelo trabalho e pela tradição. Mesmo reconhecendo a dureza do ofício, ela recorda que as mulheres sempre desempenharam as mesmas funções que os homens, apesar das desigualdades salariais persistentes. “Parece pesado, mas eu sou mulher e faço igual aos

homens. Muitos anos! Agora temos homens, mas quando não havia, que era só mulheres, a gente fazia igual.” Este é o primeiro trabalho da sua vida e, embora inicialmente tivesse dúvidas sobre a sua capacidade de continuar, transformou-se numa rotina que, segundo ela, pretende manter “foi o primeiro trabalho que fiz e tenho estado até hoje e, na minha perspetiva até conseguir trabalhar, vou mantendo, é uma questão de hábito. Mas quando comecei, pensei que não aguentava um ano!”

A determinação de Alexandra, aliada ao respeito pela tradição, transforma um ofício árduo numa verdadeira expressão de resiliência e dedicação.



Residência Artística em Coruche (empresa Fonte de Pau). Fotos: Kátia Sã



Residência Artística em Coruche (empresa Fonte de Pau). Fotos: Kátia Sá

**O Ofício do Carvão | Coletivo:** Ana Pinheiro, Bárbara Góis, Carolina Carvalho, Inês Coelho, Joana Matos, Kátia Sá, Sandra Antunes, Sara Laranjo, Teresa Matos Pereira

Ofício do Carvão reúne nove olhares sobre o fabrico do carvão vegetal na freguesia de Santana do Mato, Coruche. Baseada na recolha de imagens-testemunho durante uma residência artística realizada no mês de julho de 2024, a instalação fotográfica alude a diversos momentos de tempo-espaço que compõem o labor do carvão vegetal. O fogo, os rostos, as mãos, as texturas, as cores, os tempos, os vestígios, os gestos, os cheiros e as ferramentas que compõem este ciclo de trabalho sucedem-se ao ritmo das dobras, relevos, reentrâncias e sombras que compõem a materialidade das fotografias-objeto agora expostas.



No furor da sala escura  
A mão calejada empilha a cortiça  
O carvão em brasa, em textura  
Revela a força  
que aquela câmara encerra.

O trabalhador chega em busca  
De um futuro feito de suor  
Nos braços  
o peso da esperança rasga  
Em brasa  
encontra-se em seu labor.

Bárbara Góis

Residência Artística em  
Coruche. Retratos dos/as  
trabalhadores/as.  
Fotos: Bárbara Góis



Residência Artística em Coruche. Mãos. Fotos: Inês Coelho

Foi n o s proposto acompanhar um projeto  
 diretamente ligado ao c a r v ã o  
 Calor c a l o r c a l o r  
 Condições precárias  
 p r e c á r i a s  
 a c  
 o m pa  
 n h  
 a r  
 proposto eu  
 trabalho c a r v ã o  
 situações  
 r e s  
 u  
 l t a d o

**F i n a l** Inês Coelho



Residência Artística em Coruche. Portas. Fotos: Teresa Matos Pereira



Residência Artística em Coruche. Fotos: Joana Matos



Residência Artística em Coruche. Fotos: Kátia Sá

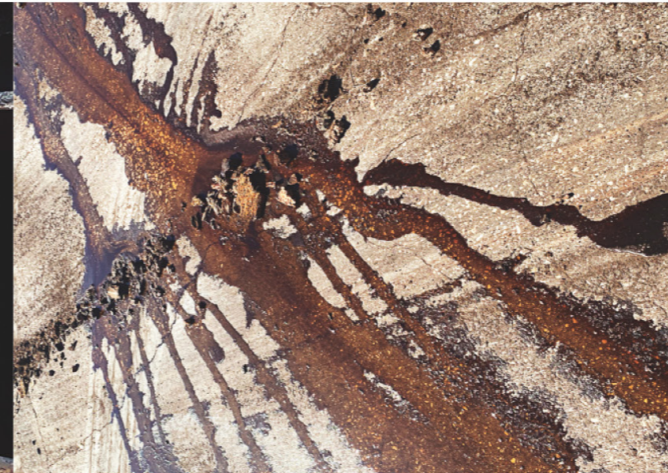
A Menina do Campo levanta-se cedo, não quer perder as horas de luz;  
vai trabalhar para um deserto onde o calor é muito e as sombras são escassas.  
Carrega com os sacos de carvão às costas,  
carvão que vai ela mesma buscar ao forno,  
entra lá dentro e tira-o com as mãos ou uma pá,  
pedaço a pedaço.  
Para se arrefecer vai buscar um pouco de água à torneira,  
mas esta água está tão quente quanto ela.  
Pesa a terra batida,  
que já é na verdade mais uma mistura de carvão  
que lhe entra pelos chinelos.  
Tem os pés sujos,  
a condizer com a roupa, os braços, as mãos e a cara,  
de quando o carvão a envolve nos fornos.  
E o cheiro,  
que desde que a abraçou nunca mais largou,  
entranhou-se nos bolsos das calças e nos poros da pele,  
e nenhuma quantidade de sabão parece conseguir tirá-lo.  
Quando se aproxima a noite, vai-se logo embora,  
porque agora faz é frio e não há luz suficiente para ver as mãos à frente da cara.

A Menina da Cidade abre o saco de carvão  
para o churrasco no verão  
e para o lume no inverno.

Carolina Carvalho



Residência Artística em Coruche. Fotos: Carolina Carvalho



Residência Artística em Coruche. Fotos: Sandra Antunes



Residência Artística em Coruche. Fotos: Sara Laranjo



O projeto *Time-Lapse* foi uma oportunidade para ver perspectivas de vida, numa realidade diferente da minha.

condições muito duras e complicadas, o que torna o trabalho, que por si só já é difícil, mais duro ainda.

As condições da nossa visita a Coruche foram ótimas e muito agradáveis, foi uma estadia muito útil e consideravelmente produtiva.

Na sequência desta residência artística realizei um projeto fotográfico, retratando vários detalhes, ambientes, pormenores e dinâmicas do território dos fornos de carvão, que se distanciava um pouco do centro da cidade.

Realizámos uma residência artística, percorrendo vários locais do concelho de Coruche, como os fornos de Carvão. Junto dos fornos ouvi testemunhos de pessoas que ali trabalhavam e foi-me dada a oportunidade de ver as condições de trabalho dessas pessoas. Sendo uma residência realizada no verão, estava um calor muito sufocante e essas pessoas trabalhavam em

Nas fotografias que fiz, procurei retratar detalhes e captar ângulos vários, capazes de comunicar o esforço de trabalho deste tipo de ofício. Foi um projeto que me abriu horizontes.

Sara Laranjo



Residência Artística em Coruche. Fotos: Ana Pinheiro



Quis fotografar a cortiça, os seus padrões e texturas, para realçar a superfície, a 'pele', da profunda matéria-prima de um produto - o carvão - que tanto e tão trivialmente se usa e sobre o qual sabia tão pouco.

Ana Pinheiro



Instalação fotográfica, O Ofício do Carvão. Pannel coletivo. Bienal de Coruche 2024. Foto: Kátia Sá

**Ficha técnica**

**Título:** Ofício do Carvão

**Autoria:** Coletivo composto por Ana Pinheiro, Bárbara Góis, Carolina Carvalho, Inês Coelho, Joana Matos, Kátia Sá, Sandra Antunes, Sara Laranjo e Teresa Matos

**Técnica:** Instalação fotográfica

**Ano:** 2024



Instalação fotográfica, O Ofício do Carvão. Painel coletivo. Inauguração da Bienal de Coruche 2024. Foto: Kátia Sá

## II TEMPO NAS ARTES VISUAIS

Práticas Artísticas, Educação e Investigação | Teresa Matos Pereira e Sandra Antunes

Ao entrelaçar heranças culturais, saberes, capacidade de refletir e atuar, as práticas artísticas configuram modos particulares e especialmente ricos de conhecimento do mundo e das realidades envolventes.

Considerando o debate em torno da Educação Artística e as perspectivas que justificam a sua inclusão nos *currícula* escolares, da formação de professores e agentes educativos em contextos extracurriculares, temos vindo a desenvolver, nos campos de ação das práticas artísticas, da educação e da investigação, um conjunto de propostas de trabalho que pretendem articular a capacidade de reflexão/atuação próprias das metodologias artísticas, com uma experiência prática entendida como espaço de investigação, subentendendo o desenvolvimento de discurso e de uma literacia na área das artes visuais.

Da mesma forma, no âmbito do ensino específico das artes visuais e tecnologias, tem sido intencional a abordagem de perspectivas teórico-metodológicas capazes de permitir a articulação entre as dimensões investigativa, criativa e pedagógica. Neste sentido, o envolvimento conjunto de estudantes e docentes em modalidades de investigação, baseada em processos criativos e práticas artísticas, constitui-se como um dos eixos desenvolvidos no âmbito da licenciatura em Artes Visuais e Tecnologias (Pereira, 2020), que tem permitido, desde 2016, o desenvolvimento de projetos dos quais o *Time-Lapse: Memória, Pós-Memória, Práticas Artísticas e Comunidade* é um exemplo.

*TimeLapse* é um projeto de investigação baseado na prática artística em artes visuais, que assume os conceitos de Tempo, Memória, Pós-memória e História como linhas de pensamento estruturantes, capazes de interligar indivíduos e comunidades. Metodológica e conceptualmente, sublinhamos, a iniciação à pesquisa baseada em arte com estudantes do ensino superior (através da sua participação em

projetos de investigação) como um dos pilares para a formação de agentes com potencial crítico e reflexivo no campo das artes plásticas, do design, mas também de professores e agentes educativos capazes de desenvolver metodologias e práticas educativas, social e culturalmente enquadradas. Neste caso, a linha condutora dos resultados do projeto, que aqui trazemos, foi o desenvolvimento de uma prática artística que articulou o conhecimento de códigos e técnicas específicas das artes visuais, a valorização da capacidade e do potencial criativo de cada indivíduo, do coletivo das turmas envolvidas, das comunidades criativas reunidas em torno da ação desenvolvida e a importância do conhecimento artístico para uma fruição e uma participação culturais, assumindo os seguintes objetivos: i) implementar metodologias de investigação pela prática artística e criar um discurso visual e reflexivo acerca da experiência e vivência do espaço-tempo dos territórios; ii) promover processos de trabalho colaborativos e investigativos; iii) aprofundar a aprendizagem da composição em artes visuais; iv) criar narrativas visuais a partir do conceito de tempo e espaço, considerando a variedade plástica e multimédia das linguagens envolvidas e v) expressar e experimentar diferentes formas de questionar, relacionar e comunicar o espaço-tempo.

A análise deste processo de ensino-aprendizagem, através de uma abordagem de natureza qualitativa, na qual nos situámos como artistas-professoras-investigadoras, demonstra as potencialidades de conceber a ação e as práticas, quer artísticas, quer educativas, como território simultaneamente educativo e cultural. Assim entendido, este contexto de ensino-aprendizagem permite a criação de estratégias e materiais que integram o desenvolvimento de abordagens artísticas e pedagógicas de natureza holística. Constitui-se, finalmente, como um território de uma “criatividade distribuída” e “construída” (Romero, 2010) que reconhece e valoriza intersubjetividades partilhadas (entre

professores e estudantes), especificidades individuais, promove experiências práticas no campo das artes visuais ancoradas na colaboração, partindo de uma vivência do espaço-tempo que transforma o “olhar” sobre a realidade no “ver” (Munari, 2007) dessa realidade como espaço de múltiplas interações.



Arte Têxtil. Carolina Carvalho. Foto: Carolina Carvalho

Referências:

Munari, B. (2007). *Fantasia*. Edições 70

Pereira, T. M. (2020). Entre Teoria e Prática-Desenho Curricular em Artes Visuais e Tecnologias, in *Revista Portuguesa de Educação Artística*. Vol.9, nº1.p7-21 Disponível em <https://rpea.madeira.gov.pt/index.php/rpea/article/view/113/127>

Romero, J. (2010). Creatividad distribuida y otros apoyos para la educación creadora. Pulso, in *Revista De Educación*, (33), 87-107. <https://doi.org/10.58265/pulso.5011>

## O Têxtil e a Memória

Teresa Matos Pereira

O universo do têxtil contemporâneo convoca em si as linhas, aparentemente, dicotômicas, da tradição e da subversão. Reúne saberes e materialidades ancestrais com reconfigurações, visibilidades e modos de intervenção (artística, cultural, social e política) que tecem espaços de intersubjetividades e de insurgências partilhadas.

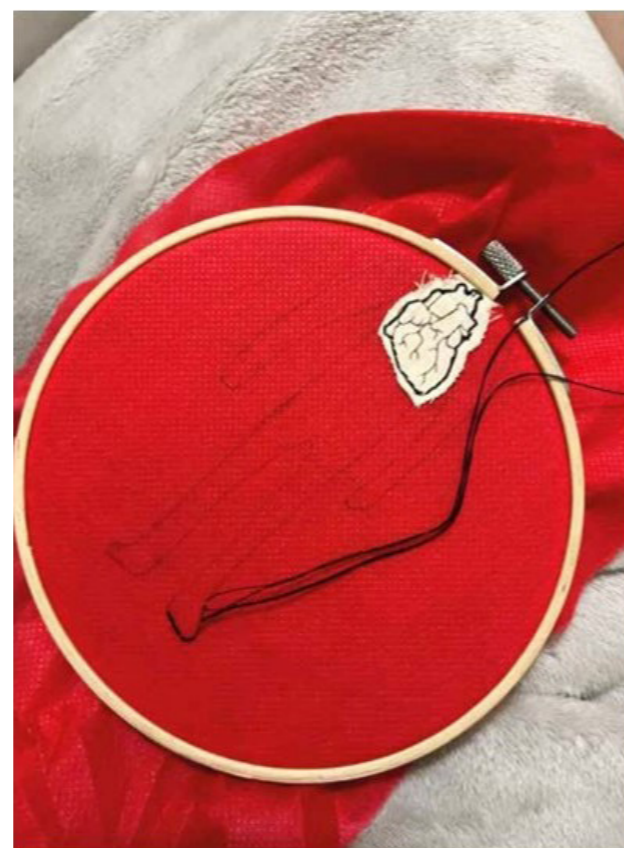
Considerando estas múltiplas dimensões (técnica, estética, simbólica) foram lançadas propostas de trabalho nas Unidades Curriculares de Arte Têxtil (Escola Superior de Educação de Lisboa) e Tecnologias Artísticas (Escola Superior de Educação de Setúbal) abrangendo um total de 46 estudantes.

A partir da memória (individual e/ou coletiva) associada ao têxtil foram desenvolvidos, num primeiro momento, ensaios de natureza experimental que contemplaram diferentes vertentes técnicas (costura, bordado ou tecelagem), estéticas e artísticas. Num segundo momento foi proposta a criação de uma narrativa visual têxtil, capaz de expressar simultaneamente as possibilidades de manipulação/ intervenção/ apropriação das matérias, visando a coerência (compositiva, visual, cromática) e a evocação da memória associada ao têxtil como conceito central.

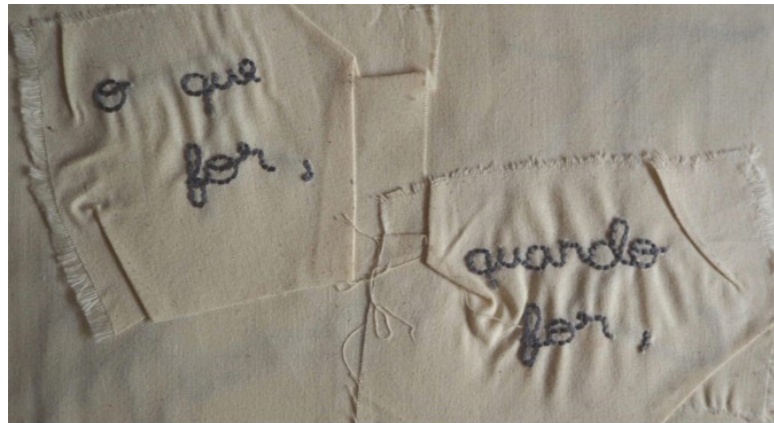
Uma exposição itinerante intitulada *Objetos Têxteis com Memória*, consistiu num momento final de partilha da pluralidade de olhares, de modos de fazer e de reconfigurações das materialidades têxteis à luz de processos criativos no campo das artes visuais.



Arte Têxtil. Processo de trabalho. Rita Raposo. Foto: Rita Raposo



Arte Têxtil. Processo de trabalho. Rafaela Castro. Fotos: Rafaela Castro



Arte Têtil. Sofia Castro. Fotos: Sofia Castro



Arte Têtil. Maria Eduarda Oliveira. Fotos: Maria Eduarda Oliveira.

## Objetos Têxteis com Memórias

Teresa Matos Pereira

Os objetos de natureza têxtil encerram em si a memória da sua construção e do seu uso. Entre-lçar, coser, tecer, bordar, rasgar, remendar, são operações que não se cingem à mera técnica mas assumem sentidos simbólicos, desde logo a ligação a um trabalho feminino – e não raras vezes socialmente invisível.

A exposição itinerante *Objetos Têxteis com Memórias* reúne um conjunto de objetos realizados durante o ano letivo de 2024, os quais, através da plasticidade do têxtil, evocam memórias individuais ou coletivas.

Assumindo uma dimensão primeiramente experimental, que procurou explorar as características e potencialidades estéticas das matérias e técnicas têxteis, os objetos e instalações agora apresentados resultaram de um processo criativo mais alargado, que envolveu uma pesquisa acerca do conceito de memória e envolveu estudantes das licenciaturas em Artes Visuais e Tecnologias da Escola Superior de Educação de Lisboa e Animação Sociocultural da Escola Superior de Educação de Setúbal.

As memórias de infância e adolescência, de viagens realizadas, dos lugares, dos objetos ou do próprio trabalho têxtil em si, assumem-se como linhas condutoras de uma diversidade de propostas que mobilizam técnicas de tecelagem, bordado, assemblagem, costura ou colagem.

Uma segunda camada de significado foi associada a alguns dos projetos através da criação de uma componente áudio (acessível através de Código QR) que complementa o discurso plástico e essencialmente visual.

O tempo do fazer, a memória dos gestos, do toque dos materiais, das texturas, dos sons, das palavras, do corpo ou a memória cultural integram, tal como as matérias têxteis, cada uma das peças agora expostas, transformando-as numa micronarrativa que congrega camadas materiais e imateriais (conceptuais, visuais e sonoras).

### Participantes:

Ana Rita Portela Valente  
Ângela Tomé  
Bárbara Góis  
Beatriz Henriques  
Beatriz Rocha  
Carolina Carvalho  
Carolina Filipa Moreira Nobre  
Carolina Rego Santos Angueira  
Catarina Rodrigues  
Dário Alexandre Pereira Marques  
Débora Urbano  
Diana Filipa Ramos Amaro  
Emilia Samborska  
Filipa Borges  
Gelson Antonio  
Greta Barner  
Inês Santos  
Inês Quintano  
Inês Soares  
Inês Pinto  
Iris Sousa  
Joana Martins  
Leonor Sousa  
Madalena Rana  
Mafalda Nunes  
Mafalda Silva  
Margarida Fernandes  
Margarida Martins  
Maria Carolina Neves  
Maria Eduarda Oliveira  
Maria Haydu  
Maria O' Neill  
Mariana Larginho  
Marta Fonseca  
Marta Rodrigues  
Matilde Paulino  
Nicole Coelho  
Nuno Ferraria  
Rafaela Castro  
Rita Raposo  
Sara Bastos  
Sofia Castro  
Soraia Oliveira  
Tânia Matos  
Tatiana Ribeiro



Exposição itinerante *Objetos Têxteis com Memória* (I). Detalhe. Escola Superior de Educação de Setúbal. Foto: Francisco Matias/IPS



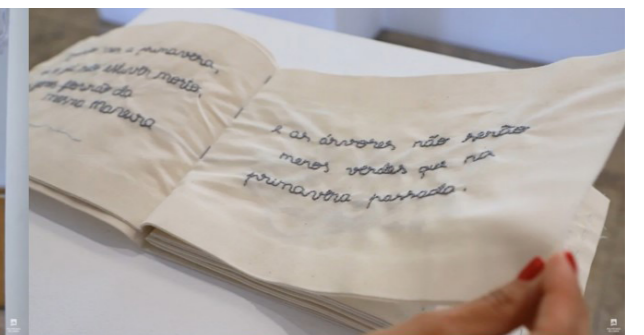
Exposição itinerante *Objetos Têxteis com Memória* (I). Escola Superior de Educação de Setúbal. Foto: Francisco Matias/IPS



Exposição itinerante Objetos Têxteis com Memória (I). Detalhe. Escola Superior de Educação de Setúbal. Foto: Francisco Matias/IPS



Exposição itinerante Objetos Têxteis com Memória (I). Detalhe. Escola Superior de Educação de Setúbal. Foto: Francisco Matias/IPS



Exposição itinerante Objetos Têxteis com Memória (II). Inauguração. Espaço Artes- Instituto Politécnico de Lisboa. Fotos: IPL

## Gradientes da Memória: Paisagens da Memória

Objetos, Memórias e Afetos | Teresa Esteves e Sandra Antunes

Não condescendo para com um estreitar da visão por sobre o exercício do desenho e da ação docente, tendentes a um estado cativo do propósito restrito e magro da instrução e adesamento para um exame cabal, cuja resultante é traduzida em números.

Pensando e professando o desenho como linguagem, como móbil e ação de pensamento, como modo e método de investigação, seja no âmbito da observação, da análise, da comunicação, da expressão, da interrogação ou da especulação e proposição de realidades e dimensões complexas do ser, do meio ou das dinâmicas amplas que compõem as realidades pessoais e sociais.

Desenhou-se a presente proposta de trabalho, implementada no contexto da disciplina de Desenho A, no diálogo entre a professora Teresa Esteves; a sua turma de 11º ano, turma 7ª do Curso Científico-Humanístico de Artes Visuais da Escola Secundária Fernão Mendes Pinto, em Almada; a Mariana Venâncio e o Gelson António, estudantes do 3º ano da Licenciatura em Artes Visuais e Tecnologias da Escola Superior de Educação do Politécnico de Lisboa, que, entre 13 e 31 de maio de 2024, no âmbito do seu estágio curricular, dinamizaram um conjunto de cinco *workshops* que deram corpo a um Memorial coletivo e a professora Sandra Antunes, que os acompanhou no desenvolvimento do estágio curricular.

Observando a relação entre os objetos e as memórias, num primeiro exercício de reflexão sobre memórias pessoais, a professora Teresa Esteves convidou os estudantes a refletir sobre a circunstância de que as coisas que nos rodeiam não são feitas unicamente de matéria, elas têm também uma carga simbólica e constroem a nossa própria história. Os objetos ajudam-nos a localizar memórias que carregam narrativas repletas de afetos e sentimentos.

Para a realização deste exercício de correlação entre os objetos e as memórias, cada estudante escolheu um conjunto de três objetos de estu-

do ou referentes de partida (um primeiro objeto tridimensional, um segundo de caráter à escolha e uma palavra ou frase) que lhe evocassem uma memória especial e significativa.

O exercício estruturou-se em três momentos fundamentais: i) Partindo do desenho de objetos ou de grupos de objetos, inicialmente iluminados por luz natural e posteriormente iluminados através de uma luz dirigida e composta por ação do estudante – procedeu-se ao registo, ao estudo e compreensão dos valores lumínicos presentes e das alterações, por eles provocadas, na leitura espacial e conceptual dos referentes assim desenhados. Uma ação desenvolvida para a mobilização e leitura do valor intrínseco dos vários modos de registo (Traço - intensidade, textura, espessura, gradação, gestualidade e movimento; Mancha – densidade, transparência, cor e gradação; Técnica mista – combinações entre traço, manchas, colagens entre outros modos de experimentação, evidenciando um crescente domínio técnico e intencionalidade expressiva, cf. *Aprendizagens Essenciais*, 11º ano); ii) Fundamentado em estudos de composição e no dos elementos estruturais da linguagem plástica, este segundo momento visou a criação individual, sob forma abstrata, de “Paisagens da Memória”, demonstrando o “progressivo domínio na aplicação dos conceitos e dos elementos estruturais da linguagem plástica” (ME, *Aprendizagens Essenciais* 11º ano, 2018); iii) Da ação dialética, baseada na prática artística, desenvolvida entre os estudantes estagiários e os estudantes do 11º 7ª, decorreram os trabalhos exploratórios para a composição de um Memorial coletivo.

Assim, no que respeita aos processos de trabalho, “Composições Visuais e Natureza Morta organizadas em profundidade”, foi o primeiro exercício proposto: 1) assumindo como suporte o papel A3, de cor preta, branca, ou outra e recorrendo a técnicas mistas (traço e mancha), começaram os estudantes por desenvolver vários registos à mão livre, de cada um dos obje-

tos escolhidos, segundo um ponto de vista, tendo em conta a morfologia geral e as proporções entre as partes do modelo. Neste ponto, procurou sugerir-se o volume através de gradações de claro-escuro, transparências, texturas, diferentes intensidades de traço, entre outras; 2) Para a criação de uma composição com os três objetos (natureza-morta) iluminados com uma luz artificial (luz do telemóvel), analisaram os estudantes a composição a partir de vários pontos de vista, selecionando o ponto de observação para a realização do exercício. Neste ponto, foram feitos registos fotográficos auxiliares, para a escolha do enquadramento pretendido; 3) Para a interpretação da composição e identificação da organização espacial e relacional dos objetos, realizaram os estudantes vários registos gráficos, ou esboços iniciais; 4) Como ponto de chegada, deste primeiro momento, procederam os estudantes à criação de composições visuais interpretativas da natureza-morta a partir dos esboços iniciais.

Num segundo momento, para a criação de Paisagens da Memória, o objetivo principal do processo de trabalho desenvolvido consistiu na captura da essência da memória e na comunicação das emoções e sensações que ela evoca. A preocupação centrou-se, não na criação de uma representação literal da memória, mas em expressar essa experiência pessoal de forma criativa e original. Assim, assumindo como suporte uma tira de folhas A3, ao baixo, e a partir da utilização de molduras retangulares de enquadramento, a proposta apresentada aos estudantes foi no sentido da transformação dos trabalhos realizados anteriormente em composições que fossem capazes de sugerir paisagens abstratas, preservando os elementos visuais essenciais e as referências formais dos desenhos originais, sem esquecer a palavra escolhida.

Finalmente, ampliando o âmbito, o sentido e o sentir de cada uma das Paisagens da Memória individualmente traçadas e desenvolvidas, procederam os estudantes do Curso Científico - Humanístico de Artes Visuais, em diálogo com

os dois estudantes da Licenciatura em Artes Visuais e Tecnologias (ESELx), à criação de um Memorial Coletivo, desenvolvido ao longo de cinco *workshops* conjuntos.

A partir da manipulação e montagem das composições realizadas anteriormente por cada um dos estudantes, explorando as potencialidades da linguagem plástica, quando associada ao novo suporte, foi estudada, debatida pela prática artística e finalmente materializada uma narrativa visual das diferentes memórias, organizadas a partir de distintos materiais e elementos visuais, compondo um Memorial manifesto criativo e expressivo do coletivo dos estudantes, finalmente exposto, em modo de instalação, no espaço comum da escola.

O universo sensível e simbólico, as matérias, a materialidade e os processos da arte têxtil - pela carga do trabalho que materializa a matéria-prima, de sentidos e de significados passíveis de ser percecionados na costura de cada um dos pontos, no tecido ou na trama de cada retalho reunido; pela relação que o tempo da sua execução potencia vir a criar-se com o outro, foi o aglutinante escolhido. Por entre gradientes de memórias e de afetos, teceram-se teias de relação, potenciou-se a edificação de memórias no coletivo.



Workshop Gradientes da Memória - Paisagens de Memória. Processos de trabalho. Escola Secundária Fernão Mendes Pinto. Fotos: Mariana Venâncio/Gelson António

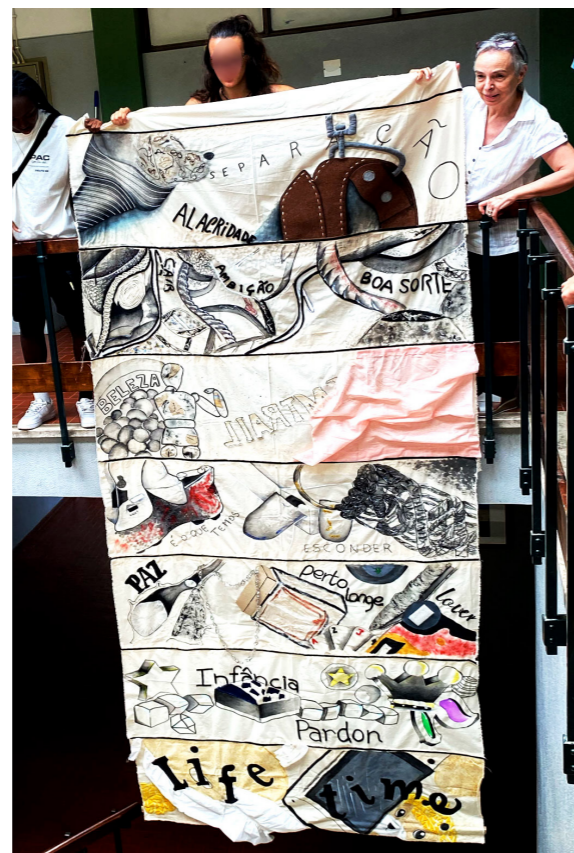


Os jovens crescem num tempo incerto, nem mesmo as escolhas profissionais “seguras” garantem a estabilidade que os seus pais tinham e que possivelmente eles nunca irão ter.

E o que esta experiência me fez perceber, é que talvez haja um lugar para mim no ensino. Que os adolescentes precisam de alguém mais próximo a eles, que seja capaz de dizer:

- “Vai correr tudo bem! E mesmo se não correr - adaptamo-nos.”

Gelson António, maio 2024



Workshop Gradientes da Memória - Paisagens de Memória. Processos de trabalho. Escola Secundária Fernão Mendes Pinto. Fotos: Mariana Venâncio/Gelson António



Workshop Gradientes da Memória - Paisagens de Memória. Processos de trabalho. Escola Secundária Fernão Mendes Pinto. Fotos: Mariana Venâncio/Gelson António

## Errância: Movimento| Ritmo | Tempo

Sandra Antunes

A proposta de trabalho que apresentamos inscreve-se numa conceção da prática e da ação artísticas como modos de problematização e dos seus processos como investigativos (Arts Based Research), donde: i) a assunção da sala de aula como laboratório de interrogação e experimentação, por ação artística; ii) a valorização dos processos e da multiplicidade de caminhos encontrados pelo estudante, em detrimento da linearidade de um caminho reto ligando, sem errância nem desvio, o ponto de partida aos resultados previstos e pré-determinados.

O projeto que se apresenta juntou três estudantes do terceiro ano da Licenciatura em Artes Visuais e Tecnologias (AVT) da Escola Superior de Educação do Politécnico de Lisboa (ESELx), Bruna Camacho, Daniel Vieira e Suzy Andrade, que assim enquadrados desenvolveram o seu estágio curricular; os estudantes de 8º ano, turmas 2ª e 4ª, da professora Joana Barros na Escola Secundária Fernão Mendes Pinto em Almada e a professora orientadora do estágio, Sandra Antunes da licenciatura em AVT ESELx.

Desenvolvida em contexto de educação formal, a ação educativa proposta foi enquadrada no estudo dos modos de registo e da perceção dos elementos estruturais da linguagem plástica, integrando-se na continuidade do estudo do auto-retrato, que os estudantes vinham desenvolvendo na disciplina de Educação Visual com a professora Joana Barros.

Estrategicamente propôs-se o desenvolvimento de um projeto em arte têxtil, para a prática exploratória das possibilidades gráficas e plásticas de interrogação, conceptualização e comunicação dos conceitos de retrato, auto-retrato, movimento, ritmo e tempo.

Dando prioridade aos processos, o caminho traçado compreendeu cinco momentos exploratórios, possibilitando ao estudante, em constante diálogo com os estudantes estagiários, ser protagonista e agente de descoberta, por ação artística experimental. A saber: 1ª etapa – para a

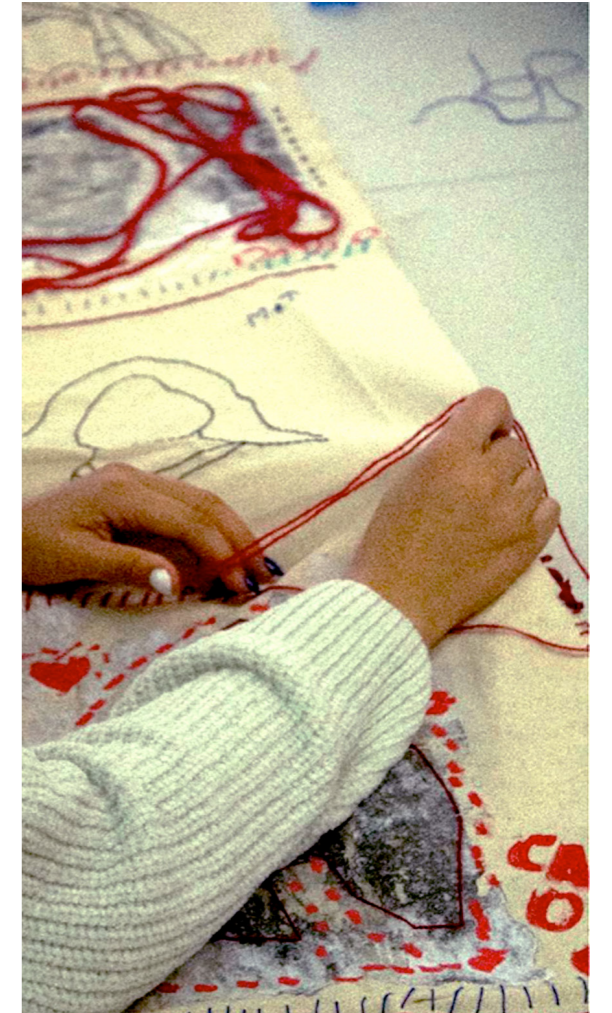
apresentação e motivação para o projeto, tendo como indutor a observação e o debate em torno de um conjunto de obras passíveis de trazer à reflexão um conjunto de questões relevantes no contexto da arte têxtil contemporânea, em torno do retrato, da autorrepresentação, da forma estática, da representação e da interrogação dos conceitos abstratos de movimento, ritmo e tempo; 2ª etapa – para a observação e o diálogo próximos, encorajado pelos estudantes estagiários, em torno do autorretrato em elaboração por cada um dos estudantes de Educação Visual; 3ª etapa – para a dinamização e acompanhamento de três oficinas de trabalho experimental, desenvolvido com os estudantes, a partir do seu retrato captado em fotografia – visando a observação e interrogação da imagem, a apropriação de técnicas, a experimentação e o desenvolvimento de reflexão em torno das possibilidades experimentadas, da sua possível interpretação e comunicação de sentidos); 4ª etapa – para a observação, no coletivo, dos trabalhos concebidos e a promoção da reflexão conjunta que haveria de estar na base da composição de um objeto têxtil do coletivo; 5ª etapa – para a reflexão em torno da ação desenvolvida em conjunto e dos seus resultados materiais.

As ações de trabalho conjunto desenvolveram-se ao longo de três sessões, dinamizadas com cada uma das turmas de 8º ano (turmas 2ª e 4ª) entre 13 e 31 de maio de 2024. Operada sobre quadrados de pano cru com 33 cm de lado, a intervenção de cada estudante assumiu um caráter eminentemente experimental e expressivo, fazendo recurso material de linhas de coser de espessuras e texturas distintas, de cor preta, vermelha e branca; das possibilidades materiais, simbólicas e expressivas da arte têxtil, tal como entendida na contemporaneidade; da textualidade dos materiais, mas também da metáfora, de pedaços de narrativas e de pequenas histórias evocadas quer pela imagem, quer pela ação do coser, do sentido denotativo do gesto e da ação por sobre o têxtil, fazeres que para mães e avós transportam ainda histórias e

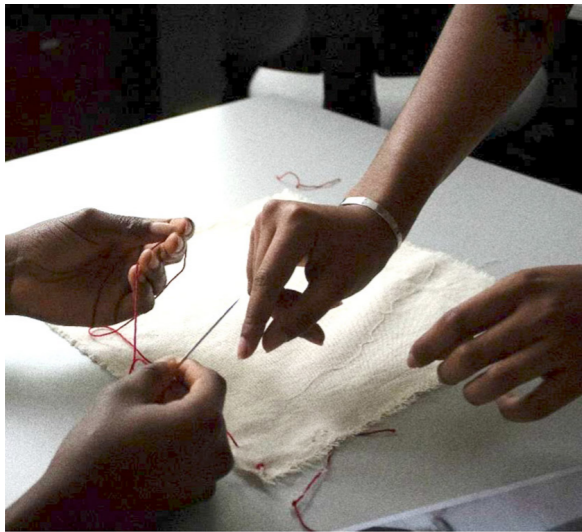
vivências. De facto, verificámos ao longo do processo o modo como, em alguns casos, a valorização do conhecimento em torno da arte têxtil – das ações possíveis de exercer sobre o tecido, às técnicas e pontos de bordados – constituiu uma ponte entre os estudantes e suas mães ou avós, facilitando o diálogo, propulsando a partilha de histórias e experiências de vida.

Os processos de trabalho desenvolvidos com os estudantes foram inclusivos, recorrendo-se a instrumentos e técnicas acessíveis a todos, sem especiais requisitos no que respeita ao domínio exclusivo do desenho. Nomeadamente, a fotografia, a fotocópia, a transposição da imagem fotográfica para o tecido por ação do decalque sobre mesa de luz ou da técnica de transferência da imagem com cola branca; técnicas e pontos básicos para coser ou bordar. Numa ação de valorização do processo de trabalho enquanto ação de descoberta, foi interrogado e valorizado, não descartado, o erro; foi fomentada a reflexão em torno das interpretações possíveis dos resultados de cada ação inesperada e enfatizando o valor do processo. O sentido lúdico, a surpresa e a descoberta, marcaram muitos dos momentos do caminho.

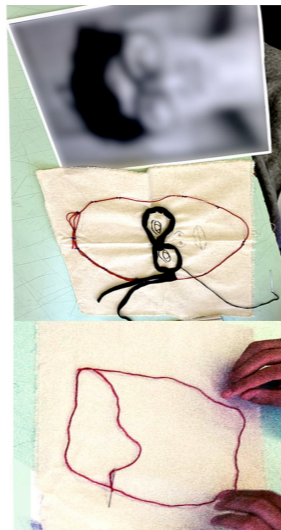
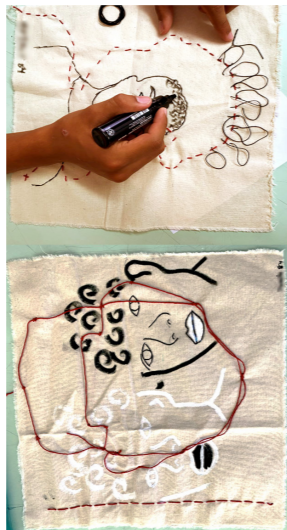
Finalmente o trabalho individual tornou-se parte de um grande mural coletivo, entretecido pelos estudantes, que veio a humanizar um dos espaços comuns da escola durante a Semana das Artes.



Workshop Errância: Movimento/Ritmo/Tempo. Processos de trabalho. Escola Secundária Fernão Mendes Pinto. Fotos: Bruna Camacho/ Daniel Vieira/ Suzy Andrade



Workshop Errância: Movimento/Ritmo/Tempo. Processos de trabalho. Escola Secundária Fernão Mendes Pinto. Fotos: Bruna Camacho/ Daniel Vieira/ Suzy Andrade



Workshop Errância: Movimento/Ritmo/Tempo. Processos de trabalho. Escola Secundária Fernão Mendes Pinto. Fotos: Bruna Camacho/ Daniel Vieira/ Suzy Andrade



## Diálogos en el Espacio-Tiempo | ESELX - UCLM

Teresa Matos Pereira, Sandra Antunes, Joana Matos, Joana Ferreira

Considerando a importância de introduzir formas de iniciação à investigação na formação inicial de professores e outros educadores e no sentido da desconstrução de uma perspetiva instrumentalista sobre as artes visuais ainda vigente, estruturou-se esta proposta de trabalho, apresentada aos estudantes dos cursos de formação em educação em duas instituições parceiras no projeto *Time-Lapse*: a Licenciatura em Educação Básica (ESELx) e o Mestrado em Educação Primária (UCLM).

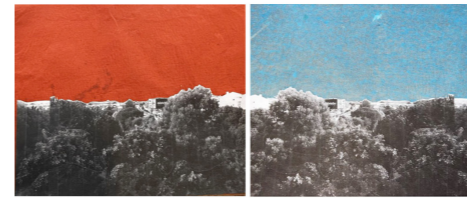
Integrada nos *curricula* dos diversos ciclos de ensino e em contextos não formais, por ação das práticas de docentes, educadores e outros agentes educativos, acreditamos, a investigação pela prática artística, o trabalho artístico de sentido laboratorial, constitui uma mais-valia para o desenvolvimento cidadão de literacia e sentido críticos na lide quotidiana com a imagem, o objeto material e o meio edificados; na consideração, com sentido indagador, do mundo artificial construído, por sobre o modo como nos impele a pensar, por sobre o modo como nos impele a agir; na observação e desconstrução do que nos é dado como inevitável; na procura e na observação de perspetivas múltiplas sobre a realidade construída.

Assim fundamentada, esta proposta assumiu como objetivos centrais: i) a observação e o registo, a partir do quotidiano de cada estudante, de signos reveladores da ideia de tempo (tempo histórico, tempo natural, ritmo temporal - sentido e percepção do tempo quotidiano, tempo sequência, tempo mudança e transformação e a correlação destes com a percepção do espaço-tempo (individual e coletivo); ii) a criação de narrativas visuais partindo do conceito e da análise, individualmente desenvolvidos, em torno das supracitadas dimensões de tempo e considerando a variedade de linguagens plásticas e multimédia à disposição do estudante; iii) a expressão de diferentes modalidades individuais e coletivas de relacionamento com o espaço-tempo.

Os processos de trabalho assentaram em metodologias de pesquisa em arte baseada na prática, atendendo às ligações entre conceitos, técnicas, práticas artísticas e a faculdade e a aptidão de cada indivíduo para gerar perspetivas distintas sobre o conceito de tempo-espaço em artes visuais, quer num sentido dirigido e orientado (subordinado), quer num sentido mais amplo das vivências do território e da proposta própria por sobre estas vivências (pessoais e coletivas). Como ferramenta de investigação recorreu-se ao ensaio visual, com um enfoque particular na dimensão exploratória e experimental.

Do ponto de vista técnico, foram mobilizados meios como a fotografia, o desenho e a colagem.

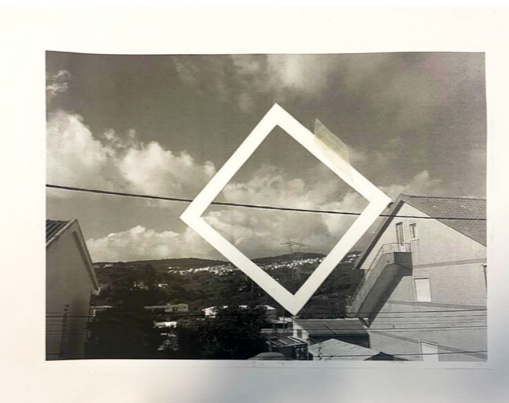
Desta ação desenvolveram os estudantes, em ambas as instituições parceiras, um conjunto de micro-narrativas visuais, capazes de se constituir como metáforas visuais da percepção do tempo-espaço incorporando a transformação, o movimento, a sucessão e a memória na sua dimensão semântica. Deste modo, foi possível desenvolver aprendizagens e processos de investigação baseada em artes para o questionamento do meio, de natureza estético-artística e de modo integrado, os quais resultaram de abordagens metodológicas baseadas na prática artística em contextos reais e permitiram não só uma exploração dos conceitos de tempo e espaço mas sobretudo da vivência dos lugares, propondo a exploração de diferentes perspetivas derivadas dos discursos, das representações e das vivências individuais e coletivas.



Workshop Dialogos en el Espacio-Tiempo/ Diálogos no Espaço-Tempo (UCLM-ESELx). Processo de trabalho. Fotos: Joana Soares/ESELx



Workshop Dialogos en el Espacio-Tiempo/ Diálogos no Espaço-Tempo (UCLM-ESELx). Processo de trabalho. Fotos: Ângela Henriques/Francisca Sousa/ESELx



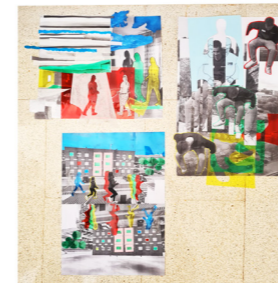
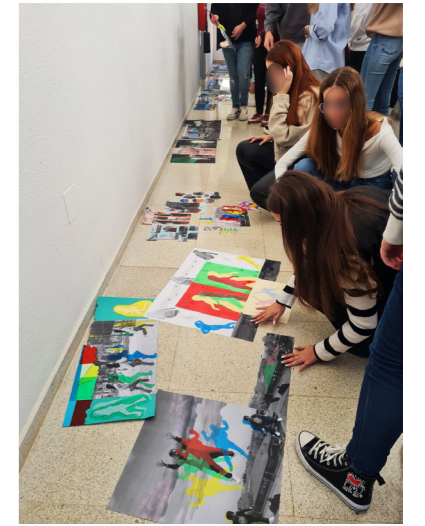
Workshop Dialogos en el Espacio-Tiempo/ Diálogos no Espaço-Tempo (UCLM-ESELx). Processo de trabalho. Fotos: Mafalda Catarino/Melissa Loureiro/ESELx



Workshop Dialogos en el Espacio-Tiempo/ Diálogos no Espaço-Tempo (UCLM-ESELx). Processo de trabalho. Fotos: Mafalda Catarino/Melissa Loureiro/ESELx



Workshop Dialogos en el Espacio-Tiempo/ Diálogos no Espaço-Tempo (UCLM-ESELx). Processo de trabalho. Fotos: Joana Soares/ESELx



Workshop Dialogos en el Espacio-Tiempo/ Diálogos no Espaço-Tempo (UCLM-ESELx). Processo de trabalho UCLM. Fotos: Joana Ferreira/ Joana Matos/Teresa Matos Pereira

## O Tempo na/da Pintura

Teresa Matos Pereira

A pintura, entendida enquanto acontecimento, inscreve-se numa dimensão temporal que interliga, corpo, matéria e forma.

Não se integrando naquilo que convencionalmente foi designado como as artes do tempo (música, cinema), a pintura convoca diferentes modos de perceber, representar e invocar a dimensão temporal.

As perspetivas da psicologia da Gestalt desenvolvidas por Rudolph Arnheim colocam a percepção e um pensamento visual (Arnheim, 1969) no cerne da construção e interpretação das imagens. No caso da prática da pintura, alguns dos princípios por si descritos, incorporam a construção da composição, e prefiguram diferentes modos de conceber a temporalidade na pintura. A percepção (visual) do tempo associa-se a representação do tempo, e finalmente a experiência do tempo no fazer da pintura.

Neste sentido foi lançada uma proposta de trabalho aos estudantes da Licenciatura em Artes Visuais e Tecnologias, para, no módulo de Introdução à Pintura (Oficina de Artes, Tecnologias e Multimédia I), desenvolverem um projeto subordinado ao conceito de TEMPO.

Neste caso foram consideradas diferentes perspetivas de abordagem através da prática artística, designadamente i) a percepção do tempo na pintura; ii) a materialização do tempo na pintura e iii) a representação do tempo na pintura.

### O Tempo da Pintura

A percepção do tempo numa imagem estática e bidimensional, como é a pintura, encontra-se diretamente ligada à representação do movimento, do ritmo e do espaço. Consideraram-se, neste sentido, as diferentes dimensões e fenómenos que dialogam com a percepção da temporalidade tais como o espaço (distância ou trajetória), a velocidade, a cadência, a transformação, ou a materialização do gesto, na qual a pincelada traduz um movimento ou um ritmo e

cristaliza um momento de tempo.

Neste caso o tempo assume-se como uma medida, que expressa uma duração da experiência da pintura (fazer, observar e ver).

A materialidade da pintura transporta em si uma temporalidade que, não ficando circunscrita ao gesto, contempla a acumulação ou subtração da matéria pictórica, a forma ou o vazio, o acabado e o inacabado.

### O Tempo na Pintura

A representação do tempo na pintura, sendo uma das modalidades mais frequentes na abordagem da dimensão temporal no âmbito da prática pictórica, poderá assumir diferentes configurações.

A criação de uma narrativa visual possibilita a percepção de uma sequência ou sucessão de eventos/ imagens. A leitura dessas imagens é conduzida ao longo de uma linha temporal que envolve uma duração do Ver.

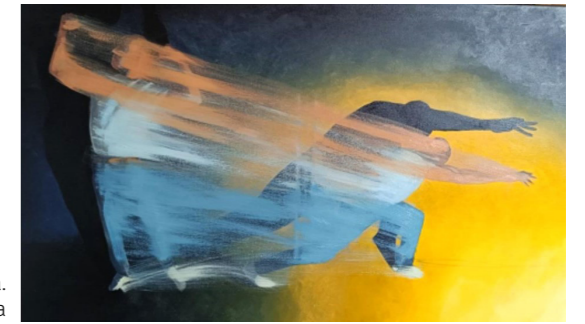
A cristalização ou congelamento de um momento de tempo, ao invocar a fugacidade do estar aqui, remete igualmente para a capacidade de memorizar que dialoga entre um passado e um presente. A metáfora visual da memória, a imagem-memória, amplia a escala simbólica do tempo interligando a esfera individual e coletiva e integrando-a numa textura da histórica (a autobiografia, o vestígio, o acontecimento coletivo, ...).

Finalmente a negação do tempo, a atemporalidade emerge igualmente como dimensão simultaneamente simbólica, conceptual, material e perceptiva. A fuga à ação do tempo sobre as formas, as superfícies, a continuidade do momento, na qual a pintura permanece sendo (Projecto, 2023).

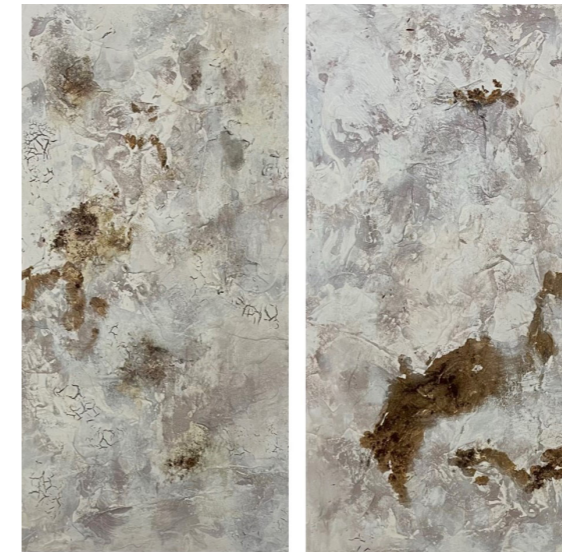
Referências:

Arnheim, R. (1969). *Visual Thinking*. University of California Press  
Projecto, M. T. (2013). *Sendo-A Experiência do*

*Tempo na Pintura* [Dissertação de mestrado não publicada, Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa]. Repositório Aberto da Universidade de Lisboa. <http://hdl.handle.net/10451/11326>



O Tempo na/da Pintura. Trabalho de Raquel Silva.  
Foto: Raquel Silva



O Tempo na/da Pintura. Trabalho de Margarida Almeida.  
Foto: Margarida Almeida



O Tempo na/da Pintura. Trabalho de Maria Vassalo (detalhe). Foto: Maria Vassalo



O Tempo na/da Pintura. Trabalho de Patrícia Jugurt. Foto: Patrícia Jugurt

## Entrecruzando Tempos...

Teresa Matos Pereira

Desafiar diferentes percepções a partir de uma coleção de objetos e vestígios de natureza paleontológica e arqueológica que integram a exposição do Museu de Arqueologia de Alvalade (Santiago do Cacém), assumiu-se como desafio lançado no âmbito da iniciação as práticas profissionais aos estudantes da licenciatura em Artes Visuais e Tecnologias.

Trazer o Museu para a rua, para o espaço quotidiano, convoca uma linha temporal que une um passado remoto a um presente vivenciado.

O processo de trabalho desenrolou-se em várias etapas, que conjugaram a pesquisa e experimentação artística, trabalho colaborativo e a realização de uma residência com vista à implementação das peças produzidas.

Num primeiro momento foi realizada uma visita ao museu com vista a um primeiro contacto com o espaço (uma igreja do séc. XVI), com o dispositivo museográfico, objetos e imagens que integram a exposição permanente “Memórias da Terra, das Águas e dos Povos”. Nesta visita os/as estudantes selecionaram um conjunto de objetos a partir dos quais iriam desenvolver os seus projetos de intervenção numa das fachadas laterais do museu.

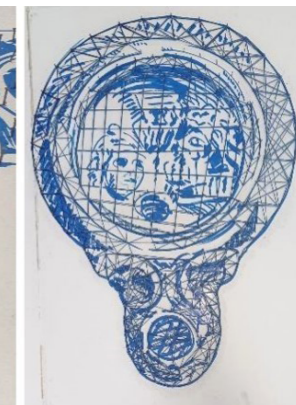
A proposta da criação de objetos de arte, a integrar no exterior o edifício do museu partiu da instituição que acolheu as práticas profissionais. Neste sentido, a criação de uma instalação *site specific* apresentou-se como solução consensual a ser desenvolvida.

O processo de desenvolvimento do projeto artístico implicou um trabalho colaborativo entre os/as quatro estudantes envolvidos, na medida em que havia que encontrar uma coerência visual e estética comum a todas as peças, ainda que cada uma assumisse um cunho pessoal do/a autor/a.

A integração das peças no espaço foi desenvolvida no âmbito de uma residência artística de curta duração que possibilitou não só a tomada de decisões em equipa (estudantes e técnica do museu) como um contacto direto com

o território e com os habitantes que habitavam ou transitavam pelo espaço em que decorria o processo de instalação.

A materialidade da linha adquiriu uma dupla significação já que, ao mesmo tempo que dá corpo às silhuetas e representações dos objetos e dos fósseis, estabelece uma ligação entre diferentes temporalidades, entre a diversidade das poéticas individuais e a unidade estética do conjunto. A linha material do fio têxtil ou do desenho, complementa-se à linha imaterial da sombra projetada na parede. O tempo curto do passar dos dias contrasta com o tempo longo das transformações geológicas, históricas e sociais a que aludem os objetos expostos na fachada que assinalam o locus do Museu.



Instalação na fachada lateral do Museu de Arqueologia de Alvalade (Santiago do Cacém).  
Fotos: Teresa Matos Pereira

## Diálogos...

Teresa Matos Pereira e Silvia Stoica

O desenvolvimento de uma proposta de trabalho a partir dos conceitos de Tempo e Memória foi igualmente um desafio lançado pelos parceiros internacionais do projeto (Romênia) nomeadamente a Universidade Ovidius (em Constanta) e a Faculdade de Belas Artes da Universidade Nacional de Bucareste.

Foram então lançadas propostas para a realização de abordagens pessoais que contemplassem diferentes modos de representação de um ponto de vista técnico e expressivo, partindo de memórias, recordações, projeções e percepções subjetivas do tempo.

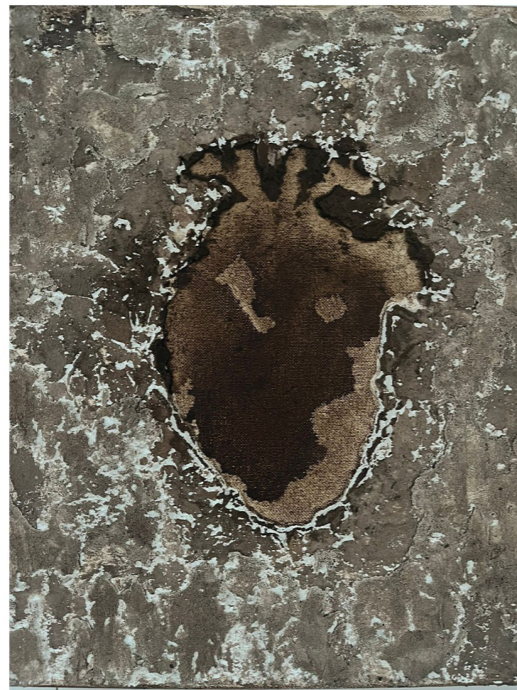
Realizado no âmbito das licenciaturas em Pedagogia das Artes (anos I - III), Artes Plásticas e Decorativas (anos I - III) e do Mestrado em Educação pelas Artes Visuais (anos I-II), a investigação iniciou-se com estudos teóricos e documentação. Após esta etapa foi levada a cabo uma ação prática ao nível de esboços de projeto-conceito e mais tarde através de reflexão teórica. A investigação prática e a criação das obras foram efetuadas nas oficinas do Departamento de Educação Artística da Universidade Nacional de Artes de Bucareste.

A autorreflexão acerca do universo individual, as recordações do passado recente ou mais longínquo, são fontes de criação. A percepção subjetiva do tempo, a relatividade da assimilação da dimensão temporal, o crescimento e o desenvolvimento, os ciclos de vida tornam-se também temas de reflexão e motivos de narrativas visuais. Recorte, fragmento, *stop-motion*, montagem, mistura de elementos são algumas categorias utilizadas pelos estudantes para materializar conceitos. Estes recorreram a vários suportes na sua prática artística: pintura em técnicas tradicionais ou mistas, fotografia, objeto, instalação.

Parte dos trabalhos resultantes foi apresentada durante as exposições semestrais na Universidade Nacional de Artes de Bucareste, Departamento de Educação Artística, nos períodos de 1 a 12 de fevereiro e 30 de maio a junho.

As imagens agora apresentadas sintetizam es-

tes processos de trabalho bem como o pensamento plástico que lhes está na origem.



"The Heart of Time"

Buzanescu Elena Patricia "Pulse of Eternity 2"



"The Heart of Time"

Buzanescu Elena Patricia "Pulse of Eternity 1"



"The Heart of Time"

Buzanescu Elena Patricia "Pulse of Eternity 3"

The Heart of Time. Helena Buzanescu. 2024



The Faces Within. Madalina Neculescu. 2024



Tangled Bonds. Madalina Neculescu. 2024



"In these atoms of time and space, there is so much infinity."  
VOICILA (Munteanu) Raluca-Aura, "Time"

At These atoms of space and time. Raluca Voicila. 2024



"Life and death...continuously"

Lelia Rus Pirvan "Epitaph"  
Life and death... continuously. Lelia Rus Pirvan. 2024



Nothing is more beautiful than to return to one place where nothing has changed,  
just to see how much you have changed.

Bianca MARTIN  
"Mold wrinkles"

Mold\_Wrinkles. Bianca Martin. 2024



"The most beautiful waiting of the passage of time."  
Darea Diana - "Time"

Time. Darea Diana. 2024

## Time-Lapse

Silvia Stoica

The works exhibit integrate a research project entitled Time-Lapse: Memory, Post-Memory, Arts Practices and Community (IPL/IDI&CA2023/TimeLapse\_ESELx), which proposes the creation of art objects and artistic interventions, taking the notions of Time, Memory, Post-Memory and History as conceptual framework.

Through visual arts practice, these concepts are explored, manifesting different perspectives, discourses, representations and experiences. The project has taken in different territories in Portugal, Spain and Romania.

These works were carried out by professors and students from two Romanian institutions - Ovidius University in Constanta and the National University of Fine Arts in Bucharest.

The Time-Lapse project proposed personal approaches and different modes of representation from a technical and expressive point of view, starting from memories, memoirs, projections and subjective perceptions of time.

The project was carried out at the Bachelor studies, years I-III, Pedagogy of Fine and Decorative Arts and the Master's studies, years I-II, Education through visual arts.

The research started with theoretical studies and documentation, after which it developed in practice at the level of project-concept sketches and later in papers or series of papers. The practical research and the creation of the works were done in the workshops of the Art Education Department of the National University of Arts Bucharest.

Self-probing of one's own universe, memories from the recent or more distant past are sources of creation. The subjective perception of time, the relativity of assimilating the temporal dimension, growth and development or life cycles also become subjects of reflection and reasons for visual narratives. Cut-out, fragment, stop-frame, assembly, mixing elements are some categories used by students to materialize concepts. The students resorted to various mediums in their artistic practice: painting in traditional or

mixed techniques, photography, object, installation.

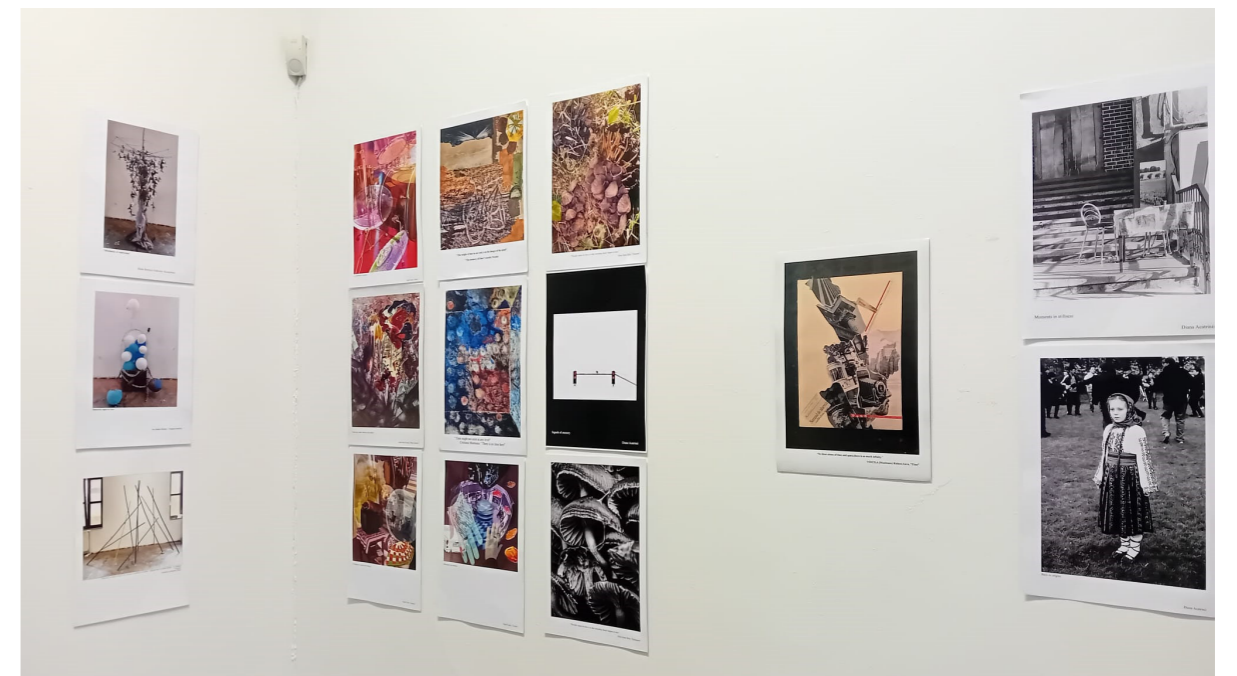
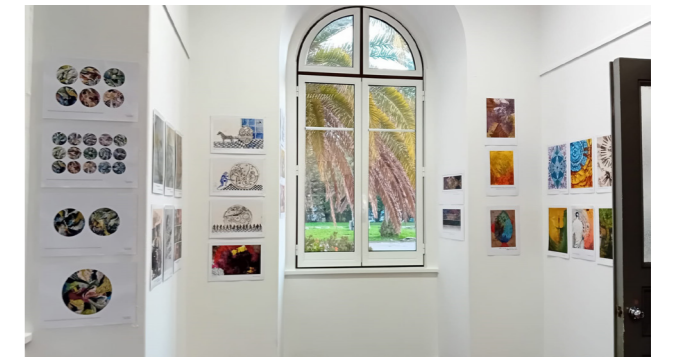
Part of the resulting works was presented during the semester exhibitions at the National University of Arts Bucharest, Art Education Department, during the periods February 1-12 and May 30-June 10.

### Participants:

Professors: Silvia Stoica, Elena Scutaru, Andrea Nagy, Lelia Rus Pirvan

Abaianitz Alexandru  
Alessia Andreea Stefan  
Alessia Fucigiu  
Alexandru Paduraru Genesis Andreea  
Ana Maria Stefanoiu  
Anamaria Encică  
Andreea Magdalena Necula (Varlam)  
Andra Bică (Cornia)  
Aurelia Neculai  
Babagean Ispas Kristine  
Bianca Diana Bărzoiu  
Bianca Martin  
Brici (Ciocoiu) Ramona-Loredana  
Buzarnescu Elena Patricia  
Clara Toma  
Cliniu (Văru) Elena-Georgiana  
Cristiana Munteanu  
Darea Diana  
Diana Acatrinii  
Dirilen Zehra  
Elena Enică Sîrbu  
Florescu Sorin  
Frangu (Stancu) Florina Grațîela  
Gabriela Alexandru Zamfirescu  
Huda Beatrice Gabriela  
Iacob Andreea-Mălina  
Ingrid Cojan  
Ioana (Luoescu) Cristina Maria  
Ion Andrei Nicolas  
Ionescu Arina  
Ispas Kristine Viorica  
Mădălina Necşulescu

Manu Irina-Elena  
Pantelimon Sabrina Georgiana  
Penzeş Teodora Alicia  
Popescu Cristina Maria  
Popescu Florin Mihaita  
Ramona Popescu  
Sărbuşcă (Ilăşoia) Roxana Nicoleta  
Sînziana Romanescu  
Soare Adriana - Ştefania  
Stoian Narcisa  
Stoiciu Florin  
Theodora Lumezeanu (Ilies)  
Viţelaru Alexandra  
Voicila (Munteanu) Raluca-Aura



Exposição Time-Lapse. Sala de Exposições. Escola Superior de Educação de Lisboa. Foto: Sandra Antunes

## Neste Tempo em que Sou

Teresa Matos Pereira e Sandra Antunes

Neste tempo em que sou foi o detonador para o desenvolvimento de um processo de iniciação a metodologias de investigação baseadas na prática, na Unidade Curricular de Estudos de Arte e Design.

Mobilizando instrumentos de pesquisa e visualização de dados tais como o diário, a cartografia ou o ensaio visual, averiguaram-se diferentes perspetivas acerca da vivência do tempo.

O tempo físico do dia, o tempo do relógio, compartimentado entre diferentes tarefas e trânsitos, entre o trabalho e o descanso, assume diferentes camuflagens e percepções. O tempo psicológico simboliza, pois, essa percepção do tempo físico, através das vivências individuais ou partilhadas.

As narrativas que recobrem as diferentes percepções do tempo comportam elementos de natureza literal e também elementos metafóricos e poéticos. Permitem uma cartografia das vivências sociais, impasses, ansiedades, intersubje-

tividades e, neste caso concreto, possibilitam um vislumbre das condições e modos de vida atuais, no território da área metropolitana de Lisboa, dos quais se destacaram a sobrecarga do cimento e do asfalto no espaço urbano, atividades rotineiras e constrangimentos à mobilidade.

Através do ensaio visual, um dispositivo com uma carga poética associada, foram transpostas as cartografias de um viver neste tempo, conjugado no singular. Deles decorrem múltiplas camadas de sentido que, entrelaçando imagem e palavra levam-nos a indagar diferentes modos de enunciar a passagem do tempo, a “falta” dele, ou o tempo que simplesmente suspende nos momentos de evasão da realidade quotidiana.



Recluso (Ensaio Visual). Juliana Amaro. 2024

Estou cá...



....mas não estou cá.



Estou cá... mas não estou cá...(Ensaio Visual). Maria Santos. 2024



## Contemplação

A sua no silêncio constante de quem ali caminha



Uma paisagem industrial liberta os seus fumos pelas chaminés até aos céus do rio, à mistura um ruído de fundo da fábrica e das garças no lodo,



Ensaio Visual, Rafael Gonçalves. 2024

### III NARRATIVAS

#### Três histórias de vida | Teresa Matos Pereira

Os testemunhos que a seguir são apresentados, colocam-nos perante três histórias de vida que simultaneamente confrontam passado e presente, obrigando necessariamente a um exercício de reflexão acerca daquilo que são direitos e deveres fundamentais enquanto cidadãos/ãs.

Situados ao longo das últimas oito décadas, os relatos de Gentil Cesário, Fernanda Malafaia e Mário Primo, apresentam um quadro vivencial em diferentes cenários (urbano e rural) caracterizado pela superação, pela consciência da mudança necessária, pela participação cívica e cultural.

A sobrevivência diária de quem se fez maltês para matar a fome, aprendeu a leitura e a escrita sozinho, porquanto a frequência da escola só lhe foi permitida quando prestava serviço militar obrigatório; o confronto com a dura realidade de crianças nas escolas primárias em meios rurais durante a década de 1960 ou a perspectiva de que havia um outro mundo, muito diferente de Portugal, são notas esporádicas de relatos de vida que entretecem quotidianos e acontecimentos históricos e vontades de mudança.

Neste sentido, na impossibilidade de integrar os relatos integrais na versão em papel, fazemo-lo agora em versão digital para que seja possível fixar, através de três perspetivas diferentes, a memória de um tempo que se estende desde a década de 1940 ao final da década de 1990, dando conta das transformações sociais, entretanto trazidas pelo 25 de abril de 1974.



Pormenor da ESE de Setúbal. Foto: Joana Matos

## Superar todas as provas

### Gentil Cesário

Chamo-me Gentil António Cesário. Nasci na Herdade do Carapetal, freguesia de Alvalade, num montinho que havia junto ao barranco, no dia 8 de dezembro de 1929.

O meu pai era trabalhador rural e trabalhava na Herdade do Carapetal, a minha mãe estava na casa de um tio e padrinho que era o “Ti Peixeiro” - e que tinha uma taberna e mercearia.

Éramos três filhos quando o meu pai aforou um foro em Ermidas [Sado], de um lado da linha de caminho-de-ferro, do lado da “Etiópia”.

Era o tempo da guerra entre a Itália e a Etiópia.

A Itália era de um lado de linha [de caminho de ferro]. E desse lado havia o comércio, fábricas de cortiça, uma pensão... do outro lado era só gente pobre. Era a Etiópia e ficou assim o nome do bairro.

Fui para Ermidas com três anos.

Eu, desde pequenino gostava muito de saber ler e escrever ... ver livros... aqueles traços ... uns horizontais, outros arredondados que eram as letras. Sabia que aquilo eram palavras, mas não sabia que palavras eram aquelas que estavam nos livros.

Eu queria ir para a escola, mas era pobre andava descalço e mal vestido - andei descalço até aos 15 anos.

Descalço, mal vestido, roupa de pobre e entretanto nasceram mais filhos. Com os meus pais éramos oito pessoas. O meu pai, trabalhador do campo. Imagine-se a miséria.

Mas eu chorava que queria ir para a escola. Via passar os outros miúdos com uma mala às costas, uma espécie de serapilheira com os livros. Andavam calçados. Via-os passar e eu chorava que queria ir para a escola.

A minha mãe foi falar com a professora, quando iniciaram as férias [de verão]. A professora disse: “agora já não são horas, venha cá quando a escola começar!”

Quando a escola abriu, a minha mãe voltou lá e ela disse-lhe que já não havia vaga para mim.

Nessa altura só se entrava para a escola com os sete anos feitos.

No ano seguinte aconteceu a mesma coisa. Mas houve vagas para outros... para filhos dos donos das fábricas de cortiça, do sapateiro. Nesse tempo um sapateiro, um empregado de balcão já era uma pessoa com alguma importância, não era como um desgraçado de um trabalhador rural!

Veio o verão e já tinha 9 anos.

Aprendi alguma coisa com os moços que andavam à escola. Aprendi o a, e, i, o, u, e já conhecia aquelas letras.

Havia um moço que era filho de um assentador do caminho de ferro. Nesse tempo um trabalhador dos caminhos de ferro ganhava bem em relação a um trabalhador rural. Ganhavam um salário todos os dias. Os filhos dos trabalhadores do caminho de ferro já podiam andar calçados.

Esse moço depois da escola ia jogar ao eixo com a gente. Quando ele ficava por baixo, eu ia ver os livros na mala dele. E, quando via que eu estava a ver o livro zangava-se comigo. Tinha medo que eu o estragasse.

A minha mãe comprou-me a Cartilha Maternal de João de Deus e aprendi a ler sozinho.

Eu gostava muito de poesia. Ainda hoje gosto, mas não tenho cultura para poeta, fui um analfabeto. Eu ia às feiras, e andava atrás das mulheres que vendiam e liam as quadras populares, só para ouvir.

Com 9 anos comecei a trabalhar, a cavar milho, e lá fui ganhando um dinheirinho.

Com 10 anos fui trabalhar com a minha mãe, na Herdade do Roxo. Mais tarde, fui trabalhar para a Aldeia dos Ruins, para guardador de porcos.

Ganhava 10 escudos por mês e a comida.

Trazia o farnel para o almoço - a Ti Maria da Paz mandava-me pão com fatura, queijo, chouriço, um tarro com azeitonas.

Havia lá um moço que também vivia pobre e eu dava-lhe do farnel, mas tinha de sobrar um bocadinho de pão.

Ao meio dia ia carregar água com um carrinho de mão e umas quartas de barro a um poço, enquanto todos estavam a dormir a sesta. O patrão tinha cinco filhas e um filho e dormia a sesta numa cadeira, na rua, à sombra da parede.

Aquilo começou a parecer-me mal: todos a descansar e eu a trabalhar... com o calor!

Um dia não fui buscar água! Quando o patrão acordou depois da sesta perguntou-me: Gentil não vais buscar água? Eu respondi que estava concertado<sup>(1)</sup> para guardar porcos e não para carregar água!

Ele respondeu: tu estás cá é para fazer o que te mandam!

E eu respondi (uma resposta parva de moço...) Oh! Se me mandasse despejar o penico das meninas eu também ia, não? Ui Jesus! Um palavrão daqueles...o velho pega no cajado e veio para me bater, mas eu fugi. O filho veio a correr atrás de mim, mas deixei-me apanhar. Levei uma sova de cinto com o lado da fivela... Fui despedido!

Cheguei a casa e a minha mãe ficou aflita (mais uma boca para comer). O meu pai quando me viu todo negro até lhe vieram as lágrimas aos olhos.

Não havia médico em Ermidas, não havia dinheiro para ir ao médico.

O meu pai pegou em mim e foi mostrar à guarda [GNR] - se era possível fazer isto a uma criança. O guarda perguntou o que se tinha passado, eu contei e ele respondeu: o que é que você quer? Ele respondeu mal ao patrão, se calhar ainda foram poucas. E eu com o corpo todo roxo.

Tive de aguentar, era o tempo do Salazar!

### Depois veio a revolta dos tacos...

Depois de tirar a cortiça amadia<sup>(2)</sup> fica um calço no sítio onde o machado corta, e ficavam aqueles tacos. A dada altura alguns fabricantes de cortiça de Ermidas - Artur Pinto e Manuel Francisco Afonso- começaram a comprar aque-

les tacos.

Nesse tempo havia umas sacas de adubo que levavam 100kg. Uma saca dessas levava uma arroba de tacos em cortiça.

Começou a guerra<sup>(3)</sup>. Era uma miséria...

O meu pai trabalhava na mina do Lousal. A mina só laborava 3 dias e aquilo era uma miséria.

Eu é que ia aos tacos e o meu pai avisou logo: cuidado para não dar cabo da casca dos sobreiros!

Um dos lavradores, decidiu dar os tacos.

Aquilo parecia uma feira, e aí até o meu pai foi. Mesmo os fabricantes mandaram para lá homens para comprar no sítio.

Eu recebia o dinheiro, [da venda dos tacos] ia à padaria comprar um papo seco, eram 3 tostões e depois ia ao talho e comprava dois tostões de torresmos. Gastava 5 tostões e o resto do dinheiro que sobrava ia levar à minha mãe.

Na Várzea Grande havia um guarda a cavalo que não deixava lá ir ninguém tirar tacos... desgraçado do que lá fosse!

Aquilo já estava tudo tirado por ali (nas outras herdades), andava tudo com fome e invadiram a herdade da Várzea Grande.

E então foram lá prender as pessoas em Ermidas - a PIDE ficou em Santiago [do Cacém]. A GNR é que prendia.

Os homens trouxeram-nos para Santiago numa camioneta de caixa aberta e no dia seguinte foram interrogados pela PIDE.

As prisões ficaram cheias até Caxias.

As mulheres reuniram-se e apresentaram-se ao administrador do concelho. Vieram a pé de Ermidas a Santiago com crianças pequenas<sup>(4)</sup>.

Ainda andei à esmola quando o meu pai estava preso. Fui dar uma volta com uns moços

(1) Contratado

(2) Cortiça retirada de sobreiros com mais de 40 anos e considerada de alta qualidade.

(3) II Guerra Mundial

(4) A distância entre Ermidas Sado e Santiago do Cacém são 30 km.

pelos montes dos lavradores...

A primeira noite fomos à Torre Vã. O Zé Nobre da Torre Vã à noite mandava um criado ver quantos pobres estavam lá e mandava fazer uma açorda para lhes dar.

### **...eu era um maltês...**

Eu tinha os meus 13 anos e ali andava cheio de fome ...

Peguei numa foice e fui ceifar arroz para a Ribeira do Sado. A minha mãe ficou chorando... mas eu quis ir e fui embora...

A minha mãe às vezes chorava por não ter comida para dar à gente. E às vezes, quando tinha, ela não comia para dar aos filhos.

Eu queria ir, fui. Não tinha comida, não levei nada para a viagem.

Fui pedir esmola aos Casais, perto de Santa Margarida, disseram que não era dia de dar esmola - era um domingo e não era dia de dar esmola. Só davam ao sábado - fiquei sem comer.

Três dias sem comer...

Eu dormia no meio do mato, levei uma maninha, uma cesta de verga, uma panela, uma colher.

Eu já ia para me atirar para ali... acabou-se. Ia morrer ali.

Quando eu olhei vi tantos pinheiros e vejo que tinham pinhão. Apanhei uma pedra e comecei a comer pinhão - e enchi as algibeiras de pinhão.

Andei três dias sustentado a pinhões... nesses três dias roubei uma romã. Nunca mais comi uma romã tão boa!

Cheguei ao Porto de Rei. Havia lá um lavrador que cultivava uma variedade de arroz que se não fosse logo ceifado, deitava o bago para o chão. O homem queria ceifar o arroz e deu-me trabalho. Era perto meio-dia. Disse-me: fazes três quartéis. As mulheres ganhavam 7 escudos, os homens ganhavam 10 escudos. Fui fazer os 3 quartéis. Por volta do meio-dia foram todos jantar (nesse tempo ao meio dia chamava-se

jantar). Eu sem nada para comer.

Havia lá um velhote que era o "Ti Carrasquinha" e disse-me assim: então tu não comes?!

E respondi: não tenho nada para comer!

- Vem cá, comes aqui comigo! Isto chega para os dois... e comi com o velho.

Ao final do dia o patrão dispensou-me toucinho, arroz e feijão.

Andei lá trabalhando o resto da semana. Mas esse arroz acabou-se... e despediu os malteses... eu era um maltês.

Fui descendo e fui parar à Airoca onde andavam ceifando. Havia dois ranchos: o rancho dos malteses e o rancho do "pategos". O capataz do rancho dos malteses eram um individuo chamado Robalo. Também cheguei por volta do meio-dia e fiz 3 quartéis nesse dia.

Ao final do dia quando larguei o trabalho fui ver se apanhava um peixe nas valas das lavras. Chamavam a esse peixe, sarmão, um peixe cheio de espinhas.

O Custódio Robalo viu aquilo e perguntou se eu não tinha nada para comer. Puxou de um bloco, fez uns apontamentos e disse: vais à cantina da herdade da Barrosinha e pede aquilo que necessitares. O bilhete dizia para vender o que eu pedisse que ele se responsabilizava pelo pagamento. Ora, um homem que não me conhecia de lado nenhum, confiar em mim... eu tinha 12 ou 13 anos.

Chegue à cantina, entreguei o bilhete e o caixeiro perguntou: o que é que queres? Eu comprei aquilo que me fazia falta para comer.

E para dormir fiz uma cabana com paus, palha de arroz e uns caniços. Entrava e metia-me lá dentro, dormia quentinho.

Eu era muito dorminhoco...

Na última noite que lá dormi, um "freguês" abriu um buraco na cabana e roubou-me o dinheiro... fiquei sem nada. Acabou-se!

Tive de voltar para Ermidas. Vim com um moço, outro maltês, o "Paródias", de Melides.

Íamos pela estrada e naquele tempo os lavradores ou os empregados tinham galinhas que

andava à solta. Estava uma galinha debaixo de uma moita, a esgravatar, o "Paródias" dá-lhe uma pancada e caiu logo morta. E fomos fazer galinha à maltês.

Pendura-se a galinha pelas patas, e as penas abrem. Coloca-se sal e depois juntam-se as penas. Faz-se fogo na areia e um buraco. Enterra-se a galinha e coloca-se o lume em cima. Quando está pronta desenterra-se, caiem as penas e tira-se a pele. É assim a galinha à maltês. Se o dono da galinha viesse ver, ela estava enterrada, não via nada.

E assim voltei a Ermidas.

### **Moços a fazer o trabalho de homens**

Com 13 anos fui fazer uma ceifa com a minha mãe e o meu irmão para a Várzea Grande. Descalço!

Depois fui trabalhar para a fábrica de cortiça do "Pineque", tinha quase 14 anos.

Havia ali muitos moços a fazer o trabalho de homens. Nessa altura, no pós-guerra já havia sindicato e vinham fiscais do trabalho percorrer as empresas. Eu dava a cortiça à banca da escola, e passava o todo o dia a correr.

Num sábado, o patrão soube que vinham os fiscais do trabalho e disse-me: quando ouvires bater ao portão fuge para a quinta.

Quando bateram à porta fui eu que abri a porta. Os fiscais perguntaram: que idade tens?

- 14 anos

- Quanto é que tu ganhas?

- 4,5 escudos

- Só pagam 4,5 escudos a este rapazinho?!

O Patrão: Não sei disso, o pagamento é com o Soares! [o empregado de escritório]

À tarde quando fomos receber o ordenado, perguntaram: quanto queres ganhar? Eu disse: aquilo que está estabelecido de salário para a minha idade (7 escudos) e o patrão despediu-me!

Com 15 anos fui trabalhar numa carvoaria.

Mesmo após a II Guerra Mundial não havia combustíveis e demorou até cerca de 1948 até restabelecer o fornecimento. Mesmo nas cidades a energia usada era o carvão [vegetal].

O José da Fonseca comprava árvores nas herdades para fazer carvão; tinha um contrato com a Mina de S. Domingos para fornecimento de carvão.

Quando ganhei para umas botas lá comprei umas botas.

Com 16 anos fazia o trabalho de um homem... mas não me pagavam como um homem... porque não tinha idade de homem! Ainda não tinha 18 anos.

### **E agora vamos à tropa!**

Com cerca de 20 anos fui à inspeção militar e fiquei apurado. E agora vamos à tropa!

Fui para a Escola Prática de Infantaria em Mafra.

Aprendi sozinho a ler e escrever, lia tudo e estudava por um livro do 5º ano dos liceus. Fui para a formação escolar e de especialidade. Fizeram-me um teste e fui logo para as aulas da 4ª classe.

Tinha uma contradição com a tropa: não gostava da tropa porque me ensinavam a matar, mas gostava de ser tropa pela disciplina.

Quando fiz o juramento de bandeira, fui a um desfile em frente ao Mosteiro dos Jerónimos, onde, na tribuna, estava o Salazar. Deram-nos dois cunhetes de balas lacrados, não fosse o povo revoltar-se. Eu pensei: se houver algum problema, a primeira bala é para o Salazar... eu tinha sofrido tanto!...

A minha vida tem destas histórias rocambolescas...

Havia um moço da messe dos oficiais que era de Santo André que me disse para ir para a messe. Eu disse logo que queria ir!

Mas o comandante da minha companhia, o Oliveira Rodrigues não me deixou ir para a messe e mandou-me para a escola de cabos. Mas eu

ainda não tinha feito a prova da 4ª classe e não podia ser promovido.

Como estava zangado por não me terem deixado ir para a messe, na primeira prova escrita, em vez de responder às perguntas, fiz bonecos – parvoíces!

O alferes da escola de cabos fez queixa ao comandante que me ameaçou de ir de castigo para a “casa das ratas”, a prisão do exército em Mafra. Uma coisa horrível, um cubículo com as paredes a escorrer água pois ficava na cave do convento, numa antiga cisterna.

Mas depois lá me dediquei à escola de cabos. Faltavam 3 dias para acabar a escola de cabos fiz exame e passei com 16 valores e fui promovido a 1º cabo.

Um 1º cabo ganhava 91 escudos... uma maravilha!

Quando recebíamos o “prê”, juntávamo-nos em grupo e íamos à praia à Ericeira, lanchávamos numa pastelaria e voltávamos a Mafra (10 km a pé).

E foi assim a minha vida na tropa!

### Era um sonho ser bombeiro

Quando estava para ir embora da tropa, o Oliveira Rodrigues perguntou-me o que ia fazer quando voltasse para a terra. E que se eu quisesse que me indicava para a guarda [GNR]. Eu não me interessava ir para a guarda pois o que eu gostava era de ir para os bombeiros.

Eu tinha já 26 anos e aos 27 já não podia concorrer... era um sonho ser bombeiro.

Éramos 235 concorrentes e as vagas eram 47.

Eu habituado ao trabalho duro, passei logo nos exames físicos e depois passei à prova escrita.

Fiz as provas todas.

Antes do 25 abril, o meu irmão, que foi apoiante do Humberto Delgado e militante do PCP foi preso e a PIDE assaltou-me a casa de pistola em punho!

Eu morava em Algés e o meu filho mais velho

tinha 3 anos. Eu estava de serviço, a minha mulher tinha ido às compras e estava só a minha mãe em casa. Tocaram à porta e a criança foi à frente da avó, abrir a porta a pensar que era o pai ou mãe... uma pistola ao pé da cabeça!

Disseram à minha mãe: o seu filho foi preso!

Acabei de almoçar fui à António Maria Cardoso, à sede da PIDE para saber do meu irmão. Levaram-me para uma sala e fiquei à espera. Entretanto entrou um individuo que começou a dizer mal da situação... não respondi.

Estive lá fechado até à 1.00h da manhã e mandaram-me estar lá novamente às 8.00h. Fui interrogado às 11.00h.

O meu irmão ainda foi preso em Peniche.

Um dia, o comandante pergunta-me o que eu tinha tido com a “Internacional” [a PIDE], pois o comando recebeu um ofício a avisar que eu não oferecia condições para ascender ao posto imediato. Então avisou-me que não valia a pena estar a concorrer para subir na carreira, pois mesmo que fosse o melhor, o comando não me podia promover.

Nunca senti que fosse perseguido embora fosse vigiado. Porque em todo o lado havia “bufos”. Havia um colega que era o “Márinho” ... um colega do melhor! Toda a gente gostava dele.

Estive 3 anos de serviço no aeroporto. Ao fim de algum tempo, o “Márinho” é destacado para o aeroporto.

Mais tarde fui para a 4ª companhia que era na Encarnação e acontece o mesmo...

Uma vez o “Márinho” pediu ao sub-chefe, o Mota, para ir ao aeroporto e trouxe uma garrafa de vodca e outra de whisky e convidaram-me para beber com eles.

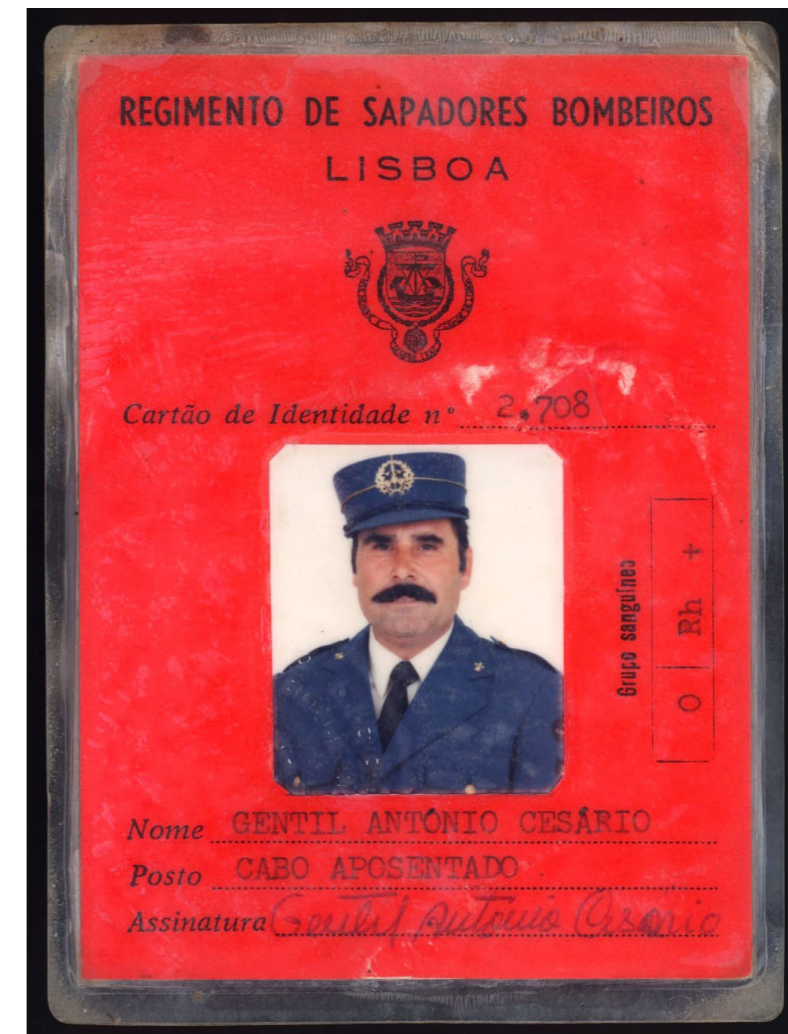
O “Márinho” embebedou-se e descobriu que era informador da PIDE e acabou por confessar que estava encarregado de me observar e ver com que eu me dava.

No 25 de abril era bombeiro. Era bombeiro no batalhão sapador de bombeiros em Lisboa.

Eu fui sempre eleito pela comissão de bombeiros e reuníamos com o comandante para

discutir assuntos do batalhão.

Depois de reformado voltei para Ermidas Sado e ainda pertenci o executivo da junta de freguesia.



Cartão de Identidade do Regimento de Sapadores de Bombeiros de Lisboa de Gentil Cesário

## Um estar diferente

Fernanda Malafaia (n. 1943, Santiago do Cacém)

O texto que se apresenta tem como base uma entrevista aberta conduzida a 7 de novembro de 2023 por Luís Cruz à professora Fernanda Malafaia Pereira, então com 80 anos de idade. Esta entrevista integrou-se na recolha de memórias em torno dos quotidianos de antes e do pós 25 de abril de 1974, levadas a cabo junto de um conjunto de cidadãos das diversas freguesias do Concelho de Santiago do Cacém, no âmbito do quinquagésimo aniversário daquele marco histórico e social.

### Trabalho e escolarização no feminino.

Fernanda Malafaia Pereira nasce em Santiago de Cacém em 1943, vila onde seus pais residiam, provenientes: sua mãe da Costa de Santo André, uma zona piscatória; seu pai da Freguesia de Santa Cruz, uma zona rural. Logrando de um grau de literacia que classifica de “pouca”, seu pai lia e escrevia; sua mãe lia, não possuindo embora treino de escrita. Sua mãe, assim a descreve Fernanda “Era uma mulher muito inteligente!”. Seu pai, ele próprio o afirmava, “não tanto... a mulher sim era muito inteligente”. Escusado será dizer que não seria o pai pessoa pouco inteligente, mas sua mãe era, “de facto!”, afirma Fernanda, uma mulher muito inteligente. Uma mulher muito trabalhadora, inventiva e industriosa, perspicaz e movida por uma preocupação incessante face ao futuro, nomeadamente o das duas filhas (Fernanda e sua irmã um ano mais velha).

Quando nós, eu e a minha irmã, éramos miúdas de escola, sempre percebemos que havia uma preocupação, especialmente da minha mãe, com o nosso futuro. Éramos miúdas criadas ali na vila, que brincávamos na rua como as outras crianças brincavam ao tempo e que tínhamos regras. Quando a mãe dissesse: – Para a mesa!, ninguém pensava em dar uma volta mais. Das regras que tínhamos, para além da da obediência, que altura era comum! (não só para com os meus pais) [...] não penso que tenha-

mos tido uma infância perturbada por grandes ralhos. A minha mãe ralhava bastante, o meu pai não, nem nunca sequer lhe ocorreu fazer tal coisa.

O meu pai tinha uma particularidade que ao tempo não era comum. Quando ele vinha do trabalho, ... nós ainda pequenas..., enquanto minha mãe terminava de preparar o jantar, punha a mesa, entre outras tarefas... o meu pai sentava-nos, uma numa perna e a outra noutra (temos um ano de diferença) e contava-nos contos e cantava sempre a mesma cantiga, mas muito mal porque ele nunca soube cantar... Era: – O rato que roí a corda do barco que vai e que vem, que vira e que volta.

Até aos nove anos de Fernanda o seu pai era ferrador, ofício o qual se supõe tenha aprendido com um irmão mais velho, que era também este ferrador. De ofício costureira fez-se, por sua vez, a mãe de Fernanda, função que desenvolveu autodidata, uma vez que nunca andou à Costura.

Órfã desde relativamente cedo, prematuramente se havia visto com dois irmãos pequenos a cargo. Vivendo já na vila de Santiago do Cacém, tirou partido de uma máquina de costura que desde muito cedo o seu pai lhe havia oferecido, na condição de costurar para todos lá em casa (seis crianças e oito adultos) “daí que o autodidatismo tenha acontecido, porque, para a minha mãe, não houve outra maneira se não enfrentar a realidade”.

Eloquente testemunho da mudança tecnológica e social em curso, apartada porém da realidade preponderante no Portugal de conceito rural (como objetivo e imperativo moral de Estado) — a máquina de costura constituiu um meio transformador da condição da mulher, porquanto viável gerador de rendimentos na economia doméstica; engenho libertador de tempo, com impacto direto na vida das famílias; nas possibilidades de educação dos filhos; de terciarização da atividade laboral; realização pessoal, propiciação de alguma independência,

da valorização do conhecimento e do trabalho da mulher, porquanto propiciatório de uma experiência de vida capaz de se constituir uma alternativa à orientação subalterna de um assalariado rural (trabalhando, cativo, de sol a sol) ou à subserviência da criada de servir.

### Andar à Escola...

Fernanda e sua irmã frequentam o ensino primário elementar na escola primária da então vila de Santiago do Cacém. Uma escola que, face à inexistência de outras nas cercanias de Santiago do Cacém, era frequentada por todas as crianças dos arredores de Santiago. Numa época em que as famílias tinham um número considerável de filhos, inúmeras crianças palmilhavam três, quatro, cinco quilómetros a pé para vir à escola a Santiago. Do ponto de vista da sua organização arquitetónica e ideológica, as escolas discriminavam: “meninas de um lado, meninos do outro, um muretezinho ao meio e, ainda assim, que uma menina não tocasse num menino ou vice-versa”.

Fernanda conclui a 4ª classe no mesmo ano e turma que sua irmã. Ao ouvir o pai à noite, estudando com sua irmã um ano mais velha, Fernanda aprendera também ela a ler, pelo que alguém aconselhara os seus pais a fazer um requerimento ao ministro, do qual resultou a sua entrada para a segunda classe, razão por que frequentavam a mesma classe.

Findo o ensino primário elementar na escola de Santiago do Cacém e da turma feminina de Fernanda, somente três jovens raparigas se propõem ao Exame de Admissão, que lhes possibilitaria a prossecução de estudos, de ora em diante pagos e ainda assim geograficamente distantes, ditando-lhes o subsequente destino. E não somente a condição económica lhes dificultava o acesso ao Exame de Admissão, como muitas vezes o lugar de residências, posto que, para a realização do exame, era exigida a deslo-

cação das jovens às escolas sitas nas sedes dos respetivos Concelhos.

Quando fizemos a 4a classe, a minha turma era, se não de 38 alunas, andava perto. Todavia, apenas três de nós (eu, a minha irmã e uma outra miúda, a Guida Mendonça) é que fizemos o Exame de Admissão. Portanto, todas as outras meninas da minha turma foram, deduzo que: costureiras; trabalhadoras, com certeza, no campo.... Digo com certeza porque elas vinham dos Escatelares e de uma série de outros locais distantes. Nessa altura, dali, sabia que a maior probabilidade era que assim acontecesse.

Eu e a minha irmã fomos para o colégio, era um colégio particular, pago, não muito barato. Sendo nós duas tivemos, porém, um desconto.

Toda a gente sabia que os meus pais não eram, nem pouco mais ou menos, abastados. Viviam daquilo que ganhavam.

Para nós a vida continuava: eu e a minha irmã vestíamos, calcávamos, comíamos e tínhamos as nossas coisas... Não sonhávamos, porém os sacrifícios que, para tal, os nossos pais fariam.

### ... Do ensino Complementar... do sentido de entrega da mãe... e da escola do Magistério Primário, em Beja...

Por esta altura o pai de Fernanda deixa o ofício de ferrador. Havia outros ferradores em Santiago e provavelmente, já também quem começasse a usar o automóvel na vila. Na sua rua, Fernanda recorda-se do aparecimento do primeiro automóvel, andavam ela e a irmã no colégio. A família morava na Rua dos Correios, o colégio ficava em frente, no cimo da barreira.

Inventiva e industriosa, a mãe de Fernanda deixou a costura, passando então a fazer bolos por encomendas. Cerca de um ano após esta mudança, seus pais tiveram uma pastelaria.

O pai trabalhava como empregado de balcão e a mãe como produtora. Com o decorrer dos tempos, para a pastelaria foi consertado um paste-

leiro, esse verdadeiramente pasteleiro. Era o Sr. Lopes, um pasteleiro algarvio. Funcionava então a pastelaria servindo os cafés das freguesias. “Lembro-me de o meu pai ir com uns caixotes, de propósito, despachar: para o Cercal, para São Domingos, não sei se para mais sítios...”

A mãe e o pai ocupados, ficávamos nós no colégio a estudar, mas era fácil não fazê-lo. A coisa começou a correr mal. [...] por ali fomos, até que a minha mãe, que era uma mulher muito inteligente, disse: – Acaba-se com a pastelaria! Porque, é, ou a pastelaria ou o percurso das miúdas.

Então acabou a pastelaria, a mãe voltou a fazer os bolos em casa e daí em diante tivemos que andar mais na linha.

Concluíram então o quinto ano, Fernanda e a irmã. Sua irmã não quis estudar mais, foi para Lisboa e empregou-se no atelier do arquiteto Conceição Silva.

Fernanda, dizia, queria ser advogada. Hoje acredita ter sido por bem que o não fez, percebeu já, mostrou-lho a vida, que não haveria de ser capaz de “engolir certas coisas...”

O meu pai achava que sim, que eu ia ser advogada, a minha mãe achava que não, que eu ia ser professora.

Sua mãe argumentava que Fernanda haveria de ir para o Magistério, findo cujo curso poderia então continuar a estudar, caso assim ainda o desejasse. Para tal disponibilizar-lhe-iam os pais toda a ajuda. A prossecução de estudos para a carreira de advogada obrigá-la-ia a seguir para Lisboa, com uma despesa grande, advogava a mãe.

“Vende-se a courela, intercedia o pai.” A perspetiva, porém, da entrega da segurança da família, por sorte incerta, fez descartar a hipótese dos estudos para advocacia, conduzindo Fernanda ao Magistério. “A mãe, inteligente. – Fui para Beja.”

### Porque eu ia vendo coisas...

Corria o ano de 1959 parte Fernanda para Beja, contrariada, com a finalidade de estudar no Magistério Primário. Já em Beja, Fernanda depara-se com uma escola particular cuja organização e o curriculum a não convencem, onde não gosta de estudar, na qual, afirma, permaneceu sobretudo como cuidadora de crianças.

O Magistério era pago. Pagavam-se então 300 escudos de mensalidade, o que nessa altura era muito dinheiro.

Sem ter qualquer nível de politização, sem nunca ter falado de nada, nem ter, sequer, alguém com quem falar. A verdade, afirma, é que havia coisas que a desgostavam bastante.

“Porque eu ia vendo coisas...”

A Prática Pedagógica, ou o que lhe era então apresentado sob uma tal designação, ocupando todo o período das manhãs, resumia-se ao ato de, sem qualquer orientação, Fernanda e as colegas tomarem conta de um grupo de crianças, que pagavam também elas a sua mensalidade ao Diretor da escola.

Vim depois a perceber que as filhas do Diretor, que eram três, todas elas professoras, trabalhavam durante a manhã em Beja, ou nos arredores e de tarde tomavam conta destes mesmos meninos.... Pensava então: – Estou aqui de cuidadora destas crianças, não aprendo coisíssima nenhuma.

### Ter alguma importância no mundo.

Findo o curso do Magistério Primário (1959-1961), Fernanda vem trabalhar para Brescos, localidade onde nos concedeu a presente entrevista, um lugar da freguesia de Santo André, Concelho de Santiago do Cacém.

Era o ano de 1961.

Estreei-me nesta escola que fica a dois quilómetros da terra onde a minha mãe nasceu, a Costa de Santo André, onde tive as minhas raí-

zes. E a trabalhar aqui em Brescos, eu, que não gostava de ser professora, comecei a achar que afinal tinha à frente a amplitude de um mundo no qual eu poderia vir a ter importância ou que, fazendo parte dele, eu podia ter alguma importância nesse mundo.

Da localidade de Brescos, Fernanda descreve um cenário composto por trinta e oito meninas, “continuávamos a ter meninos de um lado e meninas do outro”, de entre as quais cinco ou seis apenas andavam calçadas. Certo é que a terra ali era arenosa, afirma, que talvez não fosse ali tão complicado não possuir calçado como em lugares outros pelos quais passou mais adiante. Este era, porém, o espelho da falta de condições de vida que grassava ainda no Portugal de inícios dos anos sessenta do século XX.

Os remedos que eu via nas calças dos meninos e o pé descalço; as meninas com uns vestidos ou bibes muito esfarrapadinhos, que eu via antes de entrarem e depois de saírem da sala de aula, encobertos só pela bata branca escolar, que todos os meninos e as meninas tinham que usar, tal e qual como eu. De facto, igualizavam o pessoal enquanto estávamos em sala de aula. Mas quando despiam as batinhas, ... a coisa era bastante diferente...

Procurando criar a ilusão de equidade, no acolhimento cidadão proporcionado pela Escola, a alva bata escolar constituía material escolar obrigatório e, em alguns casos, propriedade do Estado.

Quando alguma família não tivesse a possibilidade de as comprar, havia uma instituição, a Caixa Escolar, a quem o professor dirigia requisição para as batas. Tendo ordem para que as batas ficassem na escola, Fernanda informava as crianças da necessidade de deixá-las penduradas nos cabides.

Naquele contexto ainda, Fernanda percebeu que não havia dinheiro para comprar livros.

Nesse ano a Lagoa de Santo André encheu. Quando a Lagoa enchia, realidade que acon-

tecia frequentemente no Inverno, o seu caudal submergia a estrada e as crianças não podiam vir à escola de Brescos. Por esta razão havia sido criada uma outra escola, para onde foi transferida a professora efetiva que acompanhava a classe dos rapazes na Escola de Brescos. Do encerramento da escola decorreu o fecho do lugar de Fernanda, a 17 de Janeiro de 1962, e a sua consequente transferência para a escola de São Bartolomeu da Serra, para a substituição e uma professora que estava então a reformar-se.

Sabendo ficar somente até janeiro, Fernanda empreende na escola de Brescos uma última ação, visando colmatar a falta de livros por parte das suas alunas.

Para regressar a casa, a partir da escola de Brescos, Fernanda que vivia em Santiago do Cacém, em casa de seus pais, apanhava uma camioneta na localidade de Cascalheira, a três quilómetros, sensivelmente, da escola. Era nessa camioneta que chegava à Cascalheira às sete horas da manhã e nessa mesma camioneta que regressava a casa, apanhando-a na Cascalheira às seis ou seis e trinta da tarde. As aulas terminavam às quatro da tarde, deixando a Fernanda sensivelmente duas horas para desenvolver o seu intento: “Então o que é que eu me lembrei de fazer? [...] Das quatro às seis tinha ainda duas horas com as crianças... Num quadro preto, que era bem pequeno, eu resumia a História, a Geografia, as Ciências, passava-as no quadro para elas copiarem. As crianças copiavam os meus resumos e era aquilo os seus manuais. Por acaso nunca tive uma inspeção. [...] A colega não se queixou, suponho que não lhe terá caído mal.

Vi-me então em São Bartolomeu da Serra.

Em São Bartolomeu da Serra menos gente descalça. O contexto era outro, havia, provavelmente, mais possibilidades de uns sapatinhos e o terreno não era de areia, era diferente. Eu tinha dezoito anos e o meu pai tinha um grande medo. Dizia a professora que lá estava [...] que tinha um lema: – Com ela, os quatro anos de escolaridade faziam-se em seis anos, para os

meninos ficarem bem preparados. O que queria dizer que havia crianças com treze, catorze, quinze anos...

Mas tudo se passou bem.

**... qualquer coisa que eu não definia, mas que era uma coisa muito, muito má!**

No seu segundo ano de trabalho, Fernanda vem a ficar colocada na escola de Areal.

Um lugarejo – eram cinco casas a contar com a escola.

Aí é que eu levei o meu banho de... qualquer coisa que eu não definia, mas que era uma coisa muito, muito má.

No decurso do seu depoimento Fernanda relata como, do confronto com as realidades da vida das crianças dos diversos contextos por onde foi passando, se vem apercebendo das desigualdades estruturais no acesso aos mais elementares bens de subsistência e à educação, um choque existencial donde vai forjando a sua consciência e responsabilidade social.

Se os poucos meses passados na localidade de Brescos, lhe deram mostra das dificuldades de populações paupérrimas no acesso a calçada, vestuário e livros;

Se em São Bartolomeu da Serra, entre outros, observou o modo como, vencidos todos os obstáculos anteriores, face à necessidade de fazer os exames da quarta classe, os estudantes tiveram dificuldades em encontrar meios para poder deslocar-se a Santiago do Cacém.

Para fazer a quarta classe tiveram que vir à minha terra, tinham que vir a Santiago. São Bartolomeu da Serra está a oito quilómetros de Santiago do Cacém, uns tinham transporte, outros não.

Verificou-se que seis alunos não tinham transporte, pelo que tiveram de ficar lá em minha casa. A minha mãe arranhou-lhes cama e lá

ficaram para a prova escrita e para a prova oral os meninos de São Bartolomeu da Serra.

É, contudo no lugar de Areal que Fernanda observa e se confronta com a mais completa falta de meios e com a dura realidade da fome.

Abate-se então sobre mim, de um modo sobremaneira forte, um sentimento de que não éramos todos iguais. O sentimento do modo como as oportunidades de uns, não eram, de todo, as oportunidades de outros. Sabendo eu que os meus pais não eram ricos, eu e a minha irmã tivemos o que nenhuma destas crianças viria a ter. Algo de que eu na altura não me apercebi: – Eu e a minha irmã tínhamos tido o que a eles não era possível.

E foi então neste Areal que eu levei a maior, maior, maior tarefa, que se pode levar. De tal maneira que todos os fins-de-semana eu tinha uma enxaqueca, que julgo dever-se à descarga do quão mal eu andava durante uma semana inteira.

No lugar de Areal, Fernanda fica hospedada na casa de um velho lavrador, lavrador este com pouca terra e poucas posses. O velho lavrador dos Casões. Na casa do lavrador, a única que poderia recebê-la, Fernanda partilhava o quarto com uma filha e uma neta do lavrador dos Casões. Pagava-lhe uma mensalidade para pernoitar durante a semana, ao sábado e ao domingo Fernanda regressava a casa de seus pais, em Santiago do Cacém.

Era um velhote vestido à moda antiga, usava umas suíças e era viúvo, portava um chapéu à campaniço, um chapéu grande de aba larga, que leva três pancada na copa, dadas por mãos de quem sabe.

A comida deles era a cada um meia sardinha, eu, como pagava uma mensalidade, tinha direito a uma sardinha. Aquilo era tudo muito... Até este, que era o mais rico, era tudo muito pobre.

Constituíam-se o lugar de Areal por quatro casas, mais uma (que era a escola): a casa do la-

vrador dos Casões; a casa de uma senhora louca, que em noites de lua andava gritando pelos campos, batendo com um cajado às portas das pessoas e bramindo alto; a casa de uma outra senhora, a quem havia morrido um filho com doze anos, afogado no poço onde ela ia buscar água, senhora esta que levava o tempo de casa para o poço e do poço para casa, a encher quartas (bilhas de barro) e a despejá-las, num completo desvario e que era pacífica; a casa de um velhote que andava à esmola e a quarta casa, a da senhora Balbina, que morava ao lado da escola e que da escola fazia a limpeza, tinha cinco ou seis filhos, aparentemente com constipações contínuas.

“No Areal os alunos eram muito, muito, muito pobres.” O confronto de Fernanda com a dura realidade das crianças que vem conhecendo, traz-lhe sérios problemas de consciência.

Havia um aluno que, a troco de algum pagamento, ofereceu-se para ir à Sonega buscar-me o correio da escola. Refiro-me à distância entre Sonega e Areal, que ficaria a cerca de cinco quilómetros da escola, num percurso que o miúdo diariamente fazia a pé. Ele ia e vinha antes das aulas começarem, trazia-me o correio da escola e trazia-me pão, porquê também não havia ali pão.

Havia três irmãos que viviam a cinco quilómetros da escola: uma menina com onze anos e dois meninos com sete e nove anos, salvo o erro. Chegada a altura da batata-doce, o almoço deles era, todos os dias, uma batata-doce cozida a cada um. E isto deixou-me doida. Eu tinha dezoito/dezanove anos. Lembro-me disto perfeitamente, porque foi uma marca muito, muito, grande.

No ano seguinte, também no Areal, Fernanda decide pernoitar na escola. Havia na escola uma sala vaga, Fernanda e uma rapariga do Areal empilharam as carteiras da sala num cubí-

culo ao fundo e ali residiu Fernanda ao longo do ano letivo.

Resolvi que ficava ali. Morávamos ali eu e a Maria Custódia, na escola, na sala ao lado daquela onde eu trabalhava. Não havia água nem luz. A minha mãe fazia-me uns avios para a semana. Nesses avios vinha já contando com estes três meninos a quem me referi. Não havendo frigoríficos, recebia carne e linguiças curadas (i.e. conservadas) na manteiga e eu assim já podia dar uma sopa e mais qualquer coisa àqueles três meninos, que eram os que mais me confrangiam.

Do quotidiano da população local relata Fernanda que as pessoas iam de manhã, debaixo de chuva, vestidos com umas sacas, para arranjar estevas nos montados,

[...] áreas de sobreiros cuja cortiça pertencia os donos desses montes e onde estes, que trabalhavam, não iam buscar coisíssima nenhuma, se não umas jornas pequeniníssimas (não me lembro agora, julgo que seriam, nessa altura, cerca de seis ou sete escudos por dia). Saíam de manhã e regressavam ao sol-posto, encharcados. Porque só tinham, para se tapar, sacas, serapilheira. Aquilo foi mesmo muito, muito, muito mau.

Comecei a pensar que havia de haver outra coisa...

“Da minha consciência, ou inconsciência, política... Direi que, foi no lugar de Areal que muito mais, ou com mais gravidade, me apercebi do quanto tudo aquilo era mau – do quanto as pessoas penavam.”

A experiência da vida no Areal, somada à dos meses passados em Brescos, torna aguda em Fernanda a necessidade de procurar alternativas face àquelas condições de vida.

Aqui em Brescos havia uma lagoa e o mar que fornecia alimento. As pessoas, ao mesmo tempo que eram agricultores, eram também pescado-

res. Portanto, aqui não se passava fome. Andava-se muito mal vestido, andava-se descalço, mas não se passava fome. No Areal não era assim, porque, para além destas três crianças, outras haveria que não traziam a batata-doce e de cuja real situação eu não me apercebia, mas que, se calhar, também passavam muito mal.

Recorrente, torna-se para Fernanda a questão: – Mas porque é que isto é assim? Eu e a minha irmã tínhamos tido grandes chances, mas e se a minha mãe tivesse ficado na Costa (o meu pai não, porque era filho de lavrador abastado), que realidade seria a nossa?

Comecei a pensar nestas coisas e comecei a achar que tinha que haver outra coisa que não isto.

### ... havia de haver outra coisa...

Quando tomei posse, para ser professora, entre os muitos papéis que assinei, assinei uma coisa, que era a declaração anticomunista. Na altura assinei aquilo como quem assina outro papel qualquer, não se me fez luz nenhuma. Porque, na altura, os comunistas eram uns fulanos lá da Rússia, que comiam criançinhas. Portanto, aquela coisa do anticomunista, nem sei se me ocorreu o que fosse. Se calhar não, mas assinei-a então...

Quando em Beja fez o Magistério Primário, Fernanda relacionara-se com uma colega, Anita, que era agora casada com um capitão de infantaria do exército, que tinha ido “fazer o ultramar na Guiné”.

Regressado este da Guiné e porque se relacionava bem com ele, Fernanda vai dando conta de “umas tais conversas”, de onde transpira a existência de esse “mais qualquer coisa”, que Fernanda não sabia ainda o que era.

Chegado da citada comissão na Guiné, vem este amigo para Beja, onde é preso no Levantamento ao Quartel de Beja (na noite de trinta

e um de dezembro de 1961, para o primeiro dia de janeiro de 1962), levava então Fernanda a experiência do conjunto de meses já passados a lecionar em Brescos.

Começa então, afirma, “a perceber muito mais coisas, mesmo muito mais coisas.” A pedido de Anita, Fernanda acompanha a amiga numa visita ao marido, preso político no Forte de Caxias:

– [...] fui com o nome de uma cunhada, estava com medo que me pedissem o cartão de identidade, porque aí descobria-se tudo [...]. Estavam muito treinados em não se espantar com coisa nenhuma [...] e ele, quando me viu, percebeu logo e não se desmanchou.

Quando tudo isto se passou, Fernanda era em São Bartolomeu da Serra e... se já andava pensando que a vida, afinal, não era toda como a sua, começou então, a conselho de Anita, a desconfiar de tudo e de todos. Porque tinha ido a Caxias e por todo o lado havia a PIDE.

### Uma pausa na minha vida...

Entretanto, “outras coisas boas me aconteciam, em que eu não estava sofrendo por causa disto tudo.”

Fernanda casa-se com 21 anos. É mãe nove meses depois. Desta época, relata, a sua vida altera-se. Deixa então de ser a professora que o pai e a mãe alimentam, vestem e calçam. Ocupam-na agora, substancialmente, o marido e a filha recém-nascida. Então, a preocupação primeira para com a criança que tinha em mãos, move para plano suplementar o seu desassossego para com o social.

A vida prossegue... Dá-se, cinco anos após o casamento, o nascimento de seu segundo filho. Desta gravidez decorre um problema ósseo que obriga Fernanda a uma estadia de onze meses no sanatório do Outão. Regressada a casa, Fernanda continuaria acamada. A experiência da doença, da subalternidade e da dependência quase total, leva-a a repensar prioridades e a agir. Trata então, como exercício de direito pri-

vado, de se separar do marido. “Achava que a vida tinha que ser outra coisa.”

### Afinal havia mesmo outra coisa

Logo percebi que a vida era outra coisa, porque tinha havido o 25 de abril. Portanto, as minhas ansiedades, os meus pensamentos e as minhas dúvidas, tinham razão de ser. Afinal eu tinha razão.

Para Fernanda, era já tempo de acabar com um conjunto de regimentos e premissas incompreensíveis. Ao final do ano civil de 1974 separa-se final e legalmente.

O 25 de abril dá-lhe a entender que, de entre aquilo que tinha visto e pensado, afinal, aspetos havia que poderia ver realizados.

Foi eleita delegada sindical no Concelho de Alcácer do Sal, onde estava a viver. Com uma colega professora caminhou, variadíssimas vezes, para o Instituto Superior Técnico, a fim de participar em reuniões que, começando por volta das nove horas da manhã, muitas vezes terminavam cerca das cinco horas da manhã do dia seguinte. Trabalhava-se então para a constituição da Comissão Instaladora do sindicato.

Não havia ordem de trabalhos... havia uma mesa, mas estávamos lá tantos, tantos, tantos... O meu trabalho era trazer informações, passá-las ao pessoal, que também não éramos muitas no Concelho de Alcácer e andei nessas lides sindicais, ainda antes de me ter separado.

**... neste ficar sozinha, fui percebendo as coisas cada vez mais. Era a minha cabeça, com aquilo que eu quisesse procurar para me esclarecer...**

A vida continua e Fernanda segue para Lisboa. “... em Lisboa, continuei a perceber que, afinal, alguma coisa tinha que se fazer! Dei aulas na

Cruz de Pau...”

Falece o então companheiro de Fernanda, Fernanda vê-se sozinha. Refletindo de si para consigo, informada pela experiência de toda uma vida, torna-se, cada vez mais premente, a necessidade de desempenhar um papel interventivo e ativo do ponto de vista social.

[...] fui percebendo as coisas cada vez mais, [...]. Era a minha cabeça, com aquilo que eu quisesse procurar para me esclarecer... E tive a sorte de ficar a trabalhar por aqui.

Voltei ao meu sítio, às minhas raízes ... Primeiro voltei a São Bartolomeu. Estive em São Bartolomeu em 1961 e depois estive ali em 1977. Depois, por circunstâncias pessoais, fiquei ligada a Brescos e aqui resido em permanência. Portanto, Lisboa acabou, porque não é para mim. Fiquei aqui em permanência. Daí que eu esteja aqui há 47 anos. A minha facilidade de entrosamento com os locais foi sempre muito boa, porque sempre fui socialmente fácil para os meus pares. Portanto, não me foi nada difícil entrosar-me aqui, onde fiz grandes amigos. Inicialmente ia e vinha, porque trabalhei em São Bartolomeu e no Roncão e depois consegui ficar ali em Santo André. Verdade seja que podia ter ficado aqui em Brescos, na altura a escola ainda funcionava, mas [...] Fui para Santo André, onde estive treze anos a trabalhar. Quando acabei de trabalhar com os miúdos, foi porque concorri à ESE [Escola Superior de Educação] de Setúbal.”

**Trabalhando em Santo André, [...] entrámos oito na história de trabalharmos [em Escola de Área Aberta].**

**[...] fomos muito apoiadas pelo Gabinete [da Área de Sines].**

**... conheci o Movimento da Escola Moderna...**

Trabalhando em Santo André, no então designado “Centro Urbano de Santo André”, durante 4 a 5 anos, de entre os treze em que ali trabalhou com crianças, Fernanda envolve-se numa expe-

riência pedagógica também esta muito interessante e marcante: – “Foi quando foram criadas as escolas de projeto-tipo P3. Era um projeto arquitetónico diferente. Digo tudo no passado, porque isso agora já não existe. Existe a estrutura, apenas existe a estrutura de fora, mas depois, por dentro, já não existe.”

De harmonia com um posicionamento socioeducativo que pretendia a assumpção do estudante como centro do processo de ensino-aprendizagem, o desenho das Escolas de Área Aberta introduz os conceitos de sala de aula flexível e o de sala polivalente como “centro social da escola”. (Almeida, 2015, 7).

Nas conclusões de um projeto coordenado pela Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Económico (OCDE), no qual Portugal participa, o Projeto Regional do Mediterrâneo (publicado em 1964<sup>(1)</sup>), que se propôs fazer um levantamento das necessidades escolares de cada país participante para o período entre 1961-1975 – sublinham-se, para além da premissa de maior rapidez e economia de construção, a importância de “uma maior adaptação às orientações pedagógicas emergentes”. (Almeida, 2015, 6-7). Cria-se conseqüentemente, com base nas conclusões do citado relatório, o Grupo de Trabalho para as Construções Escolares (GTSC), reunindo técnicos do Ministério das Obras Públicas (MOP) e do Ministério da Educação Nacional (MEN). Da autoria da arquiteta Maria do Carmo Matos (1935-1989), mais tarde responsável pela equipa P3<sup>(2)</sup>, é desenhado e construído o projeto piloto da Escola primária de Mem Martins. (Idem, ibidem).

Entre 1969 e 1973 dá-se o desenvolvimento e o lançamento do Projeto Normalizado de Escolas Primárias - escolas de área aberta P3 (Almeida, 2015, 248). A primeira escola P3 é construída em Quarteira, no Algarve, “levantando, no entanto, desde a sua génese problemas e contestações, especialmente por parte dos professores”. (Almeida, 2015, 7-8).

Pese embora as contestações iniciais, “o projeto das Escolas de área aberta acaba por generalizado”. Entre 1980 e 1985 são construídas mais 298 escolas P3 em território continental. No início da década de 80, porém, face a um crescente volume de queixas e contestações no que respeita ao projeto-tipo P3, é desenvolvido pelo Ministério da Educação e Ciência um programa para a avaliação desta tipologia de escolas e um “projeto de experiência pedagógica direcionado para docentes a lecionar neste tipo de escolas” (Almeida, 2015, 7 e 192).

[...] as reações negativas por parte dos professores, pais e sindicatos mantêm-se e progressivamente dá-se a ereção das paredes e o fecho das salas de aula [...]. Nesta discussão encontram-se grupos a favor e contra, mas a “voz” mais audível expressa uma atitude negativa relativamente a este modelo de escolas que se revelava não ter alterado as práticas, mas colocado entraves à forma como os professores e agentes educativos estavam habituados a trabalhar. (Almeida, 2015, 7 e 191)

Das mais-valias dos espaços projetados em Modelo de Escola Aberta e do favorecimento de práticas pedagógicas ativas, a conceção do Movimento da Escola Moderna, por aqueles favorecidas, dá-nos Fernanda Malafaia um muito vívido testemunho:

As salas de aula convergiam todas para uma zona comum. Na escola onde eu comecei a trabalhar, ao espaço de confluência de quatro salas, todas para uma zona comum, chamávamos “a zona suja”. – Era a zona com lavatórios, tuilhas, equipamentos onde podia experimentar-se o trabalho com barro, a pintura...

Hoje, penso eu, ninguém ou poucos o farão...

Essas escolas foram copiadas, no projeto, das escolas da Dinamarca. Foi uma cópia para um país mediterrânico, a partir de uma zona nórdica. Foi feito, que eu me lembre, nos Olivais; em Quarteira; aqui em Santo André; na Salvada (ao pé de Beja); em Penafiel; em Chaves; em Alma-

da...

– Ora o que é que aconteceu então?

– Aconteceu que o Ministério da Educação detinha uma estrutura física, mas poucos professores informados sobre o modo de trabalhar que estava na base do conceito destes espaços comuns.

Os professores estavam acostumados a trabalhar com a porta da sala de aulas fechada.

Houve então alguém no Ministério da Educação que alvitrou:

– Vamos escolher zonas do país onde possamos voluntariamente recrutar professores que queiram trabalhar nestas escolas, para abrir um caminho. Para disseminar o conceito e a prática de como pode trabalhar-se nestas escolas.

Daqui decorreu então o recrutamento de uma variedade geográfica de professores que queriam, de facto, trabalhar nessas escolas.

Fernanda lecionava na Escola Básica de Santo André, sita junto ao campo de ténis, a qual detinha cerca de doze salas e veio então para uma escola de Área Aberta com oito salas. As salas de aula funcionavam agora duas a duas. Entre estas, uma zona de trabalho comum.

[...] estávamos logo ali, junto da zona suja. As pessoas que aceitaram integrar a experiência vieram encantadas da vida. Eu fui contactada e ‘recrutei’ também. Pensei: – Deixa-me cá aceitar, porque vou descobrir como é que eu vou trabalhar. Assim, entrámos oito na história de trabalharmos daquele modo. Foi fantástico! Eramos obrigadas a falar baixo, coisa que os professores gostam pouco. Eramos obrigadas a estabelecer normas com os alunos, mas tinham que ser eles a discuti-las e a alvitrá-las. Obrigou-nos, enfim, a um estar diferente numa sala de aula. Um estar completamente diferente, porque, para além de tudo isto, tínhamos ainda um espaço comum a todas as salas – um enorme espaço com refeitório, polivalente... – permitindo fazer-se o que se quisesse. Na altura estava o Gabinete da Área de Sines no seu auge. Tratando-se de

modos diferentes de estar, fomos muito apoiadas pelo Gabinete. Muito mesmo!

De tal maneira que, o engenheiro João Nunes, que tratava das relações-públicas do Gabinete facultou à minha escola um autocarro, uma manhã inteira, por nossa conta, de 15 em 15 dias. – Ou seja, o Meio Físico e até o Social eram estudados fora da escola. Tudo aquilo deu-nos logo uma grande abertura. Era um *open space*: aquele arejamento das salas comuns como fundo; a possibilidade das saídas de autocarro, ... podíamos ir ao lagar... fomos à ponte de Vila Nova de Mil Fontes, onde estudámos o nascente e o poente, o montante e a jusante...

Foi de 1980 a 1984/85.

Depois algumas de nós, quatro de nós, penso eu, fomos convidadas a fazer formação de professores em escola de área aberta. Na formação dizíamos muitas vezes: - Calma, esta foi a forma que nós pensámos e resultou. Outros pensarão outros modos.

Tínhamos algumas vantagens, não tínhamos inspeção. Portanto, trabalhámos como entendemos, dávamos contas de três em três meses, em encontros regularmente organizados pelo Ministério, que mantínhamos nas escolas e num conjunto de outros lugares. Lá nos encontrávamos, esta gente toda. Não andávamos à rédea solta. A nós calhou-nos, e muito bem, pessoas do Movimento da Escola Moderna, pessoas de esquerda. Foi o caso de Sérgio Niza, do ISPA e de António Nóvoa (um dos que aparecia quase sempre nos nossos encontros). Conheci então o Movimento da Escola Moderna, comecei a ir aos congressos do movimento e conseqüentemente a ter, para além do que já detinha, alguns conhecimentos mais ainda – também foi isso que me fez entrar na ESE de Setúbal.

### ... concorri à ESE de Setúbal [1988] ...

(1) Cf. Almeida, 2015, Anexo 1.

(2) Acrónimo do grupo responsável pelo Projeto Normalizado de Escolas Primárias.

## O que é que eu andei a fazer depois? Tudo coisas que, para mim, peixinho na água.

Como docente na Escola Superior de Educação de Setúbal, Fernanda envolve-se num conjunto de debates visando o desenvolvimento de ação interventiva junto das comunidades locais, para a sua participação, afirmação e desenvolvimento. Num tal âmbito, Fernanda envolve-se no que começa por designar-se *Projeto das Escolas Isoladas* (projeto enquadrado pela ESE de Setúbal e nome que, no seu entender, comunica, este sim, claramente o âmbito de atuação do projeto) e que passaria posteriormente a designar-se como *Projeto das Escolas Rurais*.

A ideia do *Projeto das Escolas Rurais* surge em 1990, na sequência de uma Oficina Pedagógica organizada pelos Polos de Ação Educativa de Alcácer do Sal e de Grândola. Imaginou-se assim um projeto em que as crianças de quatro a seis aldeias se encontrariam de 15 em 15 dias, rotativamente, na escola da aldeia de uma delas para, em conjunto, realizar atividades como: ateliers, pesquisas na comunidade, atividades lúdicas, etc. A cada um destes encontros os professores fariam um balanço do encontro anterior e, na sequência do presente, planificariam o seguinte. A proposta contemplava: o princípio de que as questões tratadas pelas crianças nestes dias fossem depois analisadas na sala de aula e que o programa de cada um desses dias fosse debatido com as crianças, que investiam ainda na preparação de temas a apresentar aos colegas; o envolvimento das pessoas da comunidade, considerando, quer a sua participação em algumas das iniciativas dinamizadas, quer a elaboração de uma merenda participada por todos. Estes encontros começaram por designar-se *Dias diferentes*. O primeiro Dia Diferente iria acontecer em Alcácer a 15 de janeiro de 1991. Nesta altura o Instituto das Comunidades Educativas ainda não existia e os Pólos de Ação Educativa eram então “enquadrados” pela ESE de Setúbal. O Projeto nasce com o nome de *Projeto de Escolas Isoladas*. (*Instituto das Comuni-*

*dades Educativas*, 2017).

Criado e implementado o *Projeto das Escolas Isoladas*, Fernanda vem a constituir-se sócia fundadora da associação educativa e de desenvolvimento local - *Instituto das Comunidades Educativas*, era o ano de 1992, havia quatro anos que lecionava na ESE de Setúbal e Fernanda é a sócia fundadora número três. O Instituto, fundado em Setúbal, tem hoje uma sucursal na Escola Básica de Brescos - Vila Nova de Santo André.

Eu trabalhava com o concelho de Grândola, Santiago e Odemira. Sines só tinha Porto Covo [...]. E nestes três concelhos eu trabalhava com as escolas isoladas. Portanto, quase com os mesmos problemas, infelizmente, que aqueles que eu havia encontrado no Areal, Vale Ferro, Relíquias, São João de Negrilhos, Luzianes, Nave Redonda, Cortes Briques, Cortes Pereiras, os sítios por onde andei...

Era voluntariado, aderiu ao projeto quem queria, e foi, de facto, uma época áurea. Eu na Escola Superior de Educação de Setúbal comecei em 1988 (1988 e 4 = 1992). Em princípio dos anos 90 o projeto funcionou ainda na Escola Superior de Educação, em Setúbal... Na ESE eu dava aulas aos meus futuros colegas e, ao mesmo tempo, cá fora, formação contínua...

Muito trabalho, muitos quilómetros, mas foi uma época muito enriquecedora, em que aprendi muito. Aprendi, porque... digamos...

Eu tinha o prefácio, depois tive toda aquela riqueza de experiências e aprendizagens e, se calhar, ainda não tenho o epílogo.

O epílogo hei-de tê-lo, mas é quando eu morrer.

### ... ainda não tenho o epílogo...

Acometida por um problema de saúde, Fernanda trabalha ainda durante dois anos na ESE de Setúbal, reformando-se subseqüentemente. Reformada, Fernanda continua *pro bono* a tra-

balhar para o *Instituto das Comunidades Educativas*, fã-lo-á ainda durante dois a três anos. Enquadrado neste trabalho para o Instituto faz o projeto da Quinta (na Quinta do Paio, em Vila Nova de Santo André), do qual decorrerá o projeto “Inglês na Quinta”, concretizado em parceria com uma amiga que domina bem o inglês; depois os Sábados no Monte, a exemplo dos serões promovidos pelo teatro O Bando, que ao final da semana dinamizava uns sábados de encontros “...e então iam as pessoas... vender pão, vender hortaliças, artesanato e fazíamos, uma vez por mês, aqueles sábados que eram interessantíssimos.”

### ... Mas aqui há velhos, meus amigos, que não sabem ler, nem escrever...

O pessoal queria fazer coisas, queria aprender. Entretanto, pus-me a pensar cá para mim: — Mas há aqui velhos, meus amigos, que não sabem ler, nem escrever... Então comecei com um projeto para a alfabetização. Ninguém sabia nadinha, nadinha.

Fernanda dá então início a um projeto de alfabetização na localidade de Brescos, onde reside, com um conjunto de pessoas. De entre o grupo inicial, dois casais apenas não desistem. “Olhe, fui ao hospital, percebi logo onde era a sala... Diziam-me então, entusiasmadíssimos...”

Do relevo da experiência inicial, Fernanda pensa em alargar esta ação de desenvolvimento local. Um projeto que cessou há ainda muito pouco tempo.

Criei um projeto que se chama “fazendo e aprendendo” e que foi criado porquê? Fechou a escola da Lagoa, da Costa de Santo André e ficou aquele edifício que não ia servir para nada. Então o Jaime Cáceres falou comigo e disse-me: — Vou fazer uma reunião com a população, para ver se alguém tem uma ideia para a utilização

daquele espaço.

Fomos para a reunião, muita gente... Eu não tinha ideia nenhuma, mas, de repente, estando lá, disse: — Se as pessoas que aqui estão concordarem, à 5ª feira podíamos fazer aqui qualquer coisa... Juntávamo-nos aqui velhos e velhas e logo se vê o que é que vamos fazer?!

Houve logo uns que disseram: — Olha, boa ideia!...

O Jaime colaborou logo e então criámos o “fazendo e aprendendo”.

Consistiu no seguinte: Cada uma fazia, das suas artes, o que soubesse e quisesse. Depois, dos outros que ali estavam, quem queria aprender, aprendia. Ou seja, tratava-se de uma troca de saberes.

Fez-se um projeto, apresentou-se à Junta de Freguesia, havendo dois pontos que eram obrigatórios: 1º) Haver lanche; 2º) Ninguém ia pedir dinheiro a ninguém. Podíamos pedir apoio logístico, mas dinheiro não.

Não queríamos ser associação, porque não precisávamos de Estatutos para nada. Os Estatutos eram os nossos. Os Estatutos da nossa maneira de estar. E foi uma coisa estupenda! Durou dezassete anos. Nove anos lá [na escola da Lagoa] e oito depois aqui nesta [na escola de Brescos]. Só que, lá em baixo as pessoas tinham necessidade de projeto, aqui não. O entusiasmo lá de baixo, já eu não o vi cá em cima. Lá em baixo as pessoas lembrava-se de coisas ligada à pesca (o fazer redes, o fazer tapetes...) e não só se lembravam como sabiam fazer!

A carrinha da Junta levava-nos à piscina, faziam-se os passeios dos velhos, dos miúdos...

Isso acabou agora há pouco tempo...

### Hoje ouvi dizer das periclitâncias das Democracias.

— Quantos degraus é que descemos?

Tive épocas marcantes na minha vida. Muito marcantes.

Mas agora as tais escolas de áreas abertas...

Segundo me consta, porque nem sequer quero ver! Está tudo fechado. Pediram às Câmaras para fechá-las, as Câmaras não são professores, ... claro. Os professores pedem o que é que as autoridades fazem? Fecham!

Portanto, já anda tudo outra vez com Uma Porta Fechada!

O que quer isto dizer?

Quer dizer que andámos para trás.

É que a gente, volta e meia, anda muito para trás.

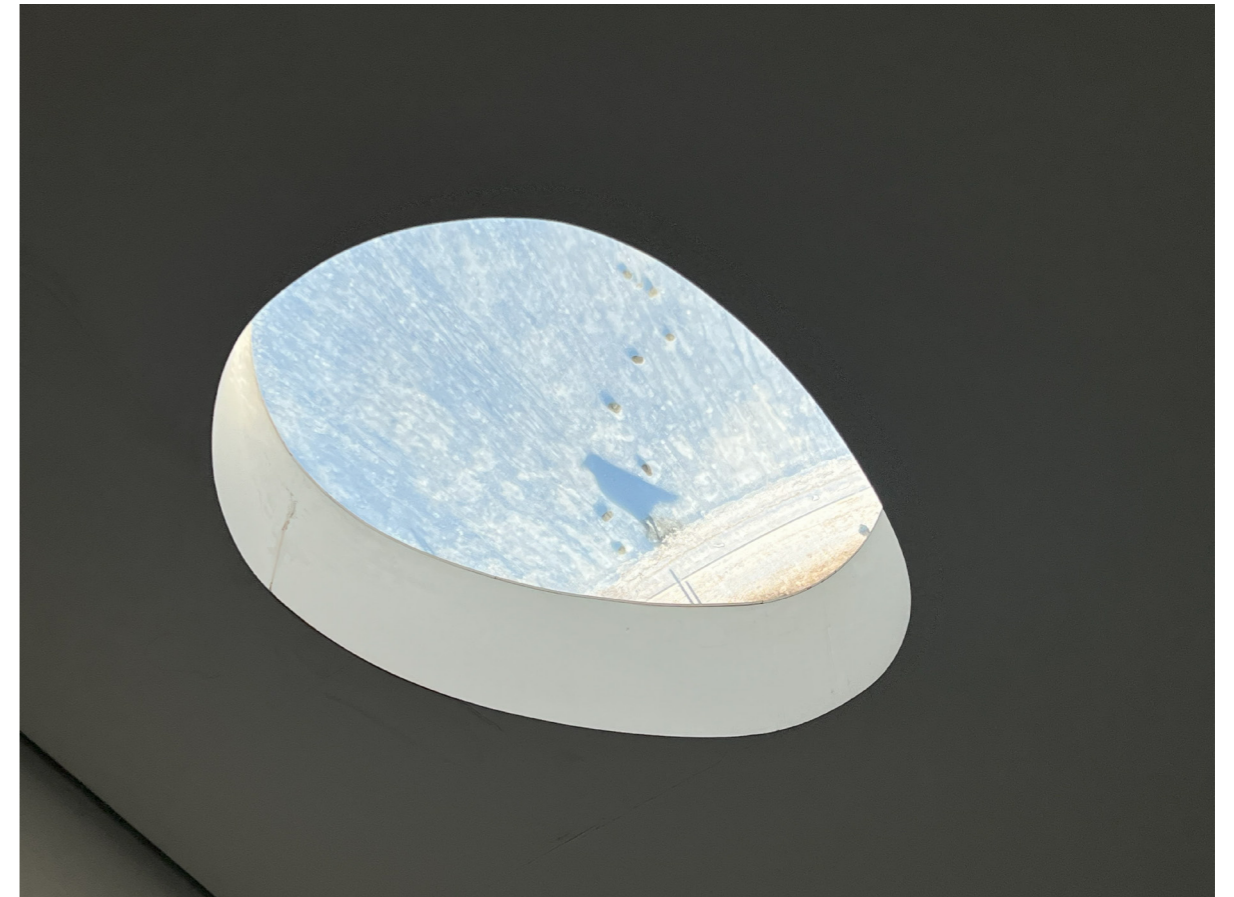
Hoje ouvi dizer das periclitâncias das Democracias.

- Quantos degraus é que descemos?

#### Referências:

Almeida, Ana Patrícia Tavares de (2015). *Atores, Regulação e Conhecimento nas Políticas Públicas de Construções Escolares em Portugal: as Escolas de Área Aberta*. [Tese de Doutoramento em Educação, especialidade em Administração e Política Educacional, Universidade de Lisboa - Instituto de Educação]. Repositório Aberto da Universidade de Lisboa. <http://hdl.handle.net/10451/22512>

Instituto das Comunidades Educativas (2017). *Escolas Rurais*. [online]. Acedido maio 11, 2025. Disponível em <https://iceweb.org/escolas-rurais/>



Átrio Escola Superior de Educação Setúbal. Foto: Joana Matos



Pormenor da ESE de Setúbal. Foto: Joana Matos

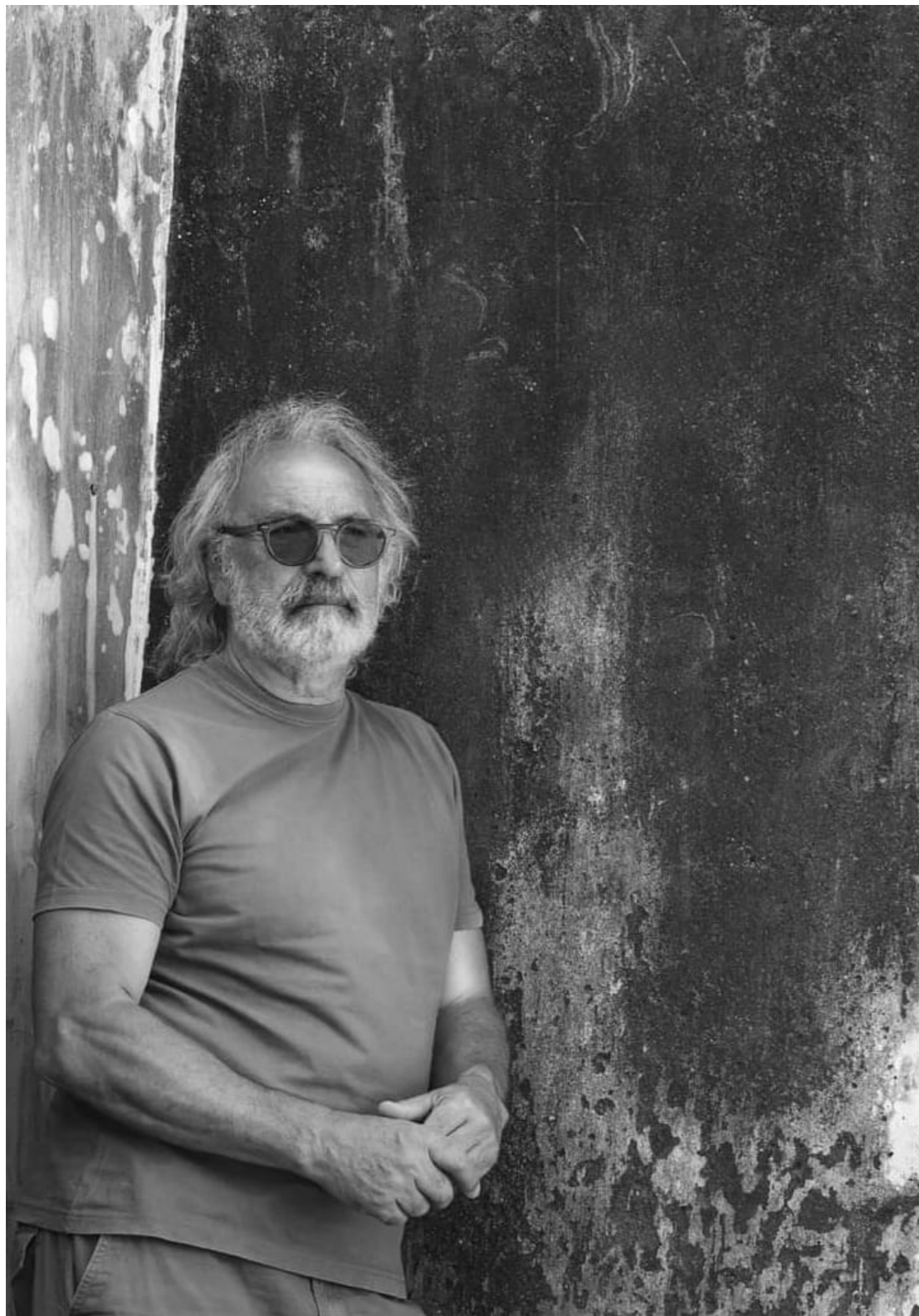


Foto: Mário Primo por Veríssiomo Dias

## Deixar um mundo melhor com a nossa participação

Mário Primo

Tenho 73 anos. Nasci na Fatela, uma aldeia da Beira Baixa, no concelho de Fundão, por mera tradição familiar. Os meus pais já moravam na Margem Sul, no Porto Brandão e vivi em Almada até 1975.

### Eu e os Outros

Foi em Almada que cresci, que fiz o primeiro ciclo na escola Conde Ferreira, depois disso estudei no Liceu Passos Manuel em Lisboa. Criança ainda, com 10 anos, habituei-me ao trajeto casa-escola que incluía o autocarro até Caci-lhas, um barco para o cais do Sodrê e depois o caminho a pé até ao liceu.

Esse percurso diário com os amigos da mesma idade, longe de ser desagradável, é uma memória que guardo ainda viva de camaradagem, de aprendizagem, de contacto com os mais velhos. Havia nessa altura um fluxo muito grande de trabalhadores que apanhavam o *ferryboat* todas as manhãs. Toda a gente conversava, ouviam-se as notícias, havia quem lesse o jornal e por isso desde muito cedo habituámo-nos a acompanhar as notícias, a evolução dos acontecimentos, quer em Portugal quer daquilo que se podia ir sabendo do estrangeiro.

Guardo memória do advento dos Beatles, mas também do início da guerra em Angola, da morte do presidente Kennedy e de tantos outros acontecimentos que nos habituámos a ouvir falar e a comentar...

O Passos Manuel não era um liceu de elite, era muito democrático, digamos assim. Juntava alunos de vários estratos sociais e isso foi também marcante para todos nós. Lembro-me que no primeiro ano tive como colega de carteira um menino de apelido Quintanilha Mendonça Dias... Depois fui para o ensino superior na mesma zona da cidade, para a Escola Superior de Belas Artes, na Rua Ivens, um pouco abaixo do Chiado.

Tendo nascido em 1951 foi com 10 anos que assisti a um conjunto de acontecimentos muito

intensos que marcaram de algum modo a queda do regime. Logo a abrir o ano de 61, o assalto ao paquete Santa Maria e a revolta dos trabalhadores do algodão no norte de Angola a que se seguiu o assalto à prisão de Luanda. Depois, os massacres da UPA no norte de Angola marcaram o início da guerra colonial. Lembro-me das exposições fotográficas à saída do barco no Cais do Sodrê, com imagens terríveis das atrocidades de que foram alvo as populações. Nessa altura as emissões de rádio passaram a iniciar e encerrar com um novo hino - Angola é Nossa.

1961, foi um ano fatídico para Salazar e, depois daqueles dois, outros acontecimentos foram-se sucedendo e, ainda que muito novo, apercebi-me de que coisas graves estavam a acontecer neste país.

Recordo-me de, à porta da casa onde vivia, ter assistido a uma manifestação (coisa rara nesse tempo...) que foi controlada pela GNR a cavalo, em resultado da qual houve “tiros para o ar” e morreu um trabalhador comunista, o Cândido Capilé.

Lembro-me também que nos dias seguintes se juntou em Cacilhas um mar de gente para receber o caixão que vinha de Lisboa numa lancha, e que a PIDE entretanto resolveu desviar para parte incerta. Aquela multidão em Cacilhas... era imensa, uns vestindo luto, outros com ramos de flores, numa afrontação ao poder.

Houve mais acontecimentos nesse ano que íamos ouvindo, comentando à boca pequena no trajeto para Lisboa - como a perda da Índia Portuguesa, o assalto ao quartel de Beja, o sobrevoar de um avião na zona de Lisboa e Setúbal que lançou panfletos contra o regime. De tudo isso tenho alguma memória. Eu e os outros colegas e amigos.

A camaradagem no caminho até Lisboa e no Passos Manuel prolongava-se nos tempos livres. Eram tempo diferentes. Não havia atividades de ocupação de tempos livres para os jovens e as que havia eram criadas voluntariamente por nós, já mais crescidos, com alguma capacidade de decisão e autonomia.

Acresce dizer que venho de uma família humilde e o facto de ter ido estudar no liceu, quando em Almada, onde vivíamos, não havia liceus, não foi uma decisão minha mas dos meus pais, com a consciência de que se justificaria esse esforço.

Eram poucos os jovens de Almada que iam para o liceu. Havia a escola técnica, industrial e comercial. Era para aí que estavam destinados os filhos dos trabalhadores, aqueles que iam estudar depois da 4ª classe! Porque a maioria nem isso...

Enquanto adolescente a camaradagem foi-se prolongando em torno de aspetos ligados com a cultura: líamos muito, ouvíamos muita música, tocávamos, cantávamos e compúnhamos, fazíamos fotografia, íamos ao teatro e sobretudo ao cinema. Nessa altura a cinematografia que passava na Academia e na Incrível Almadense era muito interessante e variada, não eram exclusivamente os filmes americanos. Lembro-me que, com 17, 18 anos íamos ver cinema francês, italiano, sueco, dinamarquês. Depois discutíamos os filmes numa cave do talho de um dos amigos, onde tínhamos um clube informal. De uma forma muito ingénua, mas interessada, discutíamos os livros que líamos, os filmes que íamos ver e lançávamos projetos, que muitas vezes não saíam das intenções: fazer um jornal, ensaiar teatro a partir do Auto da barca com motor fora da Borda do Luís de Sttau Monteiro. Mas houve outras iniciativas que chegámos a concretizar, como por exemplo, uma visita a casa do maestro Fernando Lopes Graça. Pedimos-lhe uma entrevista, que ele negou, mas percebendo que éramos uns gaiatos com curiosidade de o conhecer, recebeu-nos na sua casa na Parede. Um grupo pequeno meia dúzia de jovens adolescentes, deslumbrados com a personalidade do maestro e com a casa onde vivia. Uma casa singela, num primeiro andar despojado, mas com obras de arte nas paredes e um piano ao fundo da sala. Passámos algumas horas a ouvi-lo, mais do que a fazer perguntas, e todos guar-

damos essa memória para a vida.

Estas são recordações muito importantes desse período que ficou conhecido como a primavera marcelista que antecedeu o 25 de abril.

Depois da morte de Salazar, Marcello Caetano sucedeu-lhe na chefia do governo e trouxe com ele alguma esperança e uma pontinha de liberdade a quem a soube aproveitar. Nós, jovens universitários, vivemos esse período com intensidade, uns mais do que outros. Eu estudava em Belas Artes, paredes meias com o Governo Civil, poucas ondas podíamos ali fazer. A polícia estava a 50 metros e tratava logo de nos calar.

Lembro-me que nesse período, as associações de estudantes das faculdades em Lisboa eram espaços de liberdade, impensável alguns anos antes; sítios onde se falava livremente, onde havia livros e discos proibidos que se podiam comprar, onde se podiam encontrar cópias, duplicadas a stencil, de obras que não havia à venda em Portugal. Eram espaços de aprendizagem, de descoberta e de liberdade.

Quem nasceu, como eu, na década de 1950 pertence à geração do baby boom, a seguir à II Guerra Mundial. A condição de jovem, como a conhecemos hoje e de juventude é algo que não existia anteriormente. Passou a haver cada vez mais jovens com vontade própria, alvo potencial para determinado comércio novo que aos poucos também ia surgindo por cá. As novidades vinham de fora e assistimos a um aumento do interesse pela música folk, música rock, pelos discos, pela moda juvenil, roupas que só os jovens vestiam e a consciência cada vez maior de que vivíamos, em Portugal, fechados num espartilho e que fora daqui se vivia de outra forma. Viajava-se pouco nessa altura, mas nas férias os emigrantes traziam notícias de “mundos” diferentes e de outros modos de vida. Lembro-me dessas conversas na aldeia, durante as férias, eles também traziam carros e uma miragem de que era possível viver de outra forma.

... um outro mundo...

Os jovens receberam o 25 de Abril com naturalidade, não foi propriamente uma surpresa. O regime estava a cair de podre, tudo “a rebentar pelas costuras”. O golpe militar, foi rapidamente enquadrado pela população, que saiu às ruas, transformando-o numa verdadeira revolução.

Depois dizer que, a revolução de abril marcou drasticamente a minha vida.

Morava em Almada e estava no 4º ano de arquitetura. Tudo apontava para que me encaminhasse naturalmente para concluir o curso e ficar por lá a trabalhar como arquiteto.

Mas com o 25 de abril as faculdades fecharam durante uns largos meses. Eu era estudante trabalhador num gabinete de um topógrafo que veio a ser meu sogro. A topografia estava muito ligada à construção civil e o trabalho de construção civil começou a parar.

Não tinha escola nem tinha trabalho e então, com um dos meus amigos, metemos umas peças de roupa numas mochilas improvisadas, saímos a fronteira e fomos dar uma volta à Europa. Andámos um mês à boleia no ano de 1974 e foi a oportunidade de constatar que havia outro mundo muito diferente de Portugal.

Quando regresssei, a situação mantinha-se (falta de trabalho, escola fechada), então com um outro amigo decidimos vir, temporariamente (assim pensávamos) dar aulas...como se dizia: dar aulas.

A escola pública tinha-se alargado muito depois do 25 de abril. Havia muitas escolas novas a serem construídas nessa altura e uma necessidade muito grande de professores, pelo que foi fácil começar a trabalhar numa escola.

Comecei sem ser realmente “professor”, fui-me fazendo professor aos poucos. Vim dar aulas pela primeira vez em Santiago do Cacém, inaugurando a escola do ciclo preparatório, acabada de construir nesse ano.

Apresentei-me a um companheiro e saudoso amigo, Arménio Lança, que tinha a mesma idade que eu mas muito mais experiência e que

estava na direção da escola.

Esta foi uma experiência de tal forma marcante que desisti do curso de arquitetura e assumi que esse ia ser o meu caminho profissional, a docência.

Por isso, o 25 de abril levou-me a fazer um corte inesperado naquele que seria aparentemente o caminho da minha vida profissional. Ficou por ali o sonho (ligeiro) da arquitetura, mudei de sítio, vim de Almada para o Alentejo e por cá fiquei apaixonado por esta profissão que abracei com gosto.

Fui professor durante 45 anos e fi-lo com dedicação, o melhor que soube. Ainda hoje gosto de ser reconhecido na rua pelas pessoas como professor.

Para além disso, como vivi esse período de grande transformação do país; de Portugal antigo e triste, com uma guerra colonial, para um Portugal novo, em paz e em desenvolvimento, foi possível pôr ao serviço da função docente, aquilo que eram os meus interesses de juventude na área cultural, agora ao serviço da escola.

Enquanto jovem interessava-me muito pela música. Aprendi a gostar de música clássica com um projeto que havia, ligado às escolas, com a orquestra sinfónica do IMAVE (Instituto de Meios Audiovisuais de Educação) dirigida pelo maestro José Atalaya. A orquestra andava de escola em escola, iniciando os jovens adolescentes à música, à obra dos grandes compositores e alguns aspetos da sua vida, mas também às características das orquestras sinfónicas, aos timbres dos instrumentos, à importância e à distribuição dos instrumentos na orquestra. Isso deve ter tocado alguns jovens. A mim tocou-me bastante e fiz-me sócio da Juventude Musical Portuguesa.

Foram anos muito ricos de contacto com diferentes formas de música de orquestra e de câmara. Lembro-me de um ano que houve todos os fins de semana, espetáculos promovidos pela Juventude Musical Portuguesa, eram os concertos em diálogo. Não nos limitávamos a ir

ouvir música, ouvíamos os músicos a falar sobre os seus instrumentos e sobre o compositor das obras que tocavam. Assisti a muitos, mas recordo um em particular com o Carlos Paredes e a sua guitarra portuguesa e um outro músico que tocava trompa de caça. Era um dueto estranho. Mas lembro-me sobretudo da personalidade do Carlos Paredes. Um homem simples que falava digamos, com alguma humildade. Falava do instrumento, da guitarra portuguesa e das suas limitações e quando tocava era um deslumbramento!

Este foi também o tempo dos festivais de jazz de Cascais onde ouvi grandes intérpretes americanos. Sinto que tudo isso me marcou.

Tinha dois amigos, artistas plásticos, com os seus ateliers e dava-me muito prazer ir até lá e ficar simplesmente a vê-los trabalhar.

Tudo isso me marcou na juventude. Embora oriundo de uma família humilde, tive acesso a muitas ofertas culturais.

Acresce dizer que antes do 25 de abril, o teatro em Portugal não tinha grande expressão mas durante a primavera marcelista surgiram alguns grupos de teatro independentes que vieram alterar essa situação. Lembro-me dos primeiros espetáculos da Barraca, da Comuna, do Grupo 4. Tudo isso influenciou a minha visão do mundo.

Quando em 1977 esta escola foi inaugurada Santo André era ainda um estaleiro muito grande, sem ruas, sem passeios nem luz elétrica pública. Procurei então criar uma oferta cultural para os jovens alunos com 10, 11 anos. Na verdade não havia outras e assumi a minha quota-parte de responsabilidade organizando regularmente atividades que envolviam a escrita criativa, a música, a dança, e depois o teatro.

O processo foi sempre de grande sucesso, os alunos não tinham mais ofertas, aderiam em grande número e gostavam até porque não havia aqui mais nada que fazer. A escola era um sítio agradável, um espaço de encontro (para mim uma segunda casa) e estimulou-me a desenvolver estas atividades, sobretudo as de teatro.

Percebi que com uma adesão tão grande dos jovens, eu precisava de aprender mais para poder orientar essas atividades com maior consistência e procurei formação. A primeira a que tive acesso com os meus jovens foi em Santiago do Cacém, por iniciativa da própria autarquia. Na altura era presidente da câmara o Dr. Sérgio Martins que tinha uma assessora para a cultura, Leonor Santos, que viera da Gulbenkian em Lisboa. Tiveram a ideia de contratar um encenador, na altura ainda pouco conhecido, mas que viria a ser um homem muito importante no teatro português. Tratava-se de Joaquim Benite que tinha tido a coragem de deixar o seu grupo de teatro em Campolide, para atravessar o rio e instalar-se em Almada, onde não havia nenhuma dinâmica teatral para além das récitas nas sociedades recreativas.

Nessa altura tudo estava a fervilhar, mesmo as companhias como a Barraca e a Comuna não tinham ainda os seus espaços consolidados, passando por vários locais provisórios.

Por volta de 1988, o Joaquim Benite veio então fazer uma formação durante um mês no concelho de Santiago. Inscreveram-se professores da Escola Secundária, atores de um grupo do Cercal que faziam revista e outras pessoas fora do sistema educativo.

Nós também fomos, convencidos que não íamos aprender grande coisa pois já andávamos a fazer teatro há dois ou três anos. Aquilo que fazíamos tinha sempre sucesso, os pais gostavam muito, batiam muitas palmas, convidavam-nos para ir a Sines, Santiago do Cacém... os jovens tinham jeito e eu também pensava que o trabalho que fazíamos era bom.

O contacto com o Joaquim Benite permitiu-nos perceber que, de facto, ainda não sabíamos nada, apenas tínhamos aberto um pequeno postigo para o universo do teatro e que, por mais que vivêssemos e que aprendêssemos, nunca saberíamos tudo. Foi o pontapé de saída para a criação do GATO SA.

### Em 1988 criámos o GATO SA

Na ata, escrita num caderno escolar, da reunião fundadora, realizada a 3 de outubro de 1988, ficou escrito que o GATO SA não pretendia ser o grupo de teatro da escola, mas o grupo de teatro de Santo André.

Tínhamos como principais objetivos a criação de um centro de pesquisa e experimentação na área da expressão dramática e do teatro. Os espetáculos deveriam surgir desse trabalho de pesquisa e não ser o principal propósito do grupo.

Assim nasceu o GATO SA que começou logo a criar ramificações e a associar-se a outras estruturas. A Leonor Santos deu-nos a conhecer um movimento do teatro no ensino secundário que já tinha nove anos de existência, os Encontros de Teatro na Escola. Integrámos o movimento no décimo ano mas logo no ano seguinte fomos convidados a organizar em Santo André o XI ETE.

A Escola Secundária de Santo André e o Ciclo Preparatório foram as escolas organizadoras e procurámos dar-lhe representatividade verdadeiramente nacional que até aí não tinha.

Conhecemos também outro movimento, o da APED, Associação Portuguesa de Expressão Dramática, que tinha em Portugal um fórum das práticas e das didáticas da expressão dramática e do teatro na educação - quer o que se fazia na Europa quer no Canadá, mas também em África.

Estou a ter esta conversa com o Luís Cruz que participou connosco num desses Encontros em Aveiro. Foram acontecimentos marcantes tanto para os professores, como os educadores e animadores culturais dessa altura. Encontros de modernidade e de novidade que juntavam pessoas de diferentes países com as suas sensibilidades e diferentes visões. Não se falava propriamente muito de teatro, mas antes da expressão dramática e da importância da prática teatral como complemento à formação escolar dos jovens. Estas iniciativas tiveram reflexos, mesmo a nível da estrutura curricular do Ministério da Educação com a criação de uma disci-

plina de teatro no 9º ano, contudo sem grande sucesso. Alguns anos depois foi criada uma disciplina curricular de expressão dramática, OED, essa sim uma disciplina com pés e cabeça, que durou uma dezena de anos até que desapareceu devido a mudanças de cor política na governação ou simplesmente dos responsáveis pela tutela.

### Uma cidade nova...

A minha vida foi de facto muito marcada pelo 25 de abril, pela vinda para esta região, onde vi nascer uma cidade nova, por via da criação de um complexo industrial, também do período marcelista, sob a direção do Gabinete da Área de Sines (GAS).

O GAS era uma organização poderosa com muito dinheiro e com grande autonomia, que iniciou a construção desta cidade com uma visão cosmopolita de futuro, concebida por grande arquitetos portugueses da altura.

50 anos depois de ter sido iniciada a sua construção, Vila Nova de Santo André está longe daquilo que se previa na década de noventa. O GAS concebeu uma média cidade de 100 000 habitantes mas, passados trinta anos o que existe é apenas uma pequena urbe de cerca de 10 000 habitantes. Porém, a visão inovadora dos arquitetos e a escala com que a quiseram, influenciou-nos também a nós.

Nos trabalhos com o GATO SA também não nos comparávamos com os grupos que íamos conhecendo nas outras escolas. Era fácil fazer melhor do que esses grupos que não tinham espaço nas escolas para trabalhar e em que os alunos tinham de apanhar transportes ao fim da tarde e não podiam prolongar as atividades até muito tarde.

Nós, pelo contrário, tínhamos espaço, tínhamos um auditório, (do qual tomámos conta e preservámos ao longo dos anos). Os alunos moravam todos perto da escola, se queríamos fazer um ensaio mais demorado até à hora de jantar, os pais concordavam e era seguro eles

regressarem a casa.

O GATO SA foi durante largos anos uma referência nesse movimento do teatro na escola.

Uma referência de tal ordem que em 1998 a Presidência da República escolheu-nos para representar o ensino do teatro em Portugal numa semana aberta do presidente Jorge Sampaio, dedicada à educação.

Nessa altura o grupo foi distinguido em várias outras ocasiões. Participámos na Expo 98 em Lisboa com dezenas de outros grupos, mas no último dia quiseram fazer uma sessão especial dessa mostra do teatro que se fazia nas escolas e o grupo escolhido foi o de Santo André.

Na televisão havia também um programa chamado Toque de Classe, que passava ao domingo na RTP 1 para divulgar projetos interessantes nas escolas e, no programa destinado ao ensino artístico, fizeram uma reportagem em Santo André com o trabalho do grupo de teatro, e das aulas de expressão dramática na escola secundária.

A visão de que é possível fazer na escola um trabalho de muita exigência e de qualidade, mesmo numa localidade periférica como esta, acompanhou-nos ao longo dos anos e essa vontade de afirmação de capacidade vem do 25 de abril e vem do PREC - da consciência cívica de que as pessoas têm obrigações para com a comunidade, de que não estamos cá só para sermos servidos, mas também para deixar um mundo melhor com a nossa participação.

Fomos capazes de fazer muito com pouca coisa. Tínhamos espaço, não tínhamos equipamento mas fomos inventando equipamentos e fomos comprando com os apoios que conseguíamos reunir.

Essa é uma visão que eu também considero filha da revolução de abril.

Portugal antes do 25 de abril era um país pequenino, resignado, fechado, pobrezinho, e o 25 de abril veio-nos mostrar que podíamos ambicionar ser tão bons como os outros em todas as áreas.



Foto: Sandra Antunes

## Nota Final

Teresa Matos Pereira

Decorrente de um processo de investigação baseado na prática artística, que integrou diferentes territórios e olhares sobre o tempo e a memória, este livro é acima de tudo um objeto plural e rizomático. Composto a diferentes mãos e procurando integrar diferentes vozes, assumiu, desde o início, um propósito de integrar a diversidade e apresentar-se como um espaço aberto a múltiplas leituras, ligações e ressignificações.

Não é nossa intenção apresentar um processo linear, pois a linearidade supõe direções únicas e os processos artísticos, individuais ou coletivos, autorais ou colaborativos, são marcados pela complexidade, pela multiplicidade, sendo construídos a partir de muitas ramificações, iterativos, abertos.

Tal não significa que os processos de trabalho desenvolvidos não tenham sido resultado de um pensamento estruturado e de um planeamento sistemático, que permitiu dar corpo a diferentes objetos e às intervenções artísticas realizadas. Na verdade, e como pudemos perceber, subjacente a cada atividade desenvolvida, tanto em contextos curriculares como em contextos comunitários, encontram-se metodologias de investigação em arte baseadas na prática. Estas integram processos de auscultação, pesquisa documental, trabalho de campo, experimentação técnica e plástica, apresentação e discussão de propostas, desenvolvimento de processos artísticos, curadoria, reflexão acerca de processos e resultados finais.

Constituindo-se como uma abordagem multissistémica, esta forma de investigação enraiza-se na prática artística, envolve processos criativos, mobiliza uma dimensão crítica e funda-se num aprofundar de conhecimento a partir de diferentes áreas (social, cultural, histórica, antropológica, técnica, artística, ...), sendo capaz de construir, através da prática, um discurso teórico.

O entrecruzar de narrativas, orais e visuais, centradas sobre a memória de acontecimentos históricos tais como o 25 de abril de 1974,

a democratização ou a memória de processos de trabalho, assumiu-se como matéria-prima para a criação de objetos artísticos que, através da integração em espaço público (a rua, a galeria, ...) permitiram materializar diferentes perspetivas, vivências, modos de dizer, comunicar com a(s) comunidade(s) através da imagem e da palavra, numa relação ampla entre tempo e espaço.

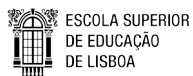
Os processos desenvolvidos contemplaram igualmente as contingências que emergiram das próprias práticas artísticas, quer em contexto de sala de aula quer em contextos exteriores à escola e comunitários. Processos e práticas nos quais se interpõem a diversidade e complexidade de interações sociais que nos objetos e nas intervenções criadas se manifestam de forma direta, indireta ou simbólica.

Numa ligação estreita com a educação, algumas das práticas artísticas desenvolvidas foram pensadas numa perspetiva pedagógica que permitiu introduzir, no tecido curricular, formas de iniciação à investigação. Quer através da realização de trabalho de campo, que permitiu a construção de um arquivo testemunhal acerca da revolução de abril, quer através da prática artística em artes visuais, desenvolvida a título individual, enquanto coletivo artístico ou com a participação da comunidade, foi possível proporcionar diferentes experiências que envolveram professores/as, estudantes, parceiros não académicos, nacionais ou internacionais, no desenvolvimento de abordagens que contemplaram a transversalidade geracional, cultural e nacional.

A prática artística, encarada, finalmente, como uma forma de ação, revela acima de tudo um compromisso para com as realidades envolventes, problematizando lugares comuns, discursos hegemónicos, aquilo que sabemos e que achamos saber, mantendo uma abertura que autoriza a auscultação, a nota dissonante e a des-ordem



Postal de Teresa Matos, para o painel coletivo (org. Maria Irene Ribeiro, para a Associação 25 de Abril) - Abril 50 x 50 Arte Postal. 2024.



**IDI & CA** PROJETO FINANCIADO NO ÂMBITO DO CONCURSO IDI&CA DO INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA  
Projeto ID: IPL/IDI&CA2023/TimeLapse\_ESELX

