

Práticas artísticas participativas: a dimensão geracional nas reflexões individuais de participantes do projeto "Meio no Meio"

Ana Cláudia Costa Leonardo

Mestrado em Comunicação, Cultura e Tecnologias de Informação

Orientador:

Doutor Rui Telmo Gomes, Investigador Integrado e Professor  
Auxiliar Convidado,  
Iscte - Instituto Universitário de Lisboa

Co-Orientador:

Doutor José Soares Neves, Investigador Integrado e Professor  
Auxiliar Convidado,  
Iscte - Instituto Universitário de Lisboa

Outubro, 2021

Departamento de Sociologia

Práticas artísticas participativas: a dimensão geracional nas reflexões individuais de participantes do projeto "Meio no Meio"

Ana Cláudia Costa Leonardo

Mestrado em Comunicação, Cultura e Tecnologias de Informação

Orientador:

Doutor Rui Telmo Gomes, Investigador Integrado e Professor  
Auxiliar Convidado,  
Iscte - Instituto Universitário de Lisboa

Co-Orientador:

Doutor José Soares Neves, Investigador Integrado e Professor  
Auxiliar Convidado,  
Iscte - Instituto Universitário de Lisboa

Outubro, 2021

*A todas as pessoas que me acompanharam no desenvolvimento desta dissertação*



## Agradecimento

Sinto-me apaziguada e desarmada a escrever, dançar, cortar e colar, a ouvir *os peixinhos a nadar no mar*<sup>1</sup> ou a apreciar as manchas trémulas de uma ilustração sobre a infância. A arte sempre foi uma forma de dar porto seguro às contradições dos tantos eus que me habitam e de dar sentido ao que me é exterior. Esta dissertação é mais um passo para compreender a relação entre a arte e a singularidade de cada um.

Estou muito grata pelo privilégio de ter trilhado este percurso. Obrigada ao professor José Soares Neves que me despertou para o conceito de arte participativa nas suas aulas. E muito obrigada ao Rui Telmo Gomes, pelo acompanhamento, pelas conversas que foram iluminando o caminho tantas vezes nublado, pela disponibilidade e serenidade com que me orientou.

Obrigada a todas as pessoas que fizeram o “Meio no Meio”. Obrigada à Cláudia Hortêncio pela generosidade com que me acolheu e acompanhou no projeto e a todas as coordenadoras municipais e artistas por me terem recebido tão bem e me terem dado a oportunidade de participar nas formações artísticas. Obrigada a todos os participantes do “Meio no Meio”, sobretudo àqueles com quem me cruzei nas formações e que me integraram de forma tão alegre nos grupos. Agradeço profundamente aos 4 participantes e ao mediador cultural do Barreiro que tive o privilégio de entrevistar, por terem disponibilizado o seu tempo para partilharem comigo as suas histórias e reflexões. Sem eles, este trabalho não seria possível!

Obrigada às minhas amigas, por todo o apoio e por encontrarem comigo novas formas de estarmos presentes. Obrigada tios e primos por estarem sempre a meu lado. Aos meus avós, agradeço o abraço caloroso que sinto ao pensar neles.

Muito obrigada ao André, por estar sempre a meu lado, por me ouvir com amor, por me acompanhar sempre com confiança e ternura. Obrigada por celebrar comigo a vida, faça chuva ou faça sol.

Ao meu pai, obrigada pelo orgulho que sinto no seu olhar e por dançarmos e cantarmos juntos, livres e descoordenados. À minha mãe, obrigada por ser um exemplo de força e generosidade, por ser a capitã que avista sempre terra. Aos dois, serei eternamente grata pelos valores que me transmitem e por me ensinarem que aprender se conjuga com humildade.

Ao meu puto, obrigada por ser para mim o maior exemplo de integridade e inteligência. Agradeço-lhe por me desafiar sempre a superar-me. Sou mais por ser sua irmã.

---

<sup>1</sup> Da canção *Chega de Saudade*, composta por António Carlos Jobim e escrita por Vinícius de Moraes.



## Resumo

Atentando aos estudos em torno da relação entre os conceitos de arte e participação no campo cultural, a presente dissertação propõe uma análise de como indivíduos de diferentes gerações refletem sobre sua experiência em práticas artísticas participativas.

Para estudar o fenómeno é utilizado o projeto “Meio no Meio” como estudo de caso. Este projeto, promovido pela Artemrede, decorreu entre 2019 e 2021 e envolveu participantes de diferentes idades e concelhos de Lisboa e Vale do Tejo em ações de formação e produção artística.

São analisadas as dimensões individual e geracional nas práticas artísticas participativas através de métodos de pesquisa sociológica, como observação participante e entrevistas semiestruturadas. O objetivo é entender como pessoas de diferentes idades refletem sobre si mesmas a partir da experiência de participar no projeto “Meio no Meio”.

Palavras-chave: Arte; Participação, Práticas Artísticas Participativas; Projeto “Meio no Meio”; Relações Intergeracionais; Reflexividade Individual





## **Abstract**

Given the studies around the relationship between art and participation in the cultural field, the present dissertation proposes an analysis of how individuals from different generations reflect on their experience in participatory art practices.

To study the phenomenon is used “Meio no Meio” project as a case study. This project, promoted by Artemrede, took place between 2019 and 2021 and involved participants of different ages and municipalities of Lisbon and Vale do Tejo in training and artistic production initiatives.

Are analyzed the individual and generational dimensions in participatory art practices through sociological research methods, such as participant observation and semi-structured interviews. The goal is to understand how people of different ages reflect on themselves from the experience of participating in the “Meio no Meio” project.

Keywords: Art; Participation, Participatory Art Practices; “Meio no Meio” Project; Intergenerational Relations; Personal Reflexivity



# Índice

Agradecimento	iii
Resumo	v
Abstract	vii
Introdução	1
Capítulo 1. Práticas Artísticas Participativas: Enquadramento Conceptual	3
1.1. O Conceito de Participação na Prática Artística	3
1.2. O Conceito de Participação nas Políticas Culturais	4
1.3. Definição do Objeto de Estudo	6
Capítulo 2. Metodologia	9
2.1. Questão de Partida	9
2.2. Estratégia Metodológica e Recolha de Informação	10
Capítulo 3. Apresentação do Estudo de Caso	17
3.1. O Projeto “Meio no Meio”	17
Capítulo 4. Análise de Resultados	21
4.1. A Dimensão Geracional Observada nas Deslocações ao Terreno	21
4.1.1 Participação por Género e Faixa Etária	21
4.1.2 Dimensão Geracional nas Práticas Artísticas	22
4.1.3 Dimensão Geracional nas Relações Interpessoais	23
4.2. Perfil Social e Cultural dos Participantes Entrevistados	24
4.2.1 Caracterização Individual	24
4.2.2 Hábitos Culturais	26
4.3. Reflexão Individual Sobre a Experiência Artística Participativa	28
4.3.1 Motivação da Participação	28
4.3.2 Significado Atribuído à Experiência	30
4.3.3 Registos Artísticos Biográficos	32
4.3.4 Relações Interpessoais	33

4.3.5	Expectativas para o Futuro	37
	Conclusões	39
	Referências Bibliográficas	43
	Anexos	45
	Anexo A	45
	Anexo B	46

## Introdução

O acesso a infraestruturas, ferramentas e formação artística, mas sobretudo a utilização massificada da internet tem transformado o modo como as pessoas se relacionam com a cultura (Holden, 2015). A fronteira entre quem cria e quem aprecia tem sido questionada em diferentes áreas artísticas (Bonet & Négrier, 2018), adensando no campo das políticas culturais o debate em torno do papel do público nos processos de produção e fruição cultural. Os decisores/financiadores e as organizações artísticas adaptam-se a este contexto através de diferentes estratégias, algumas delas associadas a práticas artísticas participativas (Brown, et al., 2011). Se para as instituições a participação funciona, em muitos casos, como um recurso para atingir resultados sobretudo de dimensão social, motivados pela necessidade de justificar a relevância do investimento público em cultura (Belfiore, 2015), quais serão as motivações de quem participa em programas artísticos participativos? Partindo do estudo dos públicos destas práticas, nesta dissertação analisam-se as dimensões geracional e individual da participação em práticas artísticas participativas, explorando *de que forma indivíduos de diferentes gerações refletem sobre a sua experiência em práticas artísticas participativas*.

No primeiro capítulo é desenvolvido um enquadramento teórico sobre as práticas artísticas participativas. No ponto 1.1 identificam-se diferentes abordagens à aplicação do conceito de participação (Carpentier, 2015) nas práticas artísticas (Bonet & Négrier, 2018; Brown et al., 2011; Matarasso, 2019). No ponto 1.2 analisa-se como é que as políticas culturais absorvem o conceito de participação (Bonet & Négrier, 2018) e as diferentes perspetivas a partir das quais se atribui valor à cultura (Holden, 2004, 2006, 2008; 2015; Belfiore, 2002). Por último, no ponto 1.3 apresenta-se o enquadramento teórico a partir do qual foi definido o objeto de estudo, em que se articula a dimensão social à escala individual (Lahire, 2005; Caetano, 2011), com a dimensão geracional nas práticas culturais (Donnat, 2011), a partir do conceito de curso de vida (Pais, 2010).

No capítulo “Metodologia”, apresentam-se sucintamente no ponto 2.1 os critérios para a seleção do projeto “Meio no Meio” como estudo de caso (Kohlbacher, 2006) nesta dissertação. O projeto “Meio no Meio” decorreu entre 2019 e 2021 em 4 municípios da área de Lisboa e Vale do Tejo e envolveu participantes de diferentes faixas etárias na exploração artística em diferentes disciplinas. No ponto 2.2 apresentam-se os traços que orientaram a pesquisa no terreno (Costa, 1986), em que se identificam a observação participante (Costa, 1986; Crang & Cook, 2007), e a realização de entrevistas semiestruturadas (Bryman, 2016; Crang & Cook, 2007) como métodos de recolha de dados. Posteriormente, apresenta-se a análise de conteúdos (Bryman, 2016) como estratégia metodológica para estudar, por um lado, a dimensão geracional (Donnat, 2011; Pais, 2010) e, por outro, a dimensão individual (Lahire, 2005), através do conceito de reflexividade (Caetano, 2011).

No terceiro capítulo é apresentado de forma mais detalhada o projeto “Meio no Meio”, onde se identifica a estrutura a partir do qual o projeto foi organizado e as iniciativas que compõem o programa, particularmente as formações artísticas e a residência artística de criação do espetáculo “Meio no Meio”.

No quinto capítulo, apresentam-se e discutem-se os resultados a partir da dimensão geracional observada nas deslocações ao terreno (5.1) e da reflexão que os participantes entrevistados fazem da experiência artística participativa (5.3), tendo em conta o perfil social e cultural de cada um (5.2).

No capítulo das “Conclusões”, importa identificar em que medida a experiência artística participativa intergeracional contribuiu para os processos de reflexividade individual tendo em conta as diferentes fases da vida em que se encontravam os participantes entrevistados.

# **Práticas Artísticas Participativas: Enquadramento Conceptual**

## **1.1 O Conceito de Participação na Prática Artística**

O conceito de participação surge em diferentes áreas académicas e é frequente que a sua utilização seja vaga e ambígua. Nico Carpentier (2015) define-o a partir da distinção que faz entre participação, interação e acesso, no âmbito do estudo da comunicação. Propõe que à participação se associe a ideia de equilíbrio de poder nos processos de tomada de decisão, funcionando o acesso e a interação como condições relevantes que interferem nesse processo, mas que não são suficientes, por si só, para o efetivar.

A ambiguidade deste conceito estende-se ao campo teórico da arte e cultura. Na bibliografia consultada, o conceito surge associado tanto ao estudo do acesso à cultura (UNESCO, 2009; 2012), como ao estudo de práticas que envolvem os cidadãos nos processos de criação, programação ou fruição cultural (Bonet & Négrier, 2018; Brown et al., 2011; Matarasso, 2019). Esta dissertação foca-se na segunda associação apresentada.

Existem múltiplas aplicações do conceito de participação nas práticas culturais e artísticas, reflexo das transformações que se verificam no modo como as pessoas se relacionam com a arte e cultura. Os indivíduos tendem a possuir recursos para assumir o controlo sobre as suas próprias experiências criativas, cada vez mais imersivas, interativas e orientadas ao seu perfil pessoal, enquanto que os artistas colaboram e misturam expressões, diluem as fronteiras entre quem cria e quem observa e questionam os pressupostos de originalidade e autenticidade que determinam a excelência artística dos cânones tradicionais (Brown et al., 2011; Holden, 2015).

A partir da bibliografia consultada, identificam-se diferentes modelos teóricos que categorizam o nível de envolvimento do público nas práticas artísticas (Brown et al., 2011); o modo como o indivíduo constrói a sua experiência com as artes (Connecticut commission on culture and tourism, 2004); o tipo de projeto ou programa participativo de acordo com o âmbito dos resultados que se esperam alcançar (Brown et al., 2011); e segundo diferentes mecanismos de participação entre programadores, criadores e público (Bonet & Négrier, 2018).

Em *Uma Arte Irrequieta*, François Matarasso (2019) reflete sobre a relação entre arte e participação a partir da sua experiência no terreno. O autor considera arte participativa a criação de um objeto artístico que envolve artistas profissionais e não-profissionais (2019: 52 - 53), considerando artistas todos os que se envolvem no “ato de fazer arte” (2019: 54) e associando os artistas profissionais à “persistência com que agem como artistas”, ao reconhecimento do seu trabalho na construção da sua identidade social e à legitimação dos pares. Para Matarasso (2019: 56), a arte participativa deriva da arte comunitária, que surgiu a partir dos movimentos contraculturais dos anos 60 do séc. XX, e que consiste na produção artística colaborativa entre profissionais e não profissionais em projetos com uma forte dimensão social e política.

## **1.2 O Conceito de Participação nas Políticas Culturais**

Como se constatou no ponto anterior, as práticas artísticas participativas são muito diversas na sua natureza, escala e âmbito. Importa, neste ponto, esclarecer como é que as políticas culturais absorvem o conceito de participação e compreender de que forma isso se articula com as diferentes perspetivas a partir das quais a sociedade atribui valor à expressão artística e cultural.

As múltiplas aplicações do conceito de participação na cultura expõem, segundo Bonet & Négrier (2018), interseções e contradições entre os principais paradigmas de políticas culturais. Os paradigmas de excelência artística e democratização da cultura posicionam a qualidade como o principal critério para valorizar e investir em cultura. Em ambos os casos, o público é subordinado aos critérios estabelecidos pelas instituições, tendendo a partilhar os mesmos códigos interpretativos que os profissionais responsáveis pela criação, produção e programação das ofertas. Se na democratização da cultura se procura alargar o acesso às expressões artísticas de alta qualidade, no paradigma da democracia cultural pretende-se preservar a diversidade cultural, partindo-se do pressuposto que cada grupo social deve ter a possibilidade de obter reconhecimento e apoio pelas suas práticas artísticas. Neste terceiro paradigma, a participação aproxima-se da definição do conceito apresentada por Carpentier (2015), uma vez que, mais do que promover o acesso, se procura inscrever o indivíduo nos diferentes processos de decisão no ciclo cultural. Por último, a economia cultural refere-se ao impacto económico gerado pelo sector cultural ou, neste âmbito, pelas indústrias criativas. Neste paradigma, o público assume o papel de consumidor, responsável por viabilizar financeiramente a experiência artística.

Subjacente à hibridização de estratégias de políticas culturais no que respeita ao conceito de participação, verificam-se também disparidades no que respeita à forma a partir da qual, nos diferentes paradigmas, se atribui valor à cultura.



John Holden (2006; 2015) reflete sobre este conceito e propõe um modelo em que se articulam três perspectivas. A primeira refere-se ao valor intrínseco da arte e corresponde ao valor único de determinada expressão artística, que transmite significados específicos, próprios dessa expressão. Este valor está também associado ao modo como a arte afeta as pessoas individualmente, posicionando a experiência artística como subjetiva e imprevisível. A segunda perspectiva corresponde ao valor instrumental da arte e refere-se à utilização da arte como meio para atingir um determinado objetivo, nomeadamente no âmbito económico ou social. Por último, o valor institucional refere-se à atuação das instituições culturais.

A avaliação da experiência artística tendo em conta o seu valor intrínseco está tradicionalmente associada a conceitos como beleza, autenticidade e gosto (Holden, 2004). A utilização deste valor como argumento nas políticas culturais associa-o aos paradigmas de excelência e democratização cultural (Bonet & Négrier, 2018), em que se centra nas instituições o poder de determinarem o valor da arte.

Por outro lado, medir os resultados do valor instrumental da cultura releva-se complexo, uma vez que é difícil estabelecer uma relação de causalidade entre a experiência cultural e os benefícios económicos e sociais que dela resultam (Holden, 2006).

A avaliação do valor instrumental da arte no campo social é explorada por Matarasso em *Use or Ornament* (1997). O autor apresenta uma reflexão em torno do impacto social que resulta das práticas artísticas participativas, testando diferentes abordagens para a avaliação de projetos desta natureza. Nas suas conclusões, Matarasso verifica, por um lado, benefícios sociais para as pessoas que participam e, por outro, o potencial das práticas participativas na promoção da cidadania, uma vez que encorajam as pessoas a fazerem parte de um sistema democrático e se posiciona a arte como processo de exploração de valores e significados, capaz de agregar diferentes pessoas no mesmo fórum.

Tomando como exemplo este estudo de Matarasso, Belfiore (2002) desenvolve uma reflexão crítica sobre a instrumentalização da cultura e dos estudos de impacto social no Reino Unido. Para a autora, os discursos em torno da instrumentação da arte no campo social derivam do paradigma da economia cultural, que posicionam a arte como ferramenta para atingir objetivos. Embora reconheça na arte o potencial para promover a coesão e inclusão social e a regeneração urbana, a autora alerta para os riscos de utilizar a arte exclusivamente como meio para alcançar resultados sociais. Para além de apontar como uma das críticas ao estudo de Matarasso a dificuldade em medir de forma objetiva o impacto social da participação artística, Belfiore não considera esta política cultural sustentável a longo prazo. Se o valor da cultura residir exclusivamente na sua capacidade de transformação social, a experiência deixa de ser artística, com características únicas e intrínsecas, para ser outra coisa qualquer.

Num panorama em que cada vez mais o indivíduo se move fluidamente entre diferentes papéis culturais, desde produtor a intérprete, Holden (2015: 53) considera que as diferentes perspetivas acerca do valor da cultura devem funcionar antes “como pontos de vista equivalentes”, contemplando a abrangência do valor que a arte tem para a sociedade.

### **1.3 Definição do Objeto de Estudo**

Como vimos, verifica-se uma tendência, do ponto de vista político e institucional, para tornar o acesso à cultura mais abrangente e para explorar novas formas de relação entre decisores culturais, profissionais e o público. Nesta dissertação, importou estudar o fenómeno das práticas artísticas participativas a partir de um caso concreto, cujos princípios de legitimação se encontram sucintamente apresentados nos pontos anteriores. Neste âmbito, partiu-se para a análise do estudo do público destas práticas, a partir da análise social à escala individual (Lahire, 2005; Caetano, 2011) e da dimensão geracional nas práticas culturais (Donnat, 2011).

Partindo da reflexão de Lahire sobre os *Património Individuais e as Disposições* (2005), considera-se a singularidade do indivíduo para analisar a forma como apreende e se comporta em sociedade, para além das suas condições materiais de existência. Neste sentido, o autor propõe que se contemple na análise sociológica a pluralidade disposicional do indivíduo, assumindo que este pode pensar e comportar-se de forma heterogénea tendo em conta a variação contextual e temporal em que é observado.

Para absorver a singularidade e pluralidade individual, revela-se necessário compreender, através do conceito de reflexividade, os processos a partir dos quais as pessoas refletem sobre o que as rodeia (Caetano, 2011). Considerando que *“a capacidade de uma pessoa se pensar a si mesma por referência às suas circunstâncias sociais é formada e evolui, possivelmente de forma variável para diferentes contextos, ao longo do percurso biográfico”* (Caetano, 2011: 170), atenta-se, nesta dissertação, sobretudo ao modo como a dimensão temporal afeta estes processos.

Posto isto, para além da dimensão individual, analisa-se o fenómeno também a partir da dimensão geracional, considerando que:

*“[...] o facto dos indivíduos se assumirem cada vez mais como construtores das suas trajetórias não invalida que a padronização das etapas de vida e os marcadores de passagem de uma para outra fase de vida não continuem a dominar as atitudes e expectativas sociais em relação aos grupos etários (Morgan e Kunkel 2001) nem qua as chamadas “escolhas biográficas” ou “biografias reflexivas” sejam feitas à revelia de constrangimentos sociais (Henderson, Holland e McGrellis 2007)”*

*Pais, 2010*

De forma a densificar o conceito de geração no âmbito das práticas culturais, importou recuperar o estudo em que Donnat (2011) destacou o potencial das dinâmicas geracionais nas mudanças culturais em França entre 1973 e 2008, apesar da permanência da estratificação das práticas associada à noção de capital cultural. Segundo o autor, os mais jovens continuam tendencialmente mais disponíveis para a experimentação no campo da sociabilidade e inovação tecnológica e artística, sendo, por isso, responsáveis por impulsionar novas práticas culturais, que se expandem, posteriormente, às gerações mais velhas. Isto traduz-se na renovação geracional das práticas, apesar de se verificar a tendência generalizada de, em idade adulta, os indivíduos reterem grande parte dos comportamentos e preferências adquiridos na juventude.

O autor (Donnat, 2011) debruçasse sobre diferentes domínios de práticas culturais, sendo relevante neste âmbito focar a dimensão geracional nas práticas artísticas amadoras, em que continua a notar, em 2008 face a 1973, um carácter juvenil marcante. A faixa etária dos 15 aos 24 anos é a que regista taxas mais elevadas de participação, sendo que se nota, a partir de 1980, um aumento da participação de adultos e idosos, sobretudo do sexo feminino e de posições sociais mais diversificadas do que em períodos anteriores.



## Metodologia

### 2.1 Questão de Partida

Partindo das noções de arte e participação, e assinalando as interseções e contradições que a articulação entre os dois conceitos levanta no campo institucional e político da cultura, ficou por esclarecer a expressão das dimensões individual e geracional na participação em práticas artísticas participativas. Neste sentido, impõe-se a questão: *De que forma indivíduos de diferentes gerações refletem sobre a sua experiência em práticas artísticas participativas?*

Para estudar empiricamente o fenómeno num contexto real e contemporâneo, recorreu-se à estratégia metodológica do estudo de caso (Kohlbacher, 2006), através da análise do cenário particular do projeto “Meio no Meio”<sup>2</sup>. Esta foi uma iniciativa que decorreu entre 2019 e 2021 nos municípios de Almada, Barreiro, Lisboa e Moita e envolveu sobretudo participantes com idades entre os 18 e os 25 anos e pessoas com mais de 45 anos em formações artísticas nas áreas de artes visuais, cinema, dança, hip-hop e teatro e na criação de um espetáculo performativo.

Por ser promovido por uma instituição cultural como a Artemrede<sup>3</sup> e envolver pessoas no processo de formação e criação artística independentemente do seu nível de competência, o “Meio no Meio” reunia os princípios legitimadores das práticas artísticas participativas mencionados no Capítulo 1. Por outro lado, a localização geográfica em que decorreu, na região de Lisboa e Vale do Tejo, viabilizou o acompanhamento do projeto no terreno, fator essencial para a pesquisa empírica que se pretendia desenvolver. Também a sua escala espacial e temporal relevaram ser uma mais valia nesta pesquisa, uma vez que permitiram observar a variação contextual e temporal dos comportamentos individuais (Lahire, 2005) nas dinâmicas artísticas em diferentes espaços ao longo do tempo. Por último, e mais relevante, o projeto envolveu pessoas de diferentes faixas etárias, o que permitiu observar a dimensão geracional (Pais, 2010; Donnat, 2011) nas práticas artísticas participativas.

---

<sup>2</sup>O projeto “Meio no Meio” será apresentado de forma mais detalhada no Capítulo 3

<sup>3</sup> A Artemrede é uma plataforma cultural que fomenta a criação artística, programação cultural em rede, formação e estratégias de mediação cultural, assumindo um papel relevante no diálogo sobre políticas culturais autárquicas. Tem como objetivo inscrever a “cultura no desenvolvimento integrado dos territórios” (Martins e Rodrigues, 2015), diminuindo as assimetrias territoriais no que respeita à produção e fruição cultural.

## 2.2 Estratégia Metodológica e Recolha de Informação

Foi desenvolvida uma pesquisa sociológica no terreno (Costa, 1989) para analisar em profundidade o envolvimento dos participantes nas práticas artísticas realizadas no âmbito do projeto “Meio no Meio”. Para tal, foram utilizados como principais métodos de recolha de dados qualitativos a observação participante (Costa, 1986; Crang & Cook, 2007), com 7 deslocações ao terreno e a realização de 5 entrevistas semiestruturadas (Crang & Cook, 2007; Bryman, 2016). Foi ainda realizado um questionário online, disponibilizado a todos os participantes, para análise qualitativa de redes em ciências sociais, cujos resultados foram apresentados noutra artigo.

A pesquisa sociológica no terreno permitiu experienciar em primeira mão o contexto social em estudo (Costa, 1986) e observar a articulação entre a dimensão geracional e a dimensão individual na experiência artística dos participantes do projeto. Para aceder à comunidade, estabeleceu-se contacto com a Artemrede através de e-mail e, posteriormente, com o investigador que acompanhou o projeto<sup>4</sup> e que orientou esta dissertação, assim como com a gestora de projeto do “Meio no Meio”. Por imposição do calendário do projeto, as deslocações ao terreno aconteceram simultaneamente à fase de revisão de literatura, o que fez com que estes momentos tivessem também um carácter exploratório.

Foram realizadas 7 deslocações ao terreno (tabela 2.1). A primeira correspondeu à participação no III Encontro de Partilha<sup>5</sup> em setembro de 2020; seguiram-se 5 deslocações entre setembro e novembro de 2020 para participar em formações em diferentes disciplinas artísticas, que decorreram nos 4 municípios abrangidos pelo projeto; na última deslocação, em maio de 2021, assistiu-se a um dos ensaios para a criação do espetáculo final, “Meio no Meio”, no Centro de Experimentação Artística do Vale da Amoreira (CEA).

---

<sup>4</sup> Entre 2019 e 2021, o investigador Rui Telmo Gomes, com afiliação ao CIES-IUL | Centro de Investigação e Estudos de Sociologia do Instituto Universitário de Lisboa, desenvolveu investigação sobre o projeto “Meio no Meio”

<sup>5</sup> O III Encontro de Partilha reuniu, ao longo de um dia na Biblioteca de Marvila em Lisboa, representantes de todas as entidades envolvidas no projeto e participantes dos 4 municípios abrangidos pelo “Meio no Meio”. O evento teve como propósito realizar uma retrospectiva geral acerca do trabalho desenvolvido até àquele momento e apresentar o planeamento para as iniciativas que se seguiriam.

Tabela 2.1 - Identificação das iniciativas observadas, da data e local em que ocorram.

Iniciativas observadas	Data da deslocação ao terreno	Local
III Encontro de Partilha	29-09-2020	Biblioteca Municipal de Marvila, Lisboa
Formação de Teatro	29-09-2020	Recreios Desportivos da Trafaria, Almada
Sessão Foco de Dança	09-10-2020	Auditório Municipal Augusto Cabrita, Barreiro
Formação de Artes Visuais	13-10-2020; 27-10-2020	Centro de Experimentação Artística, Moita
Formação de Hip-hop	11-11-2020	Biblioteca Municipal de Marvila, Lisboa
Formação de Cinema	18-11-2020	Centro de Experimentação Artística, Moita
Ensaio de criação do espetáculo, residência Artística	22-05-2021	Centro de Experimentação Artística, Moita

Considerada a interferência causada pela presença na unidade social em estudo (Costa, 1986), privilegiou-se a informalidade nas deslocações ao terreno, tendo sido tomada a opção de participar nas atividades desenvolvidas no decorrer das iniciativas. Por um lado, importava controlar o peso relativo do impacto da presença no contexto, por outro, desenvolver conhecimento intersubjetivo (Crang & Cook, 2007) da realidade em estudo. Esta abordagem permitiu que se recolhesse informação não só acerca do modo como as pessoas se estavam a relacionar com a experiência, mas também vivê-la na primeira pessoa, o que promoveu a empatia ao longo do processo de pesquisa.

Na redação das notas de campo, foi descrita a realidade observada de forma detalhada com base na recolha de dados sobre os “comportamentos, discursos e acontecimentos observáveis” no terreno (Costa, 1986: 139). Para caracterizar o contexto em que ocorreram as visitas de campo, recolheram-se dados sobre o número de participantes por faixa etária<sup>6</sup> (pessoas com idade  $\leq 30$  anos; pessoas com idade  $\geq 40$  anos) e por género; descrição das atividades (no caso do Encontro de Partilha) ou exercícios artísticos desenvolvidas nas sessões (no caso das formações artísticas e do ensaio de criação do espetáculo); identificação dos temas abordados; e comentários gerais sobre o nível de envolvimento e sobre os comportamentos dos participantes ao longo dos eventos.

A análise destes dados focou-se na dimensão geracional (consultar tabela 2.2). Desenharam-se possíveis significados (Silverman, 2013) relativamente à distribuição do género pelas faixas etárias no que respeita à formação artística, comparável com as tendências identificadas por Donnat (2011) relativamente ao conceito de gerações culturais; a forma como participantes de diferentes idades se posicionaram em relação aos temas abordados nas práticas artísticas; e a descrição das relações interpessoais, nomeadamente o grau de proximidade entre participantes e o tipo de interação, à luz da dimensão geracional.

Tabela 2.2 - Dimensões e subdimensões em análise

Dimensão de análise	Subdimensões de análise
Geração	Distribuição geracional
	Género
	Prática artística
	Relações Interpessoais

As deslocações ao terreno permitiram, ainda, observar as variações contextuais dos indivíduos (Lahire, 2005), uma vez que alguns dos participantes estiverem presentes em diferentes contextos sociais observados (Encontro de Partilha, na Biblioteca de Marvila, formações artísticas na sua área de residência e espetáculo de criação no CEA).

---

<sup>6</sup> Embora o projeto se tenha dirigido a pessoas entre os 18 e os 25 anos e com mais de 45 anos, participaram no projeto pessoas entre essas duas faixas etárias. De modo a contemplar essas pessoas na observação e no estudo, o intervalo de faixas etárias foi ajustado face à realidade do projeto.



De forma a explorar a dimensão individual (Lahire, 2005) do envolvimento em práticas artísticas participativas no projeto “Meio no Meio”, importou estudar as reflexões que os participantes, individualmente, fizeram sobre si mesmos e sobre a forma como influências internas e externas os afetaram ao longo do processo artístico. A reflexividade (Caetano, 2011) introduz na observação a tentativa de explorar o modo como o indivíduo toma consciência das suas práticas e se relaciona de forma singular com as suas disposições.

Neste sentido, foram realizadas 5 entrevistas semiestruturadas a 4 participantes e a um mediador cultural (Crang & Cook, 2007; Bryman, 2016). Cada participante entrevistado residia num dos quatro municípios onde decorreu o “Meio no Meio”. Para cobrir a dimensão intergeracional do projeto, foram entrevistados 2 participantes (uma do sexo feminino e outro do sexo masculino) com idade igual ou inferior a 30 anos e 2 participantes (uma do sexo feminino e outro do sexo masculino) com mais de 40 anos. O contacto presencial com cada uma das pessoas entrevistadas já tinha sido estabelecido no âmbito das formações em que participei, o que facilitou a abordagem para a realização das entrevistas.

Foi também entrevistado um mediador cultural. Pela sua experiência enquanto artista e professor de expressão plástica no Brasil e em Portugal, e por se dedicar à reflexão sobre temas associados à cultura, arte e participação, considerou-se relevante conhecer a sua perspetiva relativamente ao “Meio no Meio”, tendo sobretudo como base a sua experiência com o grupo do Barreiro, que acompanhou enquanto mediador.

As entrevistas aos participantes foram realizadas a cada uma das pessoas individualmente, em formato presencial, e decorreram entre maio e julho de 2021. Pretendia-se que os entrevistados se sentissem confortáveis e em ambiente familiar, por isso cada entrevista decorreu nas imediações dos equipamentos culturais onde aconteceram as formações artísticas do “Meio no Meio” nos respetivos municípios de residência das pessoas. Procedeu-se à gravação do áudio da entrevista, com o devido consentimento informado dos entrevistados.

As entrevistas realizadas aos participantes basearam-se num guião com tópicos orientadores (consultar anexo A), comuns aos quatro entrevistados. A informação recolhida no âmbito do trabalho de campo desenvolvido previamente, contribuiu para que os tópicos contemplados no guião se ajustassem à realidade experienciada pelos participantes.

Durante as entrevistas, para além das questões contempladas no guião, foram colocadas outras questões que surgiram a partir dos testemunhos dos participantes e que pretendiam focar e aprofundar a experiência pessoal de cada um., de modo a aprofundar o enquadramento subjetivo que o entrevistado fazia das unidades em análise (Bryman, 2016: 471).

Num primeiro momento, importou realizar questões de contextualização para traçar o perfil do indivíduo. Foi também importante aferir os hábitos culturais individuais, de forma a compreender a relação do indivíduo com a cultura. Depois, as perguntas incidiram sobre o modo como a pessoa entrevistada se pensava a si mesma e às suas condições sociais a partir da experiência artística participativa, tendo em conta as motivações da participação no projeto, o significado que atribuiu à experiência, a retrospectiva que faz acerca da expressão da sua biografia através da arte, e quais os efeitos da participação no “Meio no Meio” nos seus cursos de ação para o futuro.

O modelo da entrevista ao mediador foi mais flexível, sendo que o principal ponto abordado foi o balanço que fez acerca do envolvimento dos participantes ao longo do projeto. Importou depois articular as informações recolhidas nesta entrevista com os testemunhos dos participantes.

As entrevistas aos participantes tiveram uma duração compreendida entre os 20 e os 40 minutos, tendo sido gravados no total cerca de 120 minutos de áudio, que foram integralmente transcritos. A entrevista ao mediador teve uma duração de aproximadamente uma hora. Como o modelo desta entrevista teve um carácter menos estruturado, foram transcritos apenas os excertos que exploravam a dimensão acima indicada. Para salvaguardar a identidade dos entrevistados e dos restantes participantes mencionados no texto, optou-se por associar aleatoriamente uma letra do alfabeto a cada uma das pessoas.

Relativamente à análise dos dados, foi utilizado o método de análise de conteúdo, recorrendo-se à codificação, processo através do qual os componentes foram compilados segundo determinadas seções nomeadas (Bryman, 2016: 568), de acordo com as dimensões e subdimensões definidos para análise (tabela 2.3).

Tabela 2.3 - Enumeração das dimensões e subdimensões contemplados no guião de entrevistas aos participantes

Dimensões de análise	Subdimensões de análise
Perfil social e cultural dos indivíduos	Idade
	Género
	Município de residência
	Ocupação
	Hábitos de fruição cultural
	Hábitos de prática artística amadora
Reflexão sobre a experiência artística participativa	Motivações da participação no projeto
	Significado atribuído à experiência
	Registos artísticos autobiográficos
	Relações interpessoais
	Expectativas para o futuro



## Apresentação do Estudo de Caso

### 3.10 Projeto “Meio no Meio”

O projeto “Meio no Meio” foi uma iniciativa de formação e criação artística que decorreu entre 2019 e 2021 com o objetivo de fomentar, através das artes, o encontro de pessoas de diferentes gerações e territórios (disponível em [artemrede.pt/pt\\_pt/project/meio-no-meio/](http://artemrede.pt/pt_pt/project/meio-no-meio/), consultado a 25/02/2021). Promovido pela Artemrede, o projeto dirigiu-se a participantes de duas gerações, residentes em 4 dos municípios associados da Artemrede: Almada (Bairro do 2º Torrão, Trafaria), Barreiro, Lisboa (Marvila) e Moita (Vale da Amoreira).

Fizeram parte da organização do “Meio no Meio” uma coordenadora geral e uma gestora de projeto, da equipa da Artemrede, um diretor artístico, responsável pela formação artística “foco de dança” e pela conceção e direção do espetáculo; oito coordenadores municipais, da área social e cultural, quatro mediadores culturais, responsáveis pela comunicação entre a organização do projeto e o grupo de participantes do seu município; quatro artistas, cada um natural de um dos 4 territórios representados, responsáveis pela formação em cada uma das disciplinas artística exploradas ao longo da iniciativa; e uma equipa técnica e artística que prestou suporte ao projeto em várias vertentes.

Para além destes atores, a organização do projeto contou ainda com a intervenção de outras entidades, em relações de parceria a vários níveis. A “Nome Próprio” assumiu a produção da residência de criação e do espetáculo final “Meio no Meio”. O investigador do CIES-IUL estudou os impactos do projeto. A cooperativa de solidariedade social “RUMO” acompanhou o impacto social do projeto. O projeto foi selecionado para a 3ª edição do programa “PARTIS - Práticas Artísticas para a Inclusão Social”, uma iniciativa da Fundação Calouste Gulbenkian que apoia, através de financiamento e formação, organizações que utilizam as práticas artísticas como instrumento para a promoção da inclusão social (disponível em [gulbenkian.pt/programas/programa-gulbenkian-coesao-e-integracao-social/inovacao-e-investimento-social/partis/](http://gulbenkian.pt/programas/programa-gulbenkian-coesao-e-integracao-social/inovacao-e-investimento-social/partis/), consultado a 23/03/2021).

Foram contempladas ações de formação em mediação cultural dirigidas aos mediadores culturais; oito atividades de formação em cada uma das quatro áreas artísticas e quatro sessões de formação em foco de dança para cada grupo de participantes. Realizaram-se quatro encontros de partilha, que envolveram representantes de todas as entidades envolvidas no projeto e os participantes. Foi ainda realizada uma residência artística de criação, que envolveu treze participantes dos quatro municípios e três artistas profissionais com pelo menos dez apresentações públicas do espetáculo final.

Quando o projeto iniciou, em 2019, as formações nas diferentes vertentes artísticas aconteciam faseadamente nos quatro territórios, e reuniam participantes de dois grupos fixos nas mesmas sessões: aglutinavam-se os grupos de Lisboa e Almada; e os grupos do Barreiro e da Moita. Na sequência do contexto de pandemia gerado pela COVID-19<sup>7</sup>, as sessões de formação presenciais, retomadas em setembro de 2020, passaram a incluir apenas um grupo.

Para além da exploração do valor estético, o “Meio no Meio” procurou utilizar a arte como instrumento de promoção do valor social das práticas participativas, contribuindo para a inclusão socioeconómica e profissional de parte da população dos territórios abrangidos pelo projeto e promovendo a participação dos cidadãos na comunidade. Reflexo disso é a sua estrutura organizacional em rede, em que se articularam esforços multidisciplinares, tanto no domínio cultural como social. Os territórios e populações abrangidas pelo projeto são fatores que reforçam esta intenção. Os bairros onde residem grande parte dos participantes do projeto estão associados a um contexto social de vulnerabilidade. Apesar desta vertente social, o “Meio no Meio” é um projeto artístico, sendo um reflexo da conciliação de perspetivas relativamente ao valor intrínseco e instrumental da arte (Holden, 2015).

Nesta dissertação, circunscreveu-se o campo de análise às práticas artísticas desenvolvidas nas formações artísticas e na residência de criação.

---

<sup>7</sup> Em março de 2020, na sequência da pandemia de COVID-19, as formações artísticas em formato presencial foram suspensas. Numa tentativa de manter o contacto entre os participantes, foram desenvolvidas sessões *online* via Zoom. O primeiro encontro presencial depois do isolamento social aconteceu em setembro de 2020 no III Encontro de Partilha. A partir daí, as formações voltaram a acontecer, mas o seu formato foi ajustado tendo em conta as normas de segurança recomendadas pela Direção Geral de Saúde (DGS) para este contexto. Em janeiro de 2021, as atividades presenciais voltaram a ser interrompidas pelo agravamento da situação pandémica, tendo retomado em abril de 2021.

A formação certificada é um dos principais requisitos de acesso à profissão artística, nomeadamente na área performativa e audiovisual (Gomes e Martinho, 2009). Embora as formações artísticas desenvolvidas no âmbito do “Meio no Meio” não fossem certificadas, elas surgem como forma de despertar os participantes para as diferentes expressões artísticas. De acordo com os critérios apresentados no Capítulo I, estas formações, do ponto de vista da sua tipologia, enquadram-se naquilo que Bonet & Négrier (2018) consideraram expressão de cocriação, uma vez que os participantes participaram no processo de criação e interpretação de uma proposta orientada por um artista, neste caso no papel de formador. No que respeita à natureza do projeto relativamente às formações, classificou-se a participação como objetivo fundamental das iniciativas, uma vez que nesta fase se privilegiou sobretudo a experimentação e a aprendizagem dos participantes nas diferentes disciplinas endereçadas (Brown et al., 2011).

Relativamente ao formato de residência artística participativa, de acordo com Dupin-Meynard (2018), estas atividades integram diferentes pessoas, com ou sem relação profissional com o sector, e assumem diferentes formas de inclusão e partilha de poder ao longo do processo criativo. No caso do “Meio no Meio”, considera-se que a participação estava ao serviço de um processo artístico e produto (Brown et al., 2011), uma vez que a proposta de valor do espetáculo esteve tanto no processo a partir do qual foi criado, em que a base de construção da narrativa partiu das histórias de vida e das expressões individuais dos participantes; e na expectativa de inscrever o espetáculo no mercado cultural pela legitimação da sua excelência artística.





## **Análise de Resultados**

### **4.1A Dimensão Geracional Observada nas Deslocações ao Terreno**

#### **4.1.1 Participação por Género e Faixa Etária**

Seguindo a tendência identificada por Donnat (2011) relativamente à dimensão geracional nas práticas artísticas amadoras, a composição dos grupos das sessões de formação em Almada e Moita em que estive presente é marcadamente jovem. Esta tendência dilui-se no grupo do Barreiro e inverte-se no grupo de Lisboa, onde a participação de pessoas acima dos 40 anos de idade foi superior à faixa etária mais jovem. Esta diferença geracional na composição dos grupos teve impacto nas dinâmicas que se estabeleceram, aspeto que será explorado no ponto 4.1.2.

Relativamente ao género, verifica-se na camada de participantes da faixa etária mais jovem uma composição relativamente heterógena nos grupos de Almada, Moita e Lisboa. No grupo do Barreiro, pelo contrário, não participou na formação de foco de dança nenhum jovem do sexo masculino. Na faixa etária acima dos 40 anos, verifica-se uma predominância da participação feminina, à exceção do grupo da Moita, o que se alinha com a tendência identificada por Donnat (2011) relativamente à maior prevalência da participação das mulheres mais velhas em práticas artísticas amadoras. Destaca-se o caso de Lisboa como sendo o mais representativo a este nível, com a participação assídua de um grupo de senhoras acima dos 70 anos.

A participação no ensaio de criação do espetáculo “Meio no Meio” reflete o quadro identificado nas formações em que participei. Embora, neste caso, os participantes tenham sido seleccionados para integrar a residência artística, verifica-se que a composição do grupo é sobretudo jovem e que a participação de pessoas acima dos 40 anos de idade é predominantemente feminina.

Tabela 4.1 – Número de participantes envolvidos nas formações artísticas e no ensaio de criação do espetáculo por faixa etária e género.

Iniciativas	Faixa etária ≤30 anos		Faixa etária ≥40 anos	
	Feminino	Masculino	Feminino	Masculino
Formação de Teatro, Almada	3	4	2	0
Sessão Foco de Dança, Barreiro	3	0	2	1
Formação em Artes Visuais, Moita (1)	4	3	0	1
Formação em Artes Visuais, Moita (2)	3	3	0	1
Formação de Hip-hop, Lisboa	1	1	4	0
Formação de Cinema, Moita	0	1	0	
Ensaio de criação do espetáculo, residência Artística, CEA	5	4	3	0

#### 4.1.2 Dimensão Geracional nas Práticas Artísticas

Nas formações artísticas observadas, a situação em que a dimensão geracional foi mais expressiva no que respeita à prática artística aconteceu na formação de Hip-hop, com o grupo de Lisboa. Como vimos, este grupo teve uma composição particular face aos restantes, por ser o único grupo a integrar mais pessoas acima dos 40 anos do que pessoas mais jovens. Note-se, ainda, que 3 destas participantes tinham idade igual ou superior a 70 anos.

No debate que o formador iniciou acerca das características do Hip-Hop enquanto movimento artístico, as participantes mais velhas referiram que antes de iniciarem a formação tinham uma ideia diferente daquilo que consideravam ser este estilo artístico. Uma das participantes mencionou que foi através da formação em Hip-hop que passou a apreciar as coreografias de dança deste movimento artístico. Outra, referiu que passou a associar a música Hip-hop às desgarradas que ouvia na sua fase de juventude. Embora a primeira expressão esteja vinculada ao contexto urbano e a segunda ao ambiente rural, tanto a música Hip-hop como as desgarradas têm em comum, não só o facto de recorrerem por norma à rima e ao improviso, mas também o apelo a uma atitude de desafio e confronto. A participante ficou surpreendida com a aproximação estética das duas expressões, o que a tornou mais disponível para apreciar música Hip-hop.

Esta rejeição inicial das participantes mais velhas à apreciação de Hip-hop sugere, por um lado, a tendência das pessoas reterem em idade adulta, os comportamentos e preferências culturais de juventude (Donnat, 2011), que se articula com o facto destas pessoas, em jovens, não terem contactado com esta expressão cultural. Por outro lado, a violência da linguagem e o recurso a “*palavrões*”, como uma das participantes mais velhas referiu, fá-la desinteressar-se pela prática, associando-a a um comportamento desviante com o qual não se identifica. Importa notar que a produção e fruição do Hip-hop, sobretudo no que à música diz respeito, está vinculada à ideia de juventude (Simões et al., 2005), produzida e distribuída no circuito comercial, mas também, ainda hoje, a partir de práticas de experimentação e produção amadora, associadas a dinâmicas *underground* (Gomes, 2014).

É precisamente o contexto *underground* em que o movimento surge, nos anos 70 do sec. XX em Nova York, e as disputas e confrontos das batalhas que caracterizam o movimento, que constituem os fatores que despertam os participantes mais jovens para este movimento cultural. Referindo que se identificam com a estética e com a atitude reivindicativa do Hip-hop, e que se interessam pela sua história, refletem através dos seus testemunhos, o confronto geracional na fruição e produção cultural.

#### **4.1.3 Dimensão Geracional nas Relações Interpessoais**

Nas dinâmicas de sociabilidade observadas no decorrer das formações, destaca-se, em primeiro lugar, o sentido de entreatajuda entre os participantes, independentemente da faixa etária. Na primeira formação de artes visuais a que assisti, na Moita, um dos participantes revelou dificuldade em compreender as propostas artísticas da formadora e em concentrar-se na realização dos exercícios. A mediadora cultural deste grupo, que esteve envolvida no projeto

também enquanto participante, esteve atenta à forma como o colega ia reagindo às indicações da formadora, e completava ou reforçava as suas indicações de forma a torná-las mais claras para o colega. Muito organicamente, num tom descontraído e com algum humor, teve um papel, a meu ver, muito importante na integração deste colega na realização dos exercícios.

Outra situação que revelou o sentido de cooperação referido acima, foi identificada no ensaio de criação do espetáculo “Meio no Meio”, no CEA. Nesta sessão a que assisti, os exercícios propostos pelo formador e diretor artístico do espetáculo relevaram-se muito intensos do ponto de vista do esforço físico. Focados sobretudo na exploração do movimento através da dança, o ritmo dos exercícios foi acelerando ao longo do ensaio. Importa notar que nesta residência artística, estavam envolvidos, para além dos participantes, 3 artistas profissionais que estimulavam a exploração de propostas artísticas cada vez mais complexas. Quando os participantes começaram a seguir os movimentos dos pares, num exercício que pretendia trabalhar a empatia no movimento, as participantes mais velhas revelaram alguma dificuldade em acompanhar o ritmo do exercício. Nesses momentos, os participantes mais jovens, enquanto dançavam, encorajavam-nas a continuar e adequavam os seus movimentos a expressões que estas participantes mais facilmente acompanhavam.

Outro aspeto identificado no decorrer destas observações diz respeito à proximidade geracional nas dinâmicas de sociabilidade, sobretudo em contexto informal, entre exercícios artísticos ou nos momentos de refeição. Observou-se que, tendencialmente, as pessoas se agrupavam por faixas etárias. Por exemplo, no jantar que se seguiu à formação de teatro, em Almada, os participantes mais jovens reuniram-se numa das mesas, enquanto que as participantes mais velhas se reuniram noutra mesa, com a formadora, a coordenadora cultural e um dos colegas mais jovens, que tanto nesta formação como no III Encontro de Partilha se mostrou mais próximo dos participantes mais velhos. Também no jantar em Lisboa, depois da formação em Hip-hop, se verificou a mesma tendência, os participantes mais jovens agruparam-se numa mesa, enquanto que as participantes mais velhas se reuniram umas com as outras.

## **4.2 Perfil Social e Cultural dos Indivíduos**

### **4.2.1 Caracterização Individual**

Os 4 participantes entrevistados, B., A., C. e L, residiam cada um num dos 4 territórios abrangidos pelo projeto e participaram nas formações que decorreram entre 2019 e 2021 no âmbito do projeto, sendo que os participantes B., A. e L. integraram também a residência artística de criação e foram intérpretes no espetáculo final “Meio no Meio”.

O participante B, com 18 anos, estava à data da entrevista (16/05/2021) a terminar o ensino secundário na área das Línguas e Humanidades. Reside no bairro do 2º Torrão na Trafaria e fez parte do núcleo de Almada. Participou no projeto e no espetáculo artístico “Meio no Meio” com o seu irmão, 5 anos mais velho, que acumulava no projeto a função de mediação cultural do núcleo de Almada.

A participante A., à data da entrevista (28/07/2021) com 31 anos, integrou o núcleo da Moita e reside no Vale da Amoreira desde os seus 17 anos, altura em que emigrou da Guiné Bissau para Portugal. Concluiu o ensino secundário na área de Ciências e Tecnologias e, à data da entrevista, era profissionalmente ativa, trabalhando no setor da restauração. Tem duas filhas, que estiveram presentes nas formações artísticas a que assistiu.

Com 48 anos à data da entrevista (20/05/2021), o participante L. integrou o núcleo do Barreiro, de onde é natural. L. viveu grande parte da sua vida adulta em Palmela, tendo regressado ao Barreiro poucos meses antes do projeto “Meio no Meio” ter começado. Concluiu o ensino secundário na área das Artes Visuais, tendo trabalhado enquanto projetista grande parte da sua vida ativa. Esteve desempregado durante 3 anos, na sequência da crise económica e financeira que se sentiu em Portugal a partir de 2008, tendo retomado a sua atividade no setor das telecomunicações. Participou no projeto “Meio no Meio” com a sua filha, à data da entrevista com 18 anos.

A participante C., à data da entrevista (25/05/2021) com 70 anos, migrou do interior de Portugal para a periferia de Lisboa com 17 anos para trabalhar como operária na fábrica Braço de Prata. Aposentada, vive com o marido em Marvila, também ele recentemente aposentado. Integrou o núcleo de Lisboa com a sua cunhada, de quem é próxima e com quem frequenta assiduamente a Biblioteca de Marvila.

Embora o percurso de vida de cada um seja singular, as fases da vida encontram-se sujeitas a padronizações sociais (Pais, 2010). Segundo Victor Ferreira e Cátia Nunes (2010), o ingresso no mercado de trabalho é um dos principais marcadores de transição para a vida adulta. Neste sentido, pode considerar-se que o participante B. se encontra na fase de juventude, aproximando-se de um momento de transição, enquanto que a participantes A. se encontram na fase adulta. Relativamente aos marcadores associados ao envelhecimento os autores (Aboim, Amor, Ferreira e Nunes, 2010: 73-74) consideram a fase de “meia-idade” como um marco importante a considerar, estando associada a eventos que implicam “*a passagem por eventos biográficos que fazem o sujeito questionar a sua existência identitária e social*”. Em Portugal, de acordo com este estudo, a entrada nesta fase aproxima-se dos 50 anos. Neste sentido, e de acordo com os dados que se dispõe, pode considerar-se que o participante L. se aproxima desta fase. Relativamente à entrada “na velhice”, os principais indicadores considerados dizem respeito à idade e à entrada na reforma. Em Portugal, assim como na Europa, considera-se que a entrada nesta fase, em média, se dá a partir dos 65 anos para as mulheres e 67 para os homens, sendo um marcador simbólico o abandono da vida ativa. De acordo com esta perspetiva, a participante C. enquadra-se nesta fase de vida.

#### **4.2.2 Hábitos Culturais**

Relativamente aos hábitos de fruição cultural, o participante B. referiu que costumava ouvir música, em contexto social e de lazer, e frequentava pontualmente espetáculos de teatro, sobretudo através de visitas de estudo. O envolvimento deste participante com as artes associava-se a atividades pontuais de fruição cultural em casa (UNESCO-UIS, 2006 apud UNESCO, 2009:45), em contexto de vizinhança e, pontualmente, a deslocações a equipamentos culturais. A participante A. frequenta assiduamente o CEA e assiste a espetáculos aí desenvolvidos/apresentados. Contribui, ainda, para a organização de alguns eventos promovidos pelo CEA, como o encontro internacional com mulheres artistas, *Celestial Bodies*, que aconteceu em julho de 2021. Por outro lado, L. refere ser um espectador pontual de espetáculos de artes performativas, nomeadamente música e teatro. A participante C. frequenta assiduamente a Biblioteca de Marvila, enquanto espaço de encontro comunitário.

No que respeita às práticas artísticas amadoras, B. não assinalou nenhuma prática anterior à sua participação no “Meio no Meio”. Já os participantes A., L. e C. referiram sobretudo a participação em experiências de criação artística, em contexto formativo, comunitário ou associativo, que se associam a atividades de construção de identidade cultural (UNESCO-UIS, 2006 apud UNESCO, 2009:45).

A participante A. referiu que em criança costumava dançar com a sua família e amigos. No Vale da Amoreira, envolveu-se em iniciativas artísticas, atividades de tempos livres e campos de férias (enquanto monitora) no âmbito de projetos do Programa “Escolhas”<sup>8</sup>. Integrou também grupos de dança “*por volta de 2010, na altura dos Bairros Críticos*”<sup>9</sup>, onde participou também em *workshops* de teatro.

A participante A. tem vindo a participar em projetos artísticos desenvolvidos no CEA desde a sua criação e integra o grupo de teatro amador “NTOPE”, criado em 2013 com jovens residentes no Vale da Amoreira. No âmbito destes projetos, teve experiências de apresentação ao público no CEA, nas Bibliotecas Municipais da Moita (Bento Jesus Caraça e Vale da Amoreira) e no Fórum Cultural José Manuel Figueiredo, na Baixa da Banheira. À data da entrevista, A. participava também na formação em Danças Urbanas, promovida pela Câmara Municipal da Moita e a decorrer no CEA.

O participante L. refere que a sua relação com a prática artística surge sobretudo a partir do seu ingresso no ensino secundário, onde optou por seguir o ramo de Artes Visuais. Refere que costuma frequentar *workshops* artísticos e que fez parte de um grupo de teatro amador em Palmela e de dois grupos corais.

A participante C. começou a frequentar a Biblioteca de Marvila com a sua cunhada e as duas têm participado em projetos artísticos amadores, sobretudo na área do teatro. No âmbito destes projetos, têm realizado apresentações públicas no auditório da Biblioteca. Para além das atividades na Biblioteca, C. está também envolvida em atividades multidisciplinares desenvolvidas no Centro de Promoção Social da PRODAC, da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa.

---

<sup>8</sup> Programa nacional, integrado no Alto Comissariado para as Migrações, que financia desde 2001 projetos em diferentes territórios do país para promover a inclusão social de crianças e jovens.

<sup>9</sup> A participante referia-se à “Iniciativa Bairros Críticos”. Este programa foi criado em 2005 pela Secretaria de Estado do Ordenamento do Território e das Cidades, teve como objetivo o “desenvolvimento de ações sócio-territoriais integradas” (Guterres, 2012: 76) e foi desenvolvido em formato experimental em 3 territórios nacionais: Vale da Amoreira (Moita), Cova da Moura (Lisboa) e Lagarteiro (Porto). No Vale da Amoreira, o principal eixo de atuação do programa foi a experimentação artística, em que a arte serviu como instrumento para fomentar a coesão e inclusão social no território (Guterres, 2012). A par das diferentes iniciativas culturais e artística desenvolvidas no âmbito do plano de ação, entre 2009 e 2010, foi também construído o Centro de Experimentação Artística (CEA), equipamento cultural inaugurado em 2013 e que acolheu, entre 2019 e 2021, formações artísticas do “Meio no Meio” do núcleo da Moita, assim como a residência artística onde foi criado o espetáculo final do projeto.

Os participantes A., L. e C. tinham, antes da sua participação no projeto “Meio no Meio”, a experiência de apresentar/ expor ao público o trabalho desenvolvido no âmbito das iniciativas artísticas em que se envolveram. Estas apresentações estiveram sobretudo associadas ao teatro, mas também à música, e foram realizadas em equipamentos culturais instalados nos territórios em que cada participante residia à época. Apesar destas experiências, nenhum dos participantes entrevistados tinha, antes da sua participação no “Meio no Meio”, um vínculo profissional com o sector artístico e criativo.

### **4.3 Reflexão Individual Sobre a Experiência Artística Participativa**

#### **4.3.1 Motivação da Participação**

Questionados sobre as motivações que os levaram a participar no projeto, tanto B. como A. referem que pretendiam aprofundar uma das disciplinas artísticas endereçadas no projeto: B. interessava-se particularmente pelo teatro; A. procurava explorar sobretudo a dança.

Na sua entrevista, B. referiu que o que o atraía no teatro era o envolvimento com o público e gostava de *“tentar experienciar coisas novas, não tentar ser sempre o mesmo eu”*. Para além do interesse pelo teatro, o facto do seu irmão estar envolvido em projetos artísticos e ser, também ele, participante do projeto foi relevante para a sua motivação em participar no “Meio no Meio”. Cinco anos mais velho, o seu irmão participou no projeto “Odisseia”<sup>10</sup>, que foi determinante para o seu percurso artístico de profissionalização.

*“Esse projeto influenciou-o, porque ele estava a estudar Ciências e Tecnologias e depois quando entrou no Odisseia foi para o Chapitô. O Odisseia é que influenciou na decisão de ele ir para o Chapitô. [...] ele sempre tentou que o seu futuro fosse relacionado com as artes, mas não encontrou forma. Depois quando o Odisseia chegou, abriu-lhe as portas.”*

*B. homem, 18 anos, estudante, Almada*

Por outro lado, A. referiu que o facto de ter assistido ao espetáculo “Margem”<sup>11</sup> a despertou para o trabalho de Victor Hugo Pontes enquanto coreógrafo. A participante assistiu à estreia da peça no Centro Cultural de Belém em janeiro de 2018, com um grupo de pessoas do Vale da

---

<sup>10</sup> “Odisseia” foi o primeiro projeto promovido pela Artemrede no âmbito do programa “PARTIS”. O projeto de formação artística não certificada decorreu entre 2016 e 2018 e envolveu participantes com idades entre os 16 e os 25 anos, residentes em 6 municípios associados à Artemrede (disponível em [https://www.artemrede.pt/pt\\_pt/project/odisseia/](https://www.artemrede.pt/pt_pt/project/odisseia/), consultado a 26/08/2021).

<sup>11</sup> “Margem” foi um espetáculo com direção de Victor Hugo Pontes e texto de Joana Craveiro que se inspirou no romance “Capitães da Areia” de Jorge Amado (1937). Envolveu 10 intérpretes amadores (jovens entre os 14 e os 20 anos) e 2 intérpretes profissionais (um ator e um bailarino).



Amoreira, orientado por Sofia, responsável pelo CEA e coordenadora municipal da área da cultura do grupo da Moita no “Meio no Meio”. Já depois da formação de teatro ter decorrido, Sofia voltou a desafiar A. a participar no projeto. A. começou a sua jornada no “Meio no Meio” depois de ter realizado uma sessão de “foco de dança” com Victor Hugo Pontes, coreógrafo e diretor artístico do “Meio no Meio”. No caso de A., foi particularmente notória a influência do espetáculo “Margem” na sua decisão em participar no “Meio no Meio”.

O participante L. reconhece que o que o motivou a participar no projeto foi a vontade de conhecer pessoas de diferentes idades e territórios, assim como de se integrar novamente na cidade do Barreiro e na comunidade, uma vez que viveu em Palmela durante 18 anos e regressou à sua cidade natal no ano em que ingressou no projeto. O facto de L. ter uma experiência relevante no que respeita a atividades de construção de identidade cultural posicionou-o num lugar de maior disponibilidade para integrar projetos como o “Meio no Meio”.

No caso de C., motivou-a a participar no projeto a necessidade de ver o seu tempo ocupado, de se manter ativa e de se desafiar. C. revela que a sua presença assídua na Biblioteca de Marvila e a relação de proximidade com a coordenadora do equipamento, constituíram fatores decisivos na decisão em participar no projeto.

A partir dos depoimentos dos participantes entrevistados, identificou-se um padrão relacionado com a fase da vida em que as pessoas se encontravam. Para o participante B., o seu envolvimento no projeto refletiu-se numa perspetiva mais clara sobre os seus objetivos para o futuro do ponto de vista académico e profissional. A terminar o ensino secundário, B. reconheceu que vivia uma fase de transição na sua vida: *“eu posso dizer que eu entrei numa altura, mesmo naquela altura dos jovens em que não sabes o que é que tu queres fazer no futuro”*. A participação no projeto e, sobretudo, na residência de criação artística contribuíram para que equacionasse a possibilidade de se candidatar à faculdade de teatro.

*“Eu acho que essa minha vontade de entrar na faculdade de teatro só aumentou a partir do momento em que entrei na residência e comecei a trabalhar com pessoas profissionais. E elas é que me começaram a dizer: tu consegues! vai, podes ir!”.*

*B. homem, 18 anos, estudante, Almada*

Embora A. se posicione na fase adulta, existia a vontade de direcionar a sua trajetória profissional para o setor criativo e cultural. Nesse sentido, o significado atribuído à experiência esteve também relacionado com as suas perspetivas de futuro.

### 4.3.2 Significado Atribuído à Experiência

A partir do balanço que tanto B. como A fizeram do significado da participação no projeto para a sua vida, verifica-se que a experiência se associa ao estímulo de processos reflexivos de definição do presente e eficácia causal da experiência na projeção que fazem de si mesmos no futuro (Caetano, 2011). Por um lado, B. refere que esta tem sido uma experiência de muitas aprendizagens e que contribuiu para explorar possibilidades para o seu percurso académico e profissional, que espera poder estar ligado à área artística. Para A., a experiência representou um espaço para poder refletir sobre si mesma e sobre o seu futuro “o projeto “Meio no Meio” deu-me uma oportunidade de focar um pouco mais em mim e nos meus sonhos”. Identifica-se aqui a ideia de projeto de vida, associada a uma maior autoconfiança e motivação para alcançar objetivos. A participante confessou a Victor Hugo Pontes, nas entrevistas individuais que o diretor artístico realizou aos participantes entre setembro de 2019 e janeiro de 2020, que o seu sonho era ser bailarina, mas que sentia que era tarde:

*“Houve uma parte na entrevista em que ele me perguntou o que é que eu queria ser e eu disse que queria ser bailarina, mas que já era tarde demais. Ele abanou a cabeça e eu pensei: quem sou eu? [...] Tenho ali um coreógrafo à minha frente a dizer que nunca é tarde, a dizer: vai! Então eu tenho que ir.”.*

*A., mulher, 30 anos, profissionalmente ativa, Moita*

Esta validação por parte de um profissional artístico teve um impacto significativo na forma como A. passou a encarar as suas perspetivas de futuro. As dimensões estéticas e cognitivas da experiência foram também sugeridas pelo testemunho da participante, que diz ter uma “paixão por arte” e confessa ter “aprendido bastante” com a experiência. Para A., o projeto fê-la contactar com disciplinas artísticas com as quais não interagira desde criança, como as artes visuais; ou de se desafiar e sair da sua zona de conforto, como no Hip-hop.

*“Quem diria que alguma vez eu ia cantar? Eu dizia sempre que não, não sei cantar. E é assim que são as coisas, que a gente pensava que era preciso o mundo e afinal não, é preciso só umas rimas e um verso e já está”.*

*A., mulher, 30 anos, profissionalmente ativa, Moita*

A participante reconhece ainda os contributos a nível físico gerados a partir do seu envolvimento no projeto, que a fizeram ter cada vez mais atenção à sua postura corporal e aos seus hábitos diários. Outro dos pontos referidos está relacionado com a dimensão sociocultural, uma vez que a participante reconhece que a experiência contribuiu para que conhecesse outras pessoas e sentisse empatia por elas: *“Aqui no “Meio no Meio” têm aparecido tantas histórias que me fazem ver mais a vida e pensar que nós temos oportunidade de mudar as coisas, de ver as coisas”*.

Os contributos que L. reconhece na participação no “Meio no Meio”, e sobretudo no seu envolvimento na residência artística, estão relacionados com a sensação de autoconfiança e superação. O participante refere que *“o que traz é mesmo isso, é conseguir fazer coisas que eu antes pensava que não conseguia fazer, ou achava que estava velho. Aprende-se uns com os outros”*. Esta afirmação sugere ainda a dimensão sociocultural da participação no projeto, através das aprendizagens que se adquiriram a partir do contacto com outras pessoas (participantes, formadores e artistas profissionais envolvidos na residência de criação artística).

A participante C. afirma que o envolvimento no “Meio no Meio” e, de forma transversal, as atividades artísticas e culturais em que participa na Biblioteca de Marvila, a deixaram mais confiante nas suas capacidades e em se expor em público.

*“Fez-me bem a tudo! Fez-me bem fisicamente, moralmente [...]. Por que se eu tiver um bocadinho mais de força de vontade e a ajuda dos próprios professores e dos alunos, depois eu consigo! Posso não aprender tão rápido como alguns, mas se eu conseguir e se eu pensar que eu vou fazer, eu faço!”*

*C., mulher, 70 anos, aposentada, Lisboa*

A participação no projeto e em atividades artísticas contribuíram também para que C. se sentisse menos isolada, uma vez que nas iniciativas se promovem laços de sociabilidade entre as pessoas envolvidas: *“Porque eu acho que preciso e acho que me faz bem. Porque faz-me muito mal eu estar isolada”*. A calendarização das atividades do “Meio no Meio” e o compromisso da sua participação incutiram em C. a ideia de rotina que a ajuda a organizar os acontecimentos da sua vida temporalmente: *“E assim não é uma obrigação, mas é quase como uma obrigação que tenho ali aquilo para fazer e para ir todos os dias”*. Com a interrupção das atividades devido ao contexto de pandemia de COVID-19, C. afirma *“eu chego às vezes e não sei se é segunda, se é terça, se é quarta, se é quinta. O mês é igual, não sei se estou em janeiro, se estou em fevereiro... estou assim.”*

### 4.3.3 Registos Artísticos Biográficos

Como refere Ana Caetano (2011: 168), as expressões discursivas que ocorrem em momentos de interação com outros contribuem para a reflexão acerca de “problemas, questões, objetivos, planos e intenções”. Em todo o projeto se promoveu, a partir da prática artística, a reflexão coletiva através da expressão singular e das histórias biográficas de cada participante. Registei alguns exemplos desta ideia, na sequência da minha participação em algumas das formações.

Na formação de teatro, depois dos exercícios de quebra-gelo, seguiu-se uma atividade em que os participantes registaram, num pedaço de papel de forma anónima, uma frase sobre algo que os incomodava no mundo. Foram retiradas aleatoriamente pela formadora 4 frases, que foram representadas pelos participantes. O desafio desta atividade era encontrar uma contracena para cada uma das situações representadas, como forma de se debaterem soluções que contribuíssem para ultrapassar o problema inicialmente identificado. Os temas identificados relacionavam-se com estados emocionais, como o stress ou a solidão, e com a identidade pessoal, com frases relacionadas com o nome de um dos participantes e com a nacionalidade de outro. Este último tema foi expresso através da seguinte frase: *“Fico chateado quando me perguntam pela segunda vez se sou português”*. Tinha subjacente o sentimento de revolta gerado pelas perguntas racistas endereçadas ao/à autor(a) da frase. Enquanto participante, senti-me desconfortável quando ouvi a frase e interpretei o silêncio que ficou na sala como um sinal de que tanto os participantes com a formadora sentiram algo semelhante ao que eu senti. A inscrição deste tipo de testemunho enquanto matéria prima de um exercício artístico posiciona-o enquanto contexto social de ativação de “competências reflexivas” (Caetano, 2011: 167).

Também na formação foco de dança se trabalharam vivências pessoais, associadas ao dia-a-dia dos participantes. O formador desafiou os participantes a representarem um dia da sua vida através de movimentos cuja associação às atividades retratadas não fosse perceptível para quem observava. O exercício decorreu ao longo de alguns minutos ao som de música instrumental, sendo que cada participante só poderia mover-se no espaço de 1m<sup>2</sup>, aproximadamente. A pesquisa individual que cada pessoa tinha de realizar para envolver o seu corpo na representação do seu dia exigia imersão no imaginário intrapessoal. Enquanto participante, este exercício traduziu-se numa experiência artística muito marcante, porque me senti mergulhar na realidade que estava a imaginar, coordenando quase inconscientemente os meus movimentos com esse imaginário. Sem me aperceber, abstraí-me das pessoas que me rodeavam e do espaço físico em que a ação estava a decorrer. Neste momento promoveu-se, através da dança, a capacidade de cada indivíduo refletir e expressar as suas vivências diárias, articulando o processo de interiorização social com a capacidade de traduzir essa “conversa interna” em discurso artístico (Caetano, 2011: 168).

Na residência de criação artística, promoveram-se momentos de partilha biográfica que resultaram em matéria-prima para a construção do texto para o espetáculo, da autoria de Joana Craveiro. Em retrospectiva, A. retoma o momento em que leu o texto pela primeira vez e viu nele excerto da sua história: *“De repente vejo aquilo no texto. Eu só pensei: eu vou dizer isso ao público”*. A participante refere que se sentiu emocionalmente desperta com este confronto.

*“Para mim foi um pouco difícil... porque é algo que não falo. [...] é preciso ganhar uma grande confiança para falar sobre isso. E pronto, cheguei aqui no “Meio no Meio”, também tem muitas pessoas com muitas histórias difíceis também e isso fez-me ganhar... um pouco de coragem e partilhar também um pouco de mim.”*

*A., mulher, 30 anos, profissionalmente ativa, Moita*

Apesar de saber que o texto da peça reflete, em parte, os seus testemunhos reais, A. foi-se apercebendo e explorando a distância que a separa do texto e do público: *“No palco já não me preocupo muito porque estou no palco, ninguém sabe se é a minha história, se é a de alguém”*.

#### **4.3.4 Relações Interpessoais**

Relativamente às relações interpessoais estabelecidas no âmbito do projeto, B. mencionou algo muito representativo da sua realidade e posicionamento no território de Lisboa e Vale do Tejo.

“Essa coisa de me relacionar com Moita e Barreiro foi mesmo esquisito, porque eu se calhar nunca fui para o Seixal, eu se calhar nunca saí daqui. O máximo que eu fui foi até Leiria. Mas nunca fui até ao Barreiro. Foi a primeira vez [através do projeto]. Não sabia nem o percurso.”

*B. homem, 18 anos, estudante, Almada*

Este testemunho ilustra as bolhas sociais que existem no território de Lisboa e Vale do Tejo. A distância geográfica entre as localidades mencionados por B. neste excerto não é considerável, nem mesmo a composição social dos lugares, como se verificará na próxima citação de B. Mas existem barreiras sociais e materiais que desmobilizam a circulação por diferentes pontos deste território. O “Meio no Meio”, pelo contrário, promove o encontro entre pessoas que, embora residam relativamente perto umas das outras, não se cruzam nas suas vivências diárias. Estes encontros promovem o debate, a partilha de experiências de vida e a empatia, aproximando as pessoas umas das outras, como se verifica na seguinte citação.

“Sou de um bairro de lata e algumas pessoas também cresceram num bairro de lata, só recentemente é que vieram para essa zona do Barreiro e Moita. [...] Quando entrei na residência tive logo uma relação boa, porque elas sabem como é que eu vivo, porque elas já viveram como eu. Agora estão um pouco melhor, mas já viveram como eu. Elas sabem. E foi fácil me relacionar com elas”.

*B. homem, 18 anos, estudante, Almada*

O participante referia-se sobretudo às pessoas mais jovens do projeto cujas histórias de vida envolvem percursos migratórios de países africanos para Portugal. Embora B. tenha nascido em Lisboa, mudando-se em criança para a Trafaria, refere que alguns colegas tiveram experiências semelhantes à sua “*lá em Senegal, Guiné, Angola*”. A empatia que sentiu com as experiências de vida dos colegas mais jovens, de quem reconhece ser mais próximo, foi um fator facilitador para que estabelecesse boas relações sociais com eles, identificando-se com os seus percursos. Apesar da diferença geracional, a semelhança das condições de vida em que alguns dos participantes mais velhos relataram ter vivido, constituiu também um ponto comum para B.: “*Alguns dos mais velhos tiveram a mesma qualidade de vida do que eu. Uma também veio de Angola, outra aqui de Portugal, mas esteve também num bairro de lata [...]. Acho que estamos muito relacionados, muito parecidos ali*”.

A questão das condições de vida dos participantes mais velhos foi também mencionada por A. e por C. como um fator que as aproximou dos colegas de uma geração diferente das suas.

“ter assim as 4 senhoras [na residência] e conhecer mais ou menos a história delas fez-me ver que elas também passaram por muito, antigamente. E, se calhar, são coisas que nós não fazemos ideia nenhuma, não vamos fazer porque as coisas evoluíram”.

*A., mulher, 30 anos, profissionalmente ativa, Moita*

“temos histórias que eles ouvem e também nunca ouviram. [...] E eles aprendem também, algumas coisas que não sabem. O que é que passámos. Eles nunca passaram por isso. E ainda bem que não passaram!”.

*C., mulher, 70 anos, aposentada, Lisboa*

Relativamente aos temas abordados, e em linha com o sucedido na formação de teatro a que assisti e cuja experiência apresento no ponto 4.3.3, também L. refere a abordagem ao tema do racismo, mostrando-se surpreendido com o testemunho de alguns participantes sobre o que sentem em relação a isso.

*“Foram debatidos vários temas: o racismo, o colonialismo. E para surpresa minha, estes miúdos de 18, 20 anos ainda sentem esses problemas todos, de integração, de aceitação. Por um lado, também não sei que futuro lhes espera, não sei que futuro é que eles poderão ter e que ideia de futuro é que eles têm.”*

*L., homem, 48 anos, profissionalmente ativo, Barreiro*

O convívio informal alimentou e foi alimentado pelas propostas artísticas tanto nas formações como na residência de criação, que convocaram os participantes a aproximarem-se e a observarem-se a si e aos outros. Recuperando um dos exercícios realizados na formação de foco de dança, em que os participantes tinham que imitar o movimento de outro colega, A. refere:

*“Todos têm alguma coisa para partilhar e cada um aprende alguma coisa com o outro. Esta é mesmo a maneira de ensinar do Victor Hugo Pontes. Mesmo a imitar-nos uns aos outros. Eu mesmo noto quando estou a dançar, já estou com tiques de outras pessoas. Mesmo em casa às vezes quando estou a dançar fico: “Ok, já não estás no teu movimento, estás já com a maneira de dançar de outra pessoa”.*

*A., mulher, 30 anos, profissionalmente ativa, Moita*

Também na formação de Hip-hop a expressão artística surgiu como gatilho para o encontro com diferentes perspetivas, cujo confronto se verificou sobretudo geracional, como vimos no ponto 4.1.2. Relativamente à apreciação deste movimento cultural, C. refere:

*“Eu achei que em algumas coisas, pronto, é diferente, não é? A maneira de pensar, a maneira de fazer. Para eles [mais jovens] aquilo é bom e é o que eles gostam, mas há coisas que me fazem confusão. De uma forma... não acho mal, que é mesmo assim, é uma geração diferente. Eu não tive nessa geração e às vezes faz-me assim um pouco de confusão como é que eles... sei lá! Como cantar, uma canção que antigamente não cantávamos assim, é como estar a falar, só que com outro ritmo. Eu alguma vez?! Eu não conseguia fazer aquilo.”*

*C., mulher, 70 anos, aposentada, Lisboa*

O depoimento de C. valida a ideia de que, apesar das continuidades intergeracionais, os indivíduos tendem a reter os comportamentos e preferências culturais adquiridos em juventude (Donnat, 2011). Note-se que C. veio, com 17 anos, de um contexto rural para Lisboa, mantendo em Lisboa o recato que tinha na sua terra natal, em que ocupava os seus tempos livres em atividades predominantemente domésticas, como refere na entrevista. Deste modo, a apreciação de Hip-hop, como vimos no ponto 4.1.2 um movimento artístico fortemente associado à noção de modelo juvenil (Simões, Nunes e Campos, 2005), torna-se um desafio para C.

A partilha de histórias sobre as experiências de vida dos participantes contribuiu para que cada um dos entrevistados ficasse mais próximo e desperto para a realidade do outro. Apesar dos 52 anos de diferença entre o participante B. e a participante C., B. identificou-se com as histórias partilhadas pelas participantes da geração de C. sobre as condições em que viveram. Já L. ficou a conhecer os testemunhos dos participantes mais jovens, que durante as formações e, sobretudo, no decorrer da residência de criação artística, partilharam histórias suas sobre a discriminação de que ainda são alvo. O participante frisou ainda um ponto que importa sublinhar: *“não sei que futuro lhes espera”*. Esta ideia associa-se à premissa artística que norteou o projeto: *“de onde vim, para onde vou”*.

Este encontro intergeracional através da prática artística revelou-se, para que cada um, no momento particular em que estão na sua vida, uma possibilidade para compreender e respeitar o lugar do outro. Sobre esta relação, o mediador cultural entrevistado refere:

*“depois dos 40, a gente não serve mais para nada na sociedade. [...]Eu acho de extrema importância o jovem e o velho estarem juntos, trocando saberes, discutindo vivências que são ímpares, mas que se chocam. É no choque que nasce uma outra perspectiva de vida, entendeu? É no choque que um vai tentar compreender o outro. [...] Porque a gente vê meninas e meninos novinhos e eles de repente vão criando uma outra visão do que é ser velho e o velho vai criando uma visão do que é ser jovem.*

*C., homem, 59 anos, profissionalmente ativo, Barreiro*



#### **4.3.5 Expectativas para o Futuro**

As entrevistas aos participantes terminaram precisamente com a questão das suas motivações para o futuro, nomeadamente no que respeitava à sua relação com a prática artística. Neste ponto, procurou-se compreender de que modo os indivíduos, através da prática artística, refletiam sobre os contributos da experiência participativa na sua relação com a arte e cultura depois do projeto terminar.

Para B. e A. as expectativas relacionam-se com a vontade de fazer um percurso de profissionalização no setor criativo e cultural. Já L. referiu que a participação no projeto o tornou mais desperto para apreciar determinadas expressões artísticas a que antes não atribuía tanta atenção. O projeto contribuiu para promover hábitos de fruição e participação cultural, reforçando aquela que já era a trajetória deste participante. Para C., a expectativa era continuar a participar em projetos desta natureza, como forma de se manter ocupada e evitar o isolamento social tão recorrente em pessoas da sua faixa etária.



## CAPÍTULO 5

# Conclusões

A relação entre pessoas de diferentes faixas etárias na prática artística introduziu dinâmicas sociais particulares às sessões em que estive presente. O debate que surgiu em torno da apreciação de Hip-hop, no grupo de Lisboa, foi reflexo disso. As diferentes perspetivas que os participantes tinham em relação ao movimento artístico estavam relacionados com a sua geração cultural (Donnat, 2011). Enquanto que os participantes jovens se identificavam com o movimento Hip-hop, as participantes mais velhas mostraram alguma resistência em apreciar a prática. Nestas participantes, verifica-se a tendência em reter parte das preferências de juventude, ao compararem a música Hip-hop a estilos que ouviam na sua juventude, mas também que o contacto mais próximo com esta expressão artística no âmbito das formações contribuiu para a flexibilização das suas preferências culturais.

Se se verificaram alguns confrontos geracionais no que respeita às preferências culturais, nas dinâmicas de sociabilidade observadas tanto no contexto das formações artísticas como na residência de criação do espetáculo “Meio no Meio”, verificou-se um sentido de entreajuda intergeracional.

Afunilando a análise para a escala individual de observação, percebeu-se que os participantes reconheceram na experiência um espaço que estimulou os seus processos reflexivos, uma vez que a partir dos exercícios artísticos propostos ao longo das formações e residência artística eram convocados a pensar sobre si mesmos e sobre o que os rodeava. O facto de o projeto ter decorrido ao longo de 3 anos revelou ser um fator determinante para que estes processos fossem adquirindo densidade no percurso de cada participante entrevistado. Como refere Ana Caetano (2011: 170), *“quanto mais prolongada no tempo for uma determinada prática, maior possibilidade existe de distanciamento e reflexão sobre a mesma”*.

A dimensão temporal na reflexividade individual é particularmente notória quando articulamos as motivações identificadas pelos participantes para o seu envolvimento no projeto, o significado da experiência e a forma como vêm evoluir a sua relação com a arte e cultura no futuro. Os participantes mais jovens, B. e A., referem que, quando decidiram participar no projeto, pretendiam explorar determinadas expressões artísticas para aprender mais sobre elas. Para estes dois participantes, tanto a exploração artística como as relações interpessoais que estabeleceram no decorrer do projeto conduziram-nos à expectativa de densificarem o seu trajeto de profissionalização na área artística. A experiência no “Meio no Meio” contribuiu para que se projetassem no futuro, tanto ao nível académico como profissional, sugerindo a eficácia causal da reflexividade (Caetano, 2011) no seu percurso.

Por outro lado, o significado da experiência para os dois participantes mais velhos está muito relacionado com a sensação de “ser capaz” de desempenhar os exercícios artísticos propostos e com a ideia de juventude que a essa sensação se associa. O participante L. reconhece-se mais desperto para apreciar de forma mais abrangente diferentes expressões artísticas, enquanto que C. espera continuar a participar em projetos desta natureza como forma de continuar a desafiar-se a si mesma e a manter-se ocupada e ativa, referindo que a participação no projeto “Meio no Meio” contribuiu de forma expressiva para o seu bem-estar físico, mental e cognitivo.

A articulação entre os processos internos e externos de reflexividade na prática artística foram identificados por A. no que respeita à expressão dos registos biográficos através da prática artística. Através da observação participante, percebeu-se que essa articulação de processos era estimulada pelas propostas artísticas trazidas pelos artistas formadores, que convocavam processos internos, por exemplo através de exercícios artísticos de autorretrato, e processos externos, através da exploração coletiva de sentimentos individuais, como foi o caso do exercício de teatro descrito no ponto 4.3.3.

O facto dos exercícios artísticos ao longo do projeto convocarem a articulação de processos reflexivos internos e externos teve efeitos no modo como os participantes se foram relacionando entre si ao longo do projeto. As relações interpessoais estabelecidas revelaram ter um papel importante não só para que os participantes compreendessem melhor o contexto e as pessoas que os rodeava, mas também para que, a partir dessa interação, refletissem de forma mais consciente sobre os seus comportamentos e disposições. Apesar das relações de sociabilidade entre participantes se estabelecerem de forma mais próxima entre pessoas da mesma faixa etária, as experiências de condições materiais de existências comuns revelaram ser um fator de aproximação entre os participantes, e até facilitadores da relação no que respeita ao contacto intergeracional entre participantes.



## Referências Bibliográficas

- Aboim, S., Amor, T., Ferreira, V.S., Nunes, C (2010). Transições para a velhice. Em J. M Pais & V. S. Ferreira (Eds.), *Tempos e Transições de Vida. Portugal ao Espelho da Europa* (pp. 69 – 106). Imprensa de Ciências Sociais.
- Belfiore, E. (2002). Art as a means of alleviating social exclusion: Does it really work? A critique of instrumental cultural policies and social impact studies in the UK. *International journal of cultural policy*, 8(1), 91-106.
- Belfiore, E. (2015). ‘Impact’, ‘value’ and ‘bad economics’: Making sense of the problem of value in the arts and humanities. *Arts and Humanities in Higher Education*, 14(1), 95-110.
- Bonet, L., & Négrier, E. (2018). The participative turn in cultural policy: Paradigms, models, contexts. *Poetics*, 66, 64-73.
- Brown, A. S., Gilbride, S., & Novak-Leonard, J. (2011). Getting in on the act: How arts groups are creating opportunities for active participation. [https://irvine-dot-org.s3.amazonaws.com/documents/12/attachments/GettingInOntheAct2014\\_DEC3.pdf](https://irvine-dot-org.s3.amazonaws.com/documents/12/attachments/GettingInOntheAct2014_DEC3.pdf)
- Bryman, A. (2016). *Social research methods*. Oxford university press.
- Caetano, A. (2011). Para uma análise sociológica da reflexividade individual. *Sociologia, problemas e práticas*, (66), 157-174.
- Carpentier, N. (2015). Differentiating between access, interaction and participation. *Conjunctions. Transdisciplinary Journal of Cultural Participation*, 2(2), 7-28.
- Crang, M., & Cook, I. (2007). *Doing ethnographies*. Sage.
- Connecticut commission on culture and tourism. (2004). *The Values Study: Rediscovering the meaning and value of arts participation*. Connecticut commission on culture and tourism.
- Costa, A. F. D. (1986). A pesquisa de terreno em sociologia.
- Donnat, O. (2011). Pratiques culturelles, 1973-2008. *Culture études*, (7), 1-36.
- Dupin-Meynard, F. (2018) Creative Residencies. Introduction. Em Agustí, L. B., Calvano, G., Carnelli, L., Dupin-Meynard, F., & Négrier, E. (Eds.). *Be SpectACTIVE! Challenging Participation in Performing Arts*.
- Ferreira, V.S. & Nunes, C. (2010). Transições para a vida adulta. Em J. M Pais & V. S. Ferreira (Eds.), *Tempos e Transições de Vida. Portugal ao Espelho da Europa* (pp. 39 – 68). Imprensa de Ciências Sociais.
- Gomes, R. T. (2014). O pessoal está interessado numa tour: ritos de procrastinação das cenas musicais underground. *Sociologia, Problemas e Práticas*, (76), 51-68.
- Gomes, R. T., & Martinho, T. D. (2009). *Trabalho e Qualificação nas Atividades Culturais: Um Panorama em Vários Domínios*.
- Guterres, A. (2012). Uma política cultural e artística para o desenvolvimento territorial: o caso do Vale da Amoreira. Em MM Mendes, C. Ferreira, T. Sá, JL Crespo (Eds.). *A Cidade entre Bairros, Casal de Cambra: Caleidoscópio*.
- Holden, J. (2004). *Capturing cultural value: How culture has become a tool of government policy*.
- Holden, J. (2006). *Cultural value and the crisis of legitimacy*.
- Holden, J. (2008). *Democratic culture: opening up the arts to everyone*.
- Holden, J. (2015). Valorizando as Artes e a Cultura. Em Costa, P. (Eds.). *Políticas Culturais para o Desenvolvimento*.

- Kohlbacher, F. (2006). The use of qualitative content analysis in case study research. *Forum Qualitative Sozialforschung/Forum: Qualitative Social Research* (Vol. 7, No. 1, pp. 1-30). Institut für Qualitative Forschung.
- Lahire, B. (2005). Patrimónios individuais de disposições: para uma sociologia à escala individual. *Sociologia, Problemas e Práticas*, 49, pp. 11-42.
- Martins, Marta e Vânia Rodrigues (2015), *Artemrede - Plano Estratégico e Operacional 2015 - 2020*
- Matarasso, F. (1997). *Use or ornament. The social impact of participation in the arts*, 4(2).
- Matarasso, F. (2019). *Uma Arte Irrequieta. Reflexões sobre o triunfo e importância da prática participativa*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- Pais, J. M. (2010). Cursos de vida, padronizações e disritmias. Em J. M Pais & V. S. Ferreira (Eds.), *Tempos e Transições de Vida. Portugal ao Espelho da Europa*, (pp. 19 – 35). Imprensa de Ciências Sociais.
- Silverman, D. (2013). *Doing qualitative research: A practical handbook*. Sage.
- Simões, J. A., Nunes, P. B., & de Oliveira Campos, R. M. (2005). *Entre Subculturas e Neotribos: Propostas de Análise dos Circuitos Culturais Juvenis: O Caso da Música Rap e Hip-hop em Portugal*.
- UNESCO (2009). *The 2009 UNESCO Framework for Cultural Statistics*. Montreal: UNESCO Institute for Statistics.
- UNESCO (2012). *Measuring Cultural Participation. The 2009 UNESCO Framework for Cultural Statistics handbook n2*. Montreal: UNESCO Institute for Statistics.



## **Anexos**

### **Anexo A**

#### **Guião para as Entrevistas Realizadas aos Participantes**

1. Qual a tua/sua idade e ocupação?
2. Como tens/tem sido a tua/sua relação com a prática artística ao longo da vida?

Identificar hábitos de fruição cultural, participação em práticas artísticas amadoras, formação artística (certificada ou não); compreender em que ambientes e redes de sociabilidade esse contacto acontece.

3. Porque decidiu participar no projeto “Meio no Meio”?
4. O que é que a participação neste projeto está a trazer à tua/sua vida?
5. De que forma utilizaste/utilizou a tua/sua experiência de vida nas atividades desenvolvidas ao longo do projeto?
6. No projeto participam pessoas de diferentes idades e percursos de vida. Como descreve(s) este encontro entre pessoas de diferentes idades?
7. De que forma sente que essas diferenças se expressam nas atividades/formações?
8. Como espera(s) que seja a tua/sua relação com as artes depois deste projeto?

## Anexo B

### Anexo B - Quadro Síntese da Análise dos Resultados Obtidos a Partir da Reflexão dos Participantes Entrevistados

Dimensões e Subdimensões		<b>B.</b> homem, 18 anos, Almada	<b>A.</b> mulher, 30 anos, Moita	<b>L.</b> homem, 48 anos, Barreiro	<b>C.</b> Mulher, 70 anos, Lisboa
<b>Hábitos culturais</b>	<b>Hábitos de fruição cultural</b>	Ouve música em contexto doméstico; assiste pontualmente a espetáculos de teatro	Frequenta assiduamente o CEA e assiste a espetáculos e eventos aí desenvolvidos/apresentados. Contribui para a organização de alguns destes eventos (ex: encontro Celestial Bodies)	Espectador pontual de espetáculos de artes performativas	Frequenta assiduamente a Biblioteca de Marvila
	<b>Prática artística amadora</b>	Até ao “Meio no Meio”, o participante não assinala nenhuma prática.	Prática amadora nas áreas do teatro e dança em projetos desenvolvidos no CEA; Programas socioculturais desenvolvidos no Vale da Amoreira e em grupos amadores. Formação não certificada em Danças Urbanas.	Participação em workshops artísticos; prática amadora na área do teatro e música em grupos artísticos amadores.	Participação em atividades culturais, nomeadamente teatro, desenvolvidas na Biblioteca de Marvila e em atividades multidisciplinares na PRODAC
<b>Reflexividade e da experiência artística participativa</b>	<b>Motivação da participação</b>	Explorar artística, sobretudo a área do teatro. O seu irmão mais velho, participantes e mediador cultural de Almada, teve um papel fundamental na sua participação no projeto.	Explorar as artes, sobretudo a área da dança. Ter assistido ao espetáculo “Margem” foi um fator muito importante para a sua participação no projeto, assim como o incentivo da coordenadora municipal no projeto e responsável pelo CEA.	Conhecer novas pessoas e reintegração no contexto cultural e comunitário do Barreiro.	Ocupar os tempos livres e contactar com pessoas
	<b>Significado atribuído à experiência</b>	Aprendizagem; oportunidade de explorar possibilidades	Aprendizagem; oportunidade de refletir sobre si mesma e sobre os	Aprendizagem; Confiança; Sensação de “ser capaz”	Confiança; bem-estar físico, mental e cognitivo;

		para o seu futuro acadêmico e profissional	seus objetivos; desafio; superação ao nível físico e mental	associada à sensação de juventude	sensação de “ser capaz”; rotina; companhia
	<b>Expressão artística autobiográfica</b>		Dificuldade em expor a sua história de vida nas práticas artística; sentimento de superação ao conseguir fazê-lo no espetáculo		
	<b>Relações interpessoais</b>	O participante identificou-se com a história de vida de muitos dos participantes que experienciaram condições materiais de existência precárias. Estabeleceu relações de proximidade com as pessoas mais jovens	O participante identificou-se com a história de vida de muitos dos participantes que experienciaram condições materiais de existência precárias.	Ficou surpreendido por saber que os participantes mais jovens com descendência de países africanos ainda são alvo de atitudes racistas	Sente que os participantes mais jovens ficaram a conhecer melhor a sua experiência de vida
	<b>Expectativas para o futuro na relação com as artes</b>	Frequentar a faculdade de teatro; poder trabalhar na área artística, particularmente em stand up comedy; seguir o exemplo do seu irmão mais velho	Ser bailarina profissional	Sente-se mais desperto para apreciar outras formas de arte com as quais antes da experiência no projeto não senti ligação	Manter-se ocupada e continuar a participar em projetos artísticos e atividades multidisciplinares