

Repositório ISCTE-IUL

Deposited in *Repositório ISCTE-IUL*:

2025-02-19

Deposited version:

Publisher Version

Peer-review status of attached file:

Peer-reviewed

Citation for published item:

Santos, P. (2024). Vamos aos ATOS: Reflexões sobre projetos artísticos habitados por lugares e pessoas. In Paula Varanda (Ed.), *ATOS: Arte, participação e território*. (pp. 67-90). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian & Teatro Nacional D. Maria II.

Further information on publisher's website:

<https://gulbenkian.pt/publications/atos/>

Publisher's copyright statement:

This is the peer reviewed version of the following article: Santos, P. (2024). Vamos aos ATOS: Reflexões sobre projetos artísticos habitados por lugares e pessoas. In Paula Varanda (Ed.), *ATOS: Arte, participação e território*. (pp. 67-90). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian & Teatro Nacional D. Maria II.. This article may be used for non-commercial purposes in accordance with the Publisher's Terms and Conditions for self-archiving.

Use policy

Creative Commons CC BY 4.0

The full-text may be used and/or reproduced, and given to third parties in any format or medium, without prior permission or charge, for personal research or study, educational, or not-for-profit purposes provided that:

- a full bibliographic reference is made to the original source
- a link is made to the metadata record in the Repository
- the full-text is not changed in any way

The full-text must not be sold in any format or medium without the formal permission of the copyright holders.

Vamos aos ATOS.

Reflexões sobre projetos artísticos habitados por lugares e pessoas

PATRÍCIA SILVA SANTOS

Avaliação e monitorização do Teatro Nacional D. Maria II

O programa ATOS teve como elemento distintivo o envolvimento da comunidade e das pessoas, numa utilização ainda não convencional da arte e do espaço. Um programa ambicioso, consubstanciado em projetos e abordagens múltiplas que, partindo de um denominador comum – a arte participativa –, pretendiam ser habitados por lugares e pessoas.

Viveu no primeiro ano como um programa que às vezes provocou e, outras vezes, foi provocado; que gerou hesitações e impulsos. Foi ponto de partida e de chegada para as reflexões das páginas seguintes, que travam uma análise em torno do visto, ouvido e realizado, num vaivém de aproximação ao detalhe e à riqueza das histórias, e de distância para encontrar e referenciar tendências, disparidades, conquistas e desafios.

A análise efetuada tem por base uma metodologia de avaliação-investigação, pensada para refletir o melhor possível a multidimensionalidade destes projetos, e resultou numa triangulação de instrumentos mobilizados e numa análise desafiante. Mais concretamente, são convocados indicadores quantitativos caracterizadores da atividade, recolhidos e sistematizados ao longo do ano, e cujos resultados se ilustram nas infografias aqui apresentadas. Foram também utilizados os dados recolhidos através de visitas aos projetos e respetivos diários de bordo; de conversas desenvolvidas entre participantes, artistas e público, após as apresentações; de balanços com as equipas artísticas ao fim de cada projeto e em momentos conjuntos; de balanços com parceiros municipais e de entrevistas a participantes.

66 narrativas inestimavelmente ricas em entendimentos, percepções e emoções das muitas pessoas que compõem o programa, e que foram transcritas, categorizadas e analisadas. Fragmentos destas conversas irão sendo aqui encontrados, como janela para o vivido, e complementam-se com a secção “Viajando pelo ATOS”, mais adiante.

O retrato que aqui e agora se apresenta celebra a energia avistada nestes processos e valoriza a sua memória, trabalho, resultados e ativações. Encontra-se organizado a partir dos elementos interrelacionados que estruturam o programa ATOS: as parcerias, os lugares, as pessoas, o processo, a participação, a criação artística. Não é estático, dialoga e revigora-se continuamente através de novas histórias, concretizações, dados e perspetivas.

“Vamos aos Atos”, como dizia Mininha Quintela, participante no projeto *Assembleia* da Amarelo Silvestre, em Lamego.

As parcerias – “Uma espécie de coisa nova”

O ATOS envolveu a ação direta entre uma proliferação de pessoas e instituições, tendo por base uma relação quádrupla¹ – Teatro Nacional D. Maria II, Fundação Calouste Gulbenkian, municípios e estruturas artísticas – em detrimento do formato bilateral mais comum. O efetivo desenvolvimento deste programa trazia desafios que exigiam uma colaboração estreita com os agentes municipais. Entre janeiro de 2023 e março de 2024, foram envolvidas no programa cerca de 97 instituições cuja tutela era municipal. Em grande medida centros culturais, teatros e cineteatros, mas também escolas, museus e bibliotecas, centros de dia e lares, entre outras instituições. Foi interessante constatar que na região Norte as escolas assumiram um papel primordial nos projetos, sendo um dos importantes mediadores da participação dos jovens – uma relação que, revestindo-se de ambiguidade, no sentido em que geralmente não se centra na responsabilidade e interesse individuais, atenuou a sua relevância ao longo do ano. Na região Centro os museus ganharam um papel mais destacado; no Alentejo a importância desviou-se para equipamentos como as bibliotecas e ludotecas, enquanto nas ilhas os centros culturais foram a âncora dos projetos.

Em certas localidades, os municípios parceiros assumiram um papel ativo, informando as pessoas sobre o que estava a acontecer e convidando-as a participar, identificando possíveis locais de trabalho, áreas e grupos de interesse. Começavam “logo a surgir caminhos possíveis”, afirmava a associação Gira Sol Azul, a propósito dos primeiros contactos. No entanto, a capacidade de acompanhamento

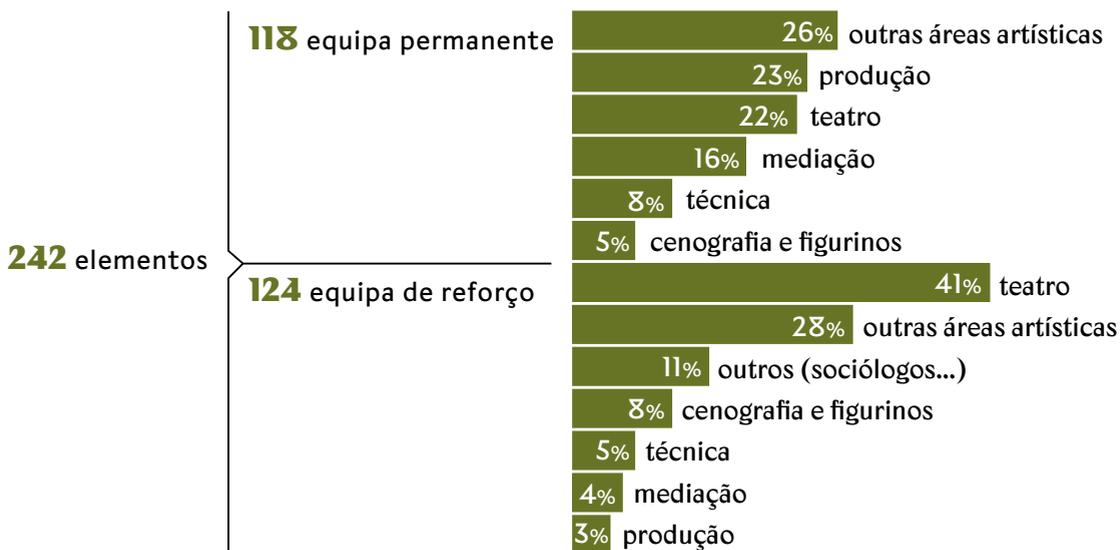
1. Descrita nos textos de Santos, López e Alves, neste volume.



Instituições municipais envolvidas

por parte de uma porção considerável de técnicos ou executivos municipais foi diminuta. A escassez de recursos humanos afectos à atividade cultural dos territórios, e o leque amplo de atividades programadas, foram fatores identificados pelos próprios parceiros como obstáculos ao seu envolvimento. Também a incompreensão sobre as características de projetos artísticos com modelos mais abertos, ou o facto de lhes dar um figurino de espetáculo, causou desalinhamentos. “Não era fácil entender o que se vai passar, o que vai acontecer”, confirmou um parceiro municipal, numa reunião de balanço.

Em geral, é possível falar de um padrão em que a experiência, ou a falta dela, tem repercussões a nível da resposta dada aos projetos, no envolvimento das pessoas e dos grupos e ainda na valorização destes processos. Sublinha-se, a este respeito, o valor do contacto e da construção cara a cara que permitiu, muitas vezes, desbloquear relações, atuações e entendimentos. As reuniões prévias com os técnicos municipais, realizadas em cada localidade pela equipa do TNDM II, só passíveis de inclusão no último trimestre, foram um exemplo dos benefícios da comunicação clara, no sentido de construir relações mais empáticas, resolver antecipadamente os problemas e encontrar estratégias conjuntas.



Composição dos elementos das equipas artísticas

As 16 equipas artísticas, mobilizadas para este programa, foram outro eixo na constelação de parcerias. Para o desafiante trabalho de articulação das componentes artística, de participação e de diálogo com o lugar, foram convocados 242 profissionais que assumiram uma pluralidade de papéis, durante os processos desencadeados. A configuração média de uma equipa artística ATOS foi de três pessoas – uma da área artística e duas de produção e/ou mediação. Notou-se um movimento na sua composição interna, decorrente da especificidade dos territórios e dos interesses dos grupos, adaptando-se às possibilidades e às fragilidades do contexto. Excetuando em dois casos, à equipa permanente juntou-se uma outra de reforço, composta por cerca de três elementos – sobretudo artistas, mas também técnicos, sociólogos, produtores e mediadores. Assinala-se ainda a este respeito a possibilidade de esta configuração impulsionar processos formativos *in loco* para jovens artistas integrados na equipa dinamizadora, como aconteceu com o projeto *Vida Real* da Ondamarela, na cidade de Vila Real: “Sou uma pessoa relativamente nova, ainda não fiz muitas coisas e, portanto, é bom poder passar por isto”.

No início do programa, em especial nos seus primeiros três meses, a constelação de relações gerou angústias quanto ao alinhamento de expectativas e à definição de papéis. Tais relacionamentos foram, ainda, dificultados pelo choque de agendas institucionais e locais que, em alguns contextos, limitaram a participação mais alargada e um acompanhamento mais profícuo de todas as partes. Também o

tempo foi um desafio comumente notado, e que se materializou na tentativa (e na ansiedade) de desenvolver o projeto certo para um tempo que era certo, combinar recursos com ideias e ambição.

A esta conjuntura juntou-se a gestão de indefinições de projetos em constante transformação. “O preparatório dói bastante, não sabíamos com o que contar”, reconhecia o Colectivo Espaço Invisível, no balanço face ao projeto *Solo*, no Funchal. Com repercussões ao nível dos modelos e lógicas de trabalho, o ATOS foi alvo de adaptação e redefinição ao longo de todo o ano, pela equipa do TNDM II, num esforço para tornar o seu enquadramento institucional mais maleável – ao invés de sufocar a orgânica dos processos artísticos participativos – e de se manter a par dos seus avanços. Também alguns dos municípios deram espaço para os projetos encontrarem a sua própria direção, facilitando condições e agilizando os recursos disponíveis.

Nós atuamos como um agente facilitador (...), para que também não seja tudo muito congregado dentro daquilo que é programação da Câmara e também não esteja tudo excessivamente municipalizado. (...) Foi uma coisa que cresceu; implantou-se, desenvolveu-se de uma forma muito natural e orgânica, em função daquilo que o território pode dar como resposta.
(Rosinda Pimenta, Município de Mértola)

A coexistência de agendas, linguagens, visões, práticas e ritmos, nesta constelação, não se pode subestimar na caracterização do programa. Foi sempre vital estabelecer relações mutuamente respeitadas e equilibradas entre todos, sobretudo com os representantes locais – com a intenção explícita de recusar ser “profeta de agosto”, ou seja, alguém que vem de fora cheio de certezas, como sugeriam os artistas da Discos de Platão, promotores do projeto *Canta Conto Conta* na Região Autónoma dos Açores. “Estas coisas, às vezes, são desenhadas de igual modo para municípios grandes como são para municípios pequenos e (...), às vezes, tenho receio de que as coisas não corram bem”, partilhava o presidente da Câmara Municipal do Sardoal, António Borges.

“Como é que garantimos condições justas para a participação de todos?”, questionava a associação Pele. “Como é que nos encontramos?”, perguntava o coletivo Burilar. Aqui e agora parecem claras as estratégias que podem ser ativadas para criar tais condições de colaboração e de trabalho conjunto. Exemplo disso é encontrar, no futuro, um maior espaço de encontro e de diálogo entre parceiros, estipulado em calendário, para a construção do projeto e a definição de estratégias. Aliás, o valor do pensamento cruzado ficou nítido em 2023, nos momentos de balanço após cada projeto e no acompanhamento

pela Fundação Calouste Gulbenkian, materializado numa espécie de “amigo crítico”, que desempenhou um papel relevante na persistência da ambição do programa, bem como na discussão das suas concretizações. Concluindo, tal como sugerido pela Umcoletivo: “Estamos aqui todos a fazer uma espécie de coisa nova nesta relação e nesta fricção (...). Portanto, acho que é uma aprendizagem conjunta”.

Os lugares - “É muita coisa em jogo”

Tudo começou no “lugar”, entendido aqui nas suas dimensões física, social, política, económica, cultural, artística. Esta complexa teia foi crucial para garantir que os projetos ATOS fossem envolventes e relevantes. “É muita coisa em jogo”, dizia a associação Gira Sol Azul, reforçando a pluridimensionalidade destes projetos.

O modo como as equipas artísticas, em colaboração com a equipa do TNDM II, conheceram, viram e ouviram os lugares foi variada. Antes da primeira visita, fizeram-se pesquisas que forneceram dados contextuais úteis na compreensão de potenciais temas e interlocutores. Foram realizadas visitas à localidade para observação direta das condições, das interações, dos interesses, e experienciada a participação em iniciativas organizadas localmente, as quais permitiam mergulhar nos elementos subtis que formam os contextos. A presença física também ajudou, nesta fase, a estabelecer relações com membros da comunidade local e “sugar conversas”, obtendo informações valiosas, como referido pelo Colectivo Espaço Invisível.

Este procurar nos lugares, as pessoas, os sítios, as histórias, as maiores e as mais pequenas, é uma fase que nós privilegiamos muito na nossa metodologia de trabalho (...), porque ela permite descobrir coisas (...) por exemplo, se levamos já uma fórmula, um projeto que queremos fazer (...), não conseguimos descobrir outras potencialidades de criação que esta liberdade de ir à procura e de conversar e de escuta (...) permite. (Burilar)

As várias estratégias de ligação ao território e às pessoas, algumas vezes apoiadas pelos parceiros locais, foram sendo fortalecidas ao longo do ano e promoveram uma compreensão mais holística do contexto local. Ainda assim, os lugares foram materializados nos projetos de diferentes formas: tanto moldaram o seu desenvolvimento, como serviram de pano de fundo para a intervenção. Obviamente, nem todos os aspetos locais podiam ser cobertos; porém, tornou-se imprescindível levar em conta as especificidades e particularidades de cada território, como revela Zacarias Gomes, participante no projeto *Solo* no Funchal, até para as intenções serem apropriadas, uma vez que havia pouca margem para mudanças totais de rumo.

Nós aqui também temos projetos e às vezes parece que os projetos que vêm de fora, por virem de fora, ganham um estatuto. E o facto de ter sido um projeto de um coletivo de fora (...), mas muito mais direcionado para a própria ilha do que (...) para mostrar um processo do Continente (...), será sempre um caminho (...) mais valorativo para todos. (Zacarias Gomes, participante, Funchal)

Os lugares materializaram-se, ainda, em espaços múltiplos onde foram realizadas as atividades e apresentações. O programa ATOS marcou presença em cerca de 86 locais. Para os parceiros municipais, foi importante os equipamentos culturais – como teatros e cine-teatros – adaptarem-se a novas dinâmicas e a outras relações entre criadores e públicos. No que respeita à equipa artística, a ideia era torná-los acolhedores, em especial quando se tratava de espaços culturalmente codificados, que traziam barreiras simbólicas de acesso e onde, por vezes, “o chazinho com as bolachas” facilitava a sensação de familiaridade.

Foram ainda explorados (e em algumas situações “reenergizados”) outros espaços, levando as pessoas para sítios que elas não conheciam, com os quais tinham pouca relação ou que pensavam encontrar-se estagnados no tempo. Em certos casos, o ATOS dispôs a arte em locais do quotidiano e o espaço público foi convocado e transformado num lugar de atividade criativa. Jardins e praças – enquanto espaços de baixo risco pela proximidade às pessoas – tornaram-se parte da programação cultural, indo ao encontro de um processo comum na arte participativa, como anteriormente descreveu Zukin (1995). Ao serem utilizados em sessões iniciais ou sessões de apresentação, todos estes espaços trouxeram uma vitalidade cultural acrescida e apreciada.

No caminho, o programa promoveu um melhor conhecimento do território português, em termos demográficos, ambientais, sociais, culturais e artísticos, e realçou as assimetrias de recursos. Além disso, permanecer um tempo em cada um dos 40 municípios permitiu contrariar, através da experiência, a ideia de que as regiões – Norte, Centro, Alentejo, Algarve e Açores e Madeira – e as localidades são algo fixo e bem definido. Compostas por pessoas, ambientes, culturas, tradições, episódios, práticas e certamente orçamentos eram, portanto, múltiplas. A estrutura Umcoletivo, que trabalhou em diferentes municípios, refletiu sobre essa diversidade na última reunião de balanço:

Aprendemos muito acerca de endemismos, acerca de práticas agrícolas e, acima de tudo, aprendemos uma coisa que é este Alentejo de que se fala como uma só região, (...) muito diferente. (...). É uma região muito rica e que muitas vezes nos é vendida como uma região única, como um único espaço. (Umcoletivo)

Alguns projetos promoveram um debate sobre o passado, o presente e o futuro de um lugar, encorajando as pessoas a refletirem sobre o território onde vivem; a partirem de outras e refrescadas perspectivas; a considerar novas significâncias. Tal é ilustrado por António Silva, participante no projeto da Amarelo Silvestre em Lamego: “Uma semana de trabalhos à volta do território, como é que nós sentimos o território, como é que experienciamos, como o conhecemos, como o podemos melhorar também”. Em última instância, foram uma espécie de arte desejante, composta por novas aspirações sobre o território, uma sensação de possibilidade.

As pessoas – “A sorte para conhecer as pessoas certas dá muito trabalho”

Durante as primeiras semanas de permanência em cada município, as equipas artísticas e a equipa do TNDM II desenvolveram uma panóplia de atividades para desafiar as pessoas a participar. “A sorte para conhecer as pessoas certas dá muito trabalho”, dizia a equipa do Lugar Específico, ao descrever esse processo. As estratégias dependeram do contexto, dos municípios, dos potenciais participantes, da disponibilidade da equipa do TNDM II e, claro, das ferramentas das próprias equipas artísticas.

É andar na rua e falar com as pessoas sem as conhecer, meter conversa e fazer perguntas e explicar que estamos ali, que ainda não sabemos muito bem o que vamos fazer, qual é a natureza do projeto (...). Acredito neste convite personalizado, olhos nos olhos (...), nesse privilégio de explicar que não sabemos o que vamos fazer, mas queremos que façam parte. (Gira Sol Azul)

O envolvimento da população assumiu desde formatos de experimentação, como oficinas, a apresentações discursivas sobre o projeto e moldes da participação. A chamada à participação (ou *open call*) em alguns projetos foi o primeiro momento; em outros, foi o culminar de uma série de encontros prévios e ponto de encontro das pessoas e grupos mobilizados. Algumas equipas entenderam estes momentos como uma construção do apetite pelo projeto; outras a sua degustação, ao experimentar um pouco do que iria ser feito. Se, por um lado, não existiu um modelo único de envolvimento das pessoas, é ponto assente que a clareza dos objetivos e do que se esperava da participação foi especialmente importante nesta fase. “Mas vamos onde e fazer o quê?”, questionava sempre alguém, vincando a necessidade humana de compreender o que se pretende numa participação que, segundo afirmou Matarasso (2013), deve ser decidida. Os participantes articularam essa clareza nas intenções com o tipo de linguagem

utilizada, que tanto criava fissuras como era agregadora de interesses. A empatia e o carisma da equipa artística foram também decisivos para os participantes voltarem no dia seguinte.

Este trabalho “de arqueologia”, de “fazer pesca à linha”, de “quase um namoro”, expressões usadas pelas equipas artísticas, provou ser um desafio e uma dificuldade comumente referida, nas conversas analisadas, e refletida no discurso de Manuel Tur, colaborador no projeto *Ato de Arrebanhar*, desenvolvido pela Talkie-Walkie na Covilhã. Tal dificuldade no envolvimento das pessoas encontra-se relacionada com expectativas sobre o “número suficiente” de participantes em projetos desta natureza, tendo por base uma tradição de julgar o sucesso apenas através dos números. Prende-se também com a intenção de encontrar uma diversidade representativa do lugar nas pessoas envolvidas – aspeto central do programa ATOS –, e aproximar os improváveis nas práticas culturais e artísticas.

Parece que há uma expectativa muito, muito grande de que se tenha um número enorme de pessoas (...). Do nosso lado, há uma falsa sensação de que não estamos a cumprir com o proposto (...). O que depois acabamos por perceber é que, para o trabalho que estávamos a construir (...), 16 pessoas é um número brutal (...), porque se queremos ouvir cada uma destas pessoas, se queremos trabalhar e construir a partir das histórias, das vivências e do que cada uma destas pessoas pode aportar, o número excede. (Manuel Tur)

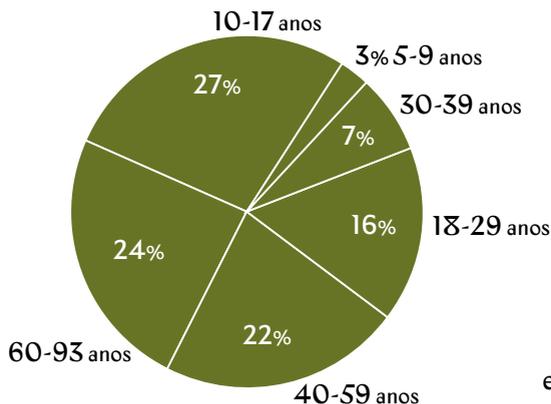
Esta dificuldade parece, ainda, surgir como reflexo de um entendimento da participação como elemento estável e intrínseco – as pessoas não aderem, não se mobilizam, não participam, não se comprometem – em detrimento de um maior questionamento sobre a eficácia dos modelos tradicionais de envolvimento e de comunicação (distribuir panfletos e afixar cartazes); ou do emergir da “presunção de deseabilidade”, apontada por Costa (2004), de quem faz cultura sobre quem a recebe, que o Colectivo Espaço Invisível destaca:

Quem vai de um rancho quer dançar rancho, não quer fazer teatro (...) e não vamos ser visionários a pensar que “isto é do que eles precisam”. Eu acho é que podem, nesse rancho, melhorar com as aulas de teatro e a partir daqui está ganho. (Colectivo Espaço Invisível)

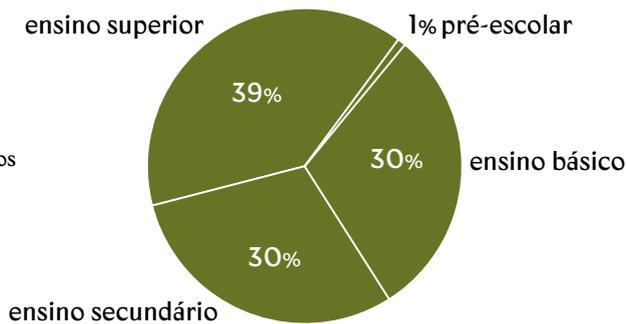
No final, 1.594 pessoas experimentaram participar num processo criativo, sendo 31% provenientes de profissões não relacionadas com o sector cultural ou artístico². Na maioria dos casos, os projetos

2. A percentagem é proveniente da amostra de participantes, que resulta da análise dos formulários de participação, e que equivale a 49% da totalidade dos envolvidos no programa ATOS.

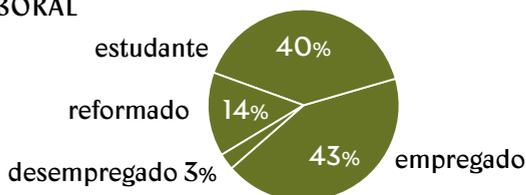
FAIXA ETÁRIA



ESCOLARIDADE



SITUAÇÃO LABORAL



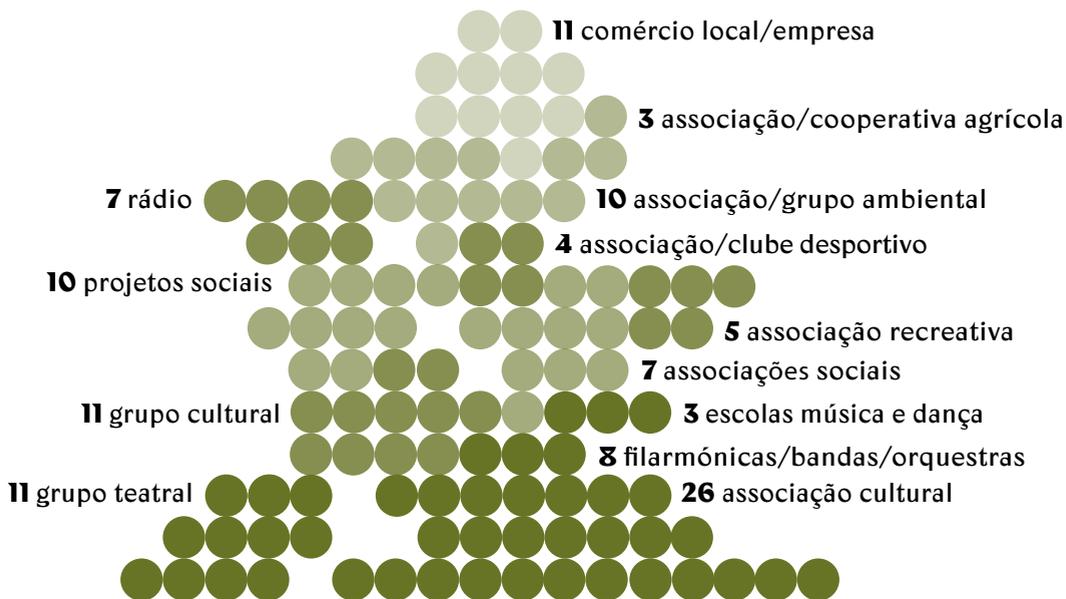
PROFISSÃO



Caracterização de participantes: 1.594 total, 777 amostra

consubstanciaram-se em espaços de encontro para pessoas diversas. Foi notável a intergeracionalidade inerente aos grupos (dos cinco aos 93 anos de idade) e, portanto, não é de estranhar que a partilha intergeracional fosse referida como ponto forte pelos participantes. “Admiro muito se darem [sic] e aceitarem qualquer pessoa para colaborar, porque dá muito trabalho, não é fácil. De um pequenino até a 84 anos que eu tenho, cada um tem a sua maneira de agir (...). Nunca vi essa abertura e é uma coisa bonita”, comentava Antónia Carvalho, participante do projeto *Nós, Quem Somos?* da Ondamarela, em Castelo Branco. Também o envolvimento de jovens – um grupo demográfico normalmente difícil de mobilizar para a participação em atividades culturais institucionais – suscitou interesse de equipas artísticas e municípios. A população mais jovem acabou por constituir 27% da amostra de participantes do programa ATOS.

O movimento intercultural gerado foi particularmente relevante. Ao criar um ambiente propício ao encontro e ao diálogo, que não partia necessariamente dos mesmos valores, culturas e experiências, a maioria dos projetos fomentou relações positivas e enriquecedoras, deu espaço para a curiosidade sobre o Outro e uma abertura empática maior.



Caracterização de grupos coletivos e associativos: 13 tipos.

Eu achava que a minha nacionalidade podia ter um *pouquinho* de adversidade (...). Mas foi bem tranquilo, *pessoal* muito, muito simpático, muita gente boa e *me deixaram* bem à vontade (...) e esse receio que eu tinha não aconteceu. (Rafael Tolomini, participante, Tomar)

A análise sobre o “bom motivo” para participar revelou a importância da curiosidade, “uma coisa diferente na rotina”, sobretudo para pessoas fora do meio artístico. Tal como a ligação à proposta artística, também a possibilidade de encontro e convívio foram fatores relevantes. Nas regiões autónomas, a lacuna de oportunidades neste âmbito foi mais salientada. “É sempre na terra dos outros”, dizia Ana Oliveira, participante do projeto *Canta Conto Conta* na Ribeira Grande.

Desde o início, a identificação de associações, coletividades e grupos informais já ativos, e enraizados na vida quotidiana, foi um elemento reconhecido como vital para a concretização destes projetos, e a sua maioria articulou-se diretamente com estes grupos. O ATOS, ao todo, envolveu 132 atores coletivos locais, especialmente do sector cultural e artístico, mas também dos sectores social, ambiental, desportivo e recreativo. A sua configuração relaciona-se com o eixo em que os projetos se inseriam – pessoas, património ou paisagem.

Tal permitiu beneficiar das relações estabelecidas e da confiança já existente, firmar um compromisso conjunto para a participação (por vezes, de famílias inteiras), ancorar tradições e expressões culturais locais e garantir maior continuidade do trabalho.

O ATOS revelou-se, em muitos casos, um programa multiplicador de aproximações e de incentivo a desafios conjuntos entre coletividades, associações e grupos frequentemente desarticulados. Tal aspeto é salientado por Rui Fraguito, participante no projeto da Ondamarela em Vila Real: “Essa rede (...) voltou a juntar-se no fim de semana passado (...). Aproveitámos estes contactos (...) e elevámos um bocadinho esse trabalho”. Um aspeto valorizado, também, pelos parceiros municipais, foi o reforço dos caminhos destes atores coletivos a partir de instrumentos, técnicas e metodologias – artísticas ou de mediação – promovidas nos projetos.

O processo – “No território a coisa move-se”

A carta branca sobre o que deveria acontecer no terreno, dada pelos parceiros institucionais, levou cada equipa a conceber e desenvolver as atividades artísticas que via como pertinentes, no sentido de criar pontes entre os objetivos do programa, os seus interesses artísticos, o contexto de cada localidade e os interesses do grupo de participantes. Um complexo jogo de equilíbrios.

“No território a coisa move-se”, dizia a Burilar, realçando o facto de se tratar de um programa inserido num contexto de ação humana e que por isso, como observa Pais (2001), é não-determinístico e dinâmico. Por vezes, os pressupostos do desenho de projeto não se verificaram na prática e levaram à reorganização do trabalho. Outras vezes, a implementação gerava novas oportunidades, permitia explorar outros caminhos, encontrar novos limites, redefinindo os projetos. A base fundamental do processo girou, então, em torno da sua responsividade, flexibilidade e adaptação.

A curadoria das equipas garantiu que as linguagens, materiais, ferramentas, práticas e formas artísticas de fazer fossem incorporadas. Exploraram-se diversas metodologias e instrumentos e é difícil fazer justiça ao volume de atividades que estes projetos geraram: entre outras, oficinas de teatro, dança, filmes *stop motion*; espaços de conversa e de debate e sessões de *brainstorming* criativo; assembleias e jogos teatrais, enquanto formas de cidadania participativa através da arte. Metodologias e ferramentas singulares que, usualmente, permitiram familiarizar os participantes com determinadas linguagens artísticas, de maneira mais ou menos respeitosa para com as suas disposições, ou promover uma multiplicação de

sentidos e articulações com linguagens já conhecidas: “Gostei muito também da interação com os músicos”, destacava um ator amador, a propósito da sua participação no projeto da Limite Zero em Pombal.

Em todos os casos, o intercâmbio direto com as equipas e a aproximação à sua identidade, tal como a troca de experiências artísticas, foram gratificantes para os que participaram com e sem percurso artístico, sobretudo quando houve tempo e espaço destinado à experimentação, com os seus triunfos e desastres, como diria Daněš (2020). “Nas duas últimas semanas fizemos algumas experiências, estivemos a experimentar muitos sons e a ideia foi surgindo”, explicava Daniela Antunes, participante no projeto *Observatório dos Rios*, promovido pela Guarda Rios em Ourém. Algum nível de autorrevelação dos próprios artistas profissionais no processo ajudou, igualmente, a desconstruir a figura de “artista” e construir a base invisível da confiança de que estes projetos necessitavam.

Uma abordagem adotada recorrentemente foi introduzir camadas artísticas num ambiente confortável e seguro. A diversão, associada ao prazer, parecendo um elemento simples foi, do ponto de vista dos participantes, uma das chaves para o seu comprometimento; algumas equipas artísticas tiraram partido desse elemento desde o início. “Foi divertido e conseguimos divertir-nos e ao mesmo tempo estar focados”, partilhava uma participante na sessão final do projeto da Cassandra, em Miranda do Corvo.

As formas de relacionamento não hierarquizadas foram outra componente destacada pelo conjunto de participantes. Aqui o envolvimento com os interesses das pessoas e grupos foi essencial, para atenuar a sensação provável de que eram necessárias características especiais para participar. Algumas equipas começaram por explorar pensamentos e sentimentos dos participantes, sobre a sua localidade ou vida, através de fotografias, livros ou perguntas: O que é a felicidade? O que faz falta numa cidade? Que desejos têm? O que é um rio? Quem somos nós? Como referiu o participante Tiago Correia, no projeto desenvolvido pela Discos de Platão, na Ribeira Grande: “No primeiro dia, por acaso, também foi muito bom o que eles fizeram. Quiseram conversar connosco e perguntaram-nos o que sentimos no contexto, o que era viver numa ilha no contexto artístico”. Outras equipas valorizaram o conhecimento empírico, para aprofundar e problematizar temáticas de interesse local, como o coletivo À Escuta:

As pessoas na maior parte das vezes dizem (...) “Não sei nada sobre isso” (...). E claro que depois, passados cinco minutos, percebemos sempre que sabem imenso. Ou seja, essa dimensão do conhecimento que não é valorizada, para nós, é super importante. (À Escuta)

Pode-se falar de relacionamentos próximos construídos a partir de um objetivo comum concreto; de atividades criativas partilhadas, que criaram oportunidades de conhecimento mútuo e de conexão (Gauntlett, 2018). Serve como exemplo habitantes do mesmo município que se cruzavam pela primeira vez e, após algumas semanas, partilhavam experiências intimamente. Estes projetos potenciaram, ainda, momentos de cidadania aberta, promovendo o diálogo crítico sobre questões relevantes, garantindo a liberdade de expressão – como sugerido por Sara Vital, participante no projeto *Assembleia* em Ponte de Sor – e reforçando a capacidade de participar, incluindo para pessoas pertencentes a grupos socialmente marginalizados.

Isto fez-me lembrar os ambientes das aulas de filosofia e psicologia no Secundário, que não eram assim. (...). Na altura, lembro-me de que me senti desconfortável, senti que estavam a olhar para mim com um olhar questionador, mas no mau sentido, que me estavam a julgar. E aqui não, foi exatamente o oposto. (Sara Vital, participante, Ponte de Sor)

Sempre que os projetos envolveram a copresença de múltiplas subjetividades e assimetrias – profissionais e não-profissionais, artistas e não artistas, os “de dentro” e “de fora”, a nível social – originaram, inevitavelmente, espaços em que a tensão, a turbulência e o desconforto estiveram presentes. Uma ambivalência de sentires – da diversão à inquietação, do conforto à desconstrução, do prazer ao desconforto – foi mencionada pelos participantes, e nem sempre foi possível trabalhar esses momentos como material de resignificação de contextos e de relações – ora por questões de tempo, ora por dificuldade de mobilizar instrumentos para o fazer.

Ao longo do ano, foi-se tornando mais clara a dificuldade em reunir todos os participantes em todos os encontros e a volatilidade inerente a envolver a pessoa no seu contexto e, por extensão, no seu quotidiano. “Era sempre um trabalho consoante com as agendas profissionais e familiares”, partilhava Manuel Tur. Na maioria dos casos, a resposta foi a concomitância de níveis de envolvimento. Os grupos de participantes eram compostos por um “grupo-coração” e grupos de pessoas que gravitaram, em algum momento, em torno do projeto. Em outros casos, promovia-se um modelo de combinação de atividades que, em paralelo, convocavam grupos específicos – focos múltiplos que nem sempre se cruzaram. Não haver apenas uma forma de participar, e contribuir, foi um aspeto apreciado por todos os intervenientes, e está relacionado com o que Matarasso (2019, p. 88) afirma ser a possibilidade de as pessoas participarem “nos seus próprios termos”.

Importa dizer que os projetos ATOS exigiram muito das equipas artísticas e que, em geral, foram sentidos como simultaneamente desgastantes e gratificantes. Não se pode subestimar os diferentes desafios: manter a visão artística do projeto; gerir as necessidades do grupo; incentivar o que está a ser dito; clarificar o que está a acontecer; manter o foco e negociar; desmistificar o processo artístico; facilitar espaços e processos, para as pessoas se sentirem ouvidas, e considerar com subtilidade as diferentes margens de liberdade para intervir. “Cada uma daquelas pessoas tinha um mundo consigo”, dizia a Talkie-Walkie. Até por isso, os efeitos são mais bilaterais do que se possa pensar à partida. É notória a evolução do pensamento das equipas, acerca do seu projeto, e o aprimoramento metodológico a partir das experiências e aprendizagens anteriores, com efeitos, por exemplo, nos modelos de participação provocados ou na valorização dos processos de mediação. A Formiga Atómica, no seu último balanço, ressaltava este movimento em torno do projeto *O caminho para Terminal (O Estado do Mundo)*:

O projeto, de facto, está bastante distante. A nível de qualidade e de capacidade de gestão dos projetos e de gestão das equipas, das pessoas, dos lugares, é muito diferente, pela experiência, do que era no arranque. (Formiga Atómica)

A participação – “Tudo vale, mas não quer dizer que vale tudo”

Retirar os participantes do papel de recetores de um produto artístico acabado, como entendido por Brown (2004), foi ponto assente nos projetos criados no ATOS. Também a expressão “folha branca” foi recorrentemente utilizada pelas equipas artísticas, a fim de caracterizar os processos que desencadeavam: “Vamos com aquela ideia de folha em branco”, diziam. Porém a participação, em vez de ser entendida com uma única referência, foi nesta comunidade de práticas concretizada em diversas direções; nem todos os projetos tiveram o mesmo nível de entrosamento e de participação de pessoas e grupos, no processo e na criação.

Na maioria dos casos, os projetos tinham um ponto de partida definido e um ponto de chegada indefinido. Ou seja, havia uma ideia de partida, mas que naqueles dias, com aquelas pessoas, naquela localidade levava a determinados percursos criativos. Um dos artistas da Discos de Platão destacava, a este respeito, o “não ir com uma carga colonial, no sentido de chegar com uma ideia feita e pôr as pessoas a trabalhar sobre as nossas próprias ideias”. Estes projetos começavam com sessões mais dirigidas e, aos poucos, promoviam mais e melhores oportunidades para contribuições criativas, da parte

dos participantes. Normalmente havia um trabalho artístico em que o conteúdo, e os caminhos possíveis, foram concebidos em conjunto pela equipa e pelos participantes.

O enquadramento do projeto pela equipa artística, o cruzamento com experiências e conhecimentos dos participantes e uma proposta aberta e orgânica, que recebe esses contributos, foram alguns dos elementos tendencialmente comuns e salientados pelo conjunto das pessoas auscultadas. “Tem muito a ver com a forma clara com que nós dissemos a estas pessoas ‘Tudo vale, mas não quer dizer que vale tudo’”, esclarecia o coletivo Talkie-Walkie. Em geral, os participantes ficaram com o sentimento de ter contribuído com um par de mãos e conhecimento, para a concretização de um objetivo comum, a nível artístico. “Há uma interação que se cria, há uma energia que se gera (...) as pessoas também ficam realmente interessadas em saber, porque de repente podem contribuir de alguma forma”, declarava Mafalda Pereira, participante no projeto *Observatório dos Rios*, em Ourém. Em todos os casos, a participação das pessoas permitiu encontrar caminhos para projetos mais ressonantes a nível local.

Sempre fiz teatro, o tradicional, (...), texto na mão, o encenador decidindo tudo. Assim, nunca fiz. (...). Deixaram a gente sempre muito à vontade para (...) dar sugestões, ideias. Nós ficámos com muita vontade em relação ao como gostaríamos que fosse a apresentação, o que a gente gostaria de passar. Eu sei que teve um pedacinho de cada um dentro da apresentação. Não foi algo que foi imposto. (Rafael Tolomini, participante, Tomar)

O enquadramento e direcionamento da proposta, e consequente abertura à participação, assumiu fronteiras mais ou menos amplas, num *continuum* entre uma participação artística estática e uma outra fluida. Num extremo, encontram-se propostas baseadas num pressuposto de construção de tudo com todos – desde a pergunta de raiz, até às linguagens artísticas utilizadas, passando pela criação propriamente dita. Tendo em conta o contexto e ritmos do programa, este entendimento acabou por ser difícil de concretizar. O facto de não haver um conceito, ou uma questão de partida, comprometeu a clareza quanto ao que se pretendia fazer, além de ceder terreno à abstração e dispersão de atividades e grupos paralelos. No outro extremo, encontram-se projetos com aberturas estruturadas para a participação. Uma espécie de “guião poroso”, como dizia um artista do coletivo Guarda Rios, que podia ser adaptado em tempos, conteúdos e momentos, mas que estreitava a participação. Houve, ainda, um número reduzido de projetos que se materializaram em atividades e oficinas participadas, não envolvendo as pessoas diretamente

na criação artística. Os participantes contribuíram nestas situações para a concretização de um livro, documentário ou espetáculo futuro, influenciando o seu conteúdo, mas não a direção do processo.

As palavras escolhidas pelos participantes, no sentido de descrever o processo e o seu papel, revelam as diferenças inerentes a este *continuum*: “Ver como era a obra que eles estavam a fazer”, “projeto para espreitar uma criação artística”, “não estamos acostumados a lidar com essa liberdade”, “ficámos entusiasmados de estar juntos nessa criação”, “foi um sítio de criador”, são algumas das expressões utilizadas no decurso das entrevistas.

O equilíbrio entre a participação e a direção artística, de cada projeto, não foi um aspeto ligeiro. Envolveu aceitar as ideias de pessoas e de grupos e, de algum modo, encontrar espaço para elas, como enfatiza a associação Gira Sol Azul: “Uma responsabilidade mesmo muito grande nas escolhas, um equilíbrio difícil, (...), porque, por um lado, (...) em termos artísticos tem de funcionar, (...), depois, (...) é um projeto com a comunidade, então, isto também tem de lhes servir. Não podemos só ter lá a comunidade como figurantes e fazer um projeto muito bonito”. As questões da qualidade artística e do reconhecimento dos pares, ou do reconhecimento institucional – sobretudo inerentes aos momentos de apresentação –, tal como o tempo e a volatilidade da participação, em alguns casos, desconectou as equipas da ideia de uma participação mais vasta, impelindo um envolvimento dos participantes que se coadunava menos com a cocriação.

A participação efetiva nas atividades criativas e artísticas, ao dignificar as pessoas como agentes ativos, pareceu desencadear um conjunto de “microtransformações” – “lastros mínimos”, “quase invisíveis”, “que ficam numa pessoa”. Os participantes falam em revigoração da autoestima, e da confiança e desenvolvimento de potenciais, e das capacidades criativas, que no caso de participantes-artistas fortaleceram a sua voz artística. Este último caso transparece no discurso de uma participante, após a apresentação do projeto *Estórias com Memória*, desenvolvido pela Limite Zero em Pombal: “Para mim também foi novo explorar a questão das sombras, a questão da música e do texto. A figura já era algo muito meu, mas colocar isso de forma diferente (...) foi muito fixe e acrescentou-me bastante”. Alguns testemunhos assinalam, ainda, ligeiras mudanças no relacionamento com as artes e as práticas culturais. Nesses casos, o fazer artístico traduz-se numa espécie de convite a olhar e considerar a amplitude de possibilidades criativas, bem como a valorizar a diversificação da oferta cultural, na sua localidade. Tal pode significar, em última instância, que mais pessoas escolhem participar em experiências

artísticas nos lugares que habitam. Consideração que merece um estudo mais aprofundado.

A criação – “Um lugar que não é de nenhum, mas é o nosso”

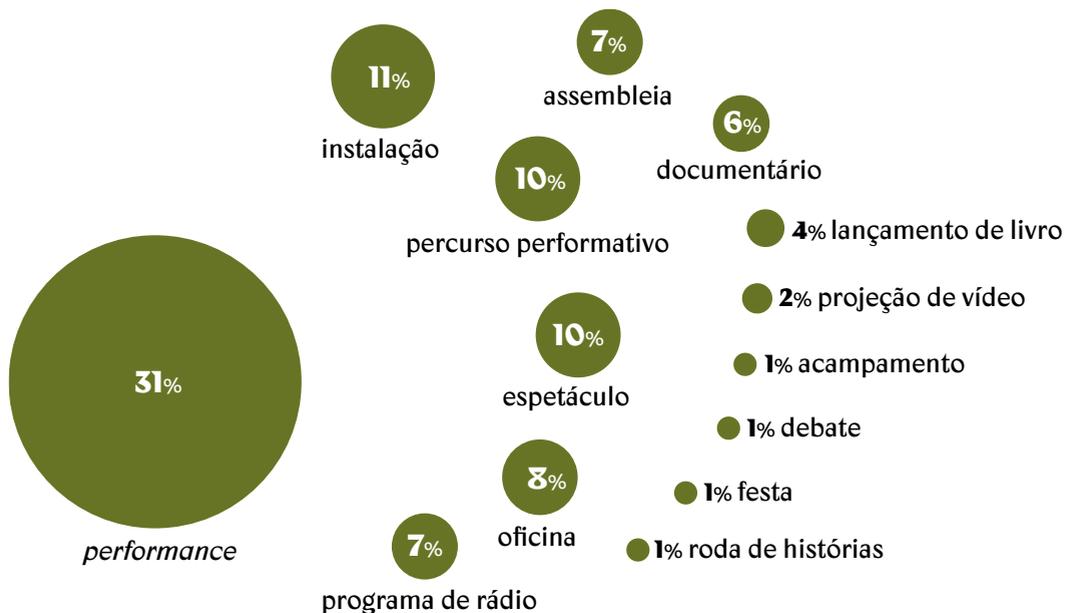
Ao proporcionar uma gama vasta de possibilidades de envolvimento e de relacionamentos com a arte, cada projeto foi transformado num produto artístico singular que, numa espécie de metáfora para o percurso, refletia o nível de participação das pessoas e da localidade.

Em maior ou menor escala, as pessoas e grupos participantes encontravam-se espelhados na criação. Coletividades e associações moldaram, por vezes, o experimento artístico, dando origem a uma abordagem localmente significativa, e atenuando fronteiras impostas pela conceptualização teórica do que a arte deve ser. Cante e cantares, ranchos e filarmónicas, tricotadeiras, adufeiras e oleiros foram mobilizados nestas criações e realçaram o carácter distintivo dos territórios e o potencial de cultura de cada localidade. Sem diluir os artistas no processo, a Pele fala numa “porosidade” autoral, “um lugar que não é de nenhum, mas é o nosso”.

Os lugares foram também reconhecidos e condicionaram temas e conteúdos, desencadeados pelas partilhas e experiências das pessoas e pelas referências do território. Foram trabalhados elementos adormecidos do território, como os animais estigmatizados que a Marina Palácio, em Ponte de Sor, identificou e valorizou. Em alguns projetos, o diálogo com a herança e a memória da região foi um fator surpreendente, para a população local e para os parceiros municipais que assistiram às apresentações. Nesse caminho celebraram-se e reviveram-se tradições em diálogo com a contemporaneidade. Contaminações mútuas que produziram formas, expressões e confluências. Rui Fraguito, participante no projeto *Vida Real*, afirmava a este propósito: “O que dá sabor a estes projetos é termos pessoas diversificadas, que nos trazem coisas diferentes, e nos fazem chegar a muitos lados de forma diferente daquilo que é o tradicional”.

O objeto artístico expandiu-se e ganhou amplitude em alguns casos. As criações permitiram o cruzamento entre as dimensões local, nacional e global. Projetos que foram do particular para o global, a partir de temas da vida local, trazendo questões contemporâneas centrais, como a desigualdade social, a igualdade de género, o envelhecimento, a sustentabilidade, as migrações, a gentrificação, o desflorescimento e as monoculturas.

A história e a memória, individual ou coletiva, foi um recurso utilizado recorrentemente nas criações. De uma maneira ou de outra, os projetos ancoraram-se nas histórias das pessoas e, em consequência,



Partilha pública: 13 tipos de apresentação.

nas suas emoções e imaginações, como forma de entrar na profundidade multifacetada do lugar (Okri, 1997). Mais uma responsabilidade para as equipas, como aconteceu na Ribeira Grande, Horta e Angra do Heroísmo, em que os artistas da Discos de Platão foram responsáveis por garantir que a história das pessoas, partilhada a partir de objetos significativos, estivesse no momento e no lugar certos e num contexto relacional que fizesse sentido.

Ao todo foram promovidos cerca de 13 tipos de apresentação. *Performances*, instalações, mas também percursos performativos, espetáculos, oficinas, assembleias, programas de rádio, documentários, debates, inclusive um acampamento. Fotografia e teatro, *performance* e vídeo, marionetas e música, um “desformato” de *performance*-assembleia-instalação, criado pelo coletivo À Escuta, foram algumas das transdisciplinaridades concretizadas. É interessante perceber que na região Norte as apresentações foram, de certo modo, mais tradicionais – *performances* e espetáculos, especialmente devido a condições climatéricas e também ao tempo menos prolongado destinado a todo o ciclo de projeto, dando origem à necessidade de reduzir os imprevistos. Já os percursos performativos ganharam peso no Alentejo, em pleno outono soalheiro.

Um dos elementos mais ambiciosos e controversos deste programa foi a apresentação ou a partilha pública. A necessidade de

chegar a um momento público que assinalasse a finalização do projeto com um resultado, numa corrida contra o tempo, trazia uma carga adicional – acima de tudo para as equipas artísticas, mas também para os parceiros municipais. Nas reuniões de balanço, as equipas destacaram neste processo as intenções de apresentar “algo com qualidade”, “de que ninguém se envergonhe” e que garantisse a presença confortável de participantes que estavam “completamente fora da zona de conforto”, como confessava um dos participantes, após a apresentação do projeto *Mapas para uma Feli(z)cidade* da Gira Sol Azul, no Fundão.

Embora os dois momentos de partilha pública (fixados como parte dos projetos ATOS) exercessem pressão a um processo entendido como orgânico, esta discussão é contrabalançada pelo orgulho dos participantes e pela felicidade que descrevem. Também a valorização dos projetos de arte participativa, a seguir aos momentos de partilha, leva a pôr em causa o argumento binário que situa a discussão entre o valor do processo e o valor do produto. Pode-se afirmar que, sobretudo no momento de apresentação, o ATOS polinizou a importância destes processos em municípios que se cruzavam com eles pela primeira vez, possivelmente abrindo a porta a uma valorização política maior. Mais concretamente, 59% dos parceiros municipais auscultados integravam, nos seus desejos, a ideia de arte participativa para o futuro da cultura no município.

Eu acho que foi mágico, por ver que as pessoas descobriam os outros; davam-se e faziam parte de uma comunidade. (...). Também a satisfação, sem dúvida nenhuma, (...), a minha satisfação, a satisfação conjunta com a missão cumprida, (...). É aquela alegria de fazer e de ser capaz de fazer. (Klemente Tsamba, participante, Beja)

Queremos trabalhar com comunidades (...) e estamos a fazer alguns trabalhos, porque também percebemos essa necessidade a partir do *Parlapatório*, e queremos realmente fazer esse trabalho mais continuado. (André de Jesus Conceição, Cineteatro de Alcanena)

Ao todo, 3.949 pessoas estiveram presentes nas 72 apresentações públicas. Os participantes foram muitas vezes os grandes promotores destes momentos, trazendo o seu próprio público. Os municípios, por seu lado, valorizaram a presença de públicos que tradicionalmente não vão aos espaços culturais, como referia a representante do executivo de Mértola: “Foi muito interessante porque depois (...), num domingo à tarde, estava muito público que normalmente não ia”. Foram, acima de tudo, momentos de celebração da comunidade para a comunidade, servindo até como catalisadores

da vontade de participar em algo semelhante. “Se algum dia houver a possibilidade de vocês repetirem isto durante o verão, os próximos a participar somos nós”, dizia um espectador, depois da apresentação do projeto da Limite Zero em Pombal.

Concluindo, “como é que se continua a partir daqui?”

A história inicial do programa ATOS criou, sem dúvida, oportunidades, meios, espaço e tempos de participação multifacetada com a arte, contrariando uma tendência de oferta escassa de possibilidades em pequenas, médias e grandes localidades. Reforçando o seu desígnio, o ATOS induziu um movimento impulsionador do direito de passagem da participação, como paradigma relevante na programação artística e cultural.

Não me lembro de haver um projeto deste tipo, mas acho que é importante, mesmo, que haja e que chamem as pessoas à conversa, à cultura, a pensar e saírem do seu dia a dia sempre igual. (Vina Marques, município e participante, Castelo de Vide)

A abordagem sob medida do ATOS aproximou a arte às pessoas, e cruzou-se de forma intersectorial com o quotidiano, além de permitir mapear abordagens diversas, para responder ao equilíbrio entre identidades artísticas e culturas locais. Ao inspirar a experimentação artística, embora com níveis de envolvimento diferenciados, agitou modos de relação das pessoas com as esferas institucionais, de arte e de cultura, mas também a sua relação direta com as práticas culturais e artísticas. O ATOS, composto por deambulações e avizinhamentos, estimulou a ligação de conhecidos e estranhos, individuais e coletivos, profissionais e amadores, a partir de projetos e fazeres comuns. Promoveu, ainda, parcerias de grande escala institucional, como a originada entre o TNDM II e a Fundação Calouste Gulbenkian. No caminho movimentou muros sociais, artísticos e institucionais. “Ganhámos aqui um bocadinho mais de mundo”, afirmavam os artistas da Guarda Rios na última reunião de balanço, ilustrando as reverberações do programa.

Obviamente, o ATOS não esteve livre de questionamentos, diferentes visões e até denominações, erros e fracassos, tão-pouco de uma imensidão de desafios situados em diferentes escalas – pessoal, institucional, local, regional, nacional. Além dos desafios já discutidos ao longo do texto, salienta-se um outro, transversal aos projetos e aos intervenientes: O que fica quando o projeto acaba? Como equilibramos o tempo curto destes projetos com o desejo de sustentabilidade? Como garantir a sustentabilidade destes processos artísticos participativos, a nível local?

Depois do considerável investimento e energia despendidos, o dia seguinte não é fácil para ninguém. “Agora não sei o que vou fazer depois do jantar”, afirmava um dos participantes do projeto da Amarelo Silvestre em Lamego, na conversa com o público. As aprendizagens sugerem ações que garantam organicidade nos projetos de arte participativa e que não os esgotem em memórias afetuosas. Com a experiência e a sua análise, verificámos que neste campo de atuação é imprescindível a existência de um interlocutor efetivo por parte do município, um rosto familiar com autonomia e capacidade de mobilização; o envolvimento de artistas locais; um espaço de encontro pensado estrategicamente; a garantia de que o processo não acaba no momento da apresentação; e a formação destinada ao conjunto de agentes culturais do território.

Faz-nos sempre pensar como é que a coisa continua, como é que se pode dar uma certa continuidade aos projetos e permitir que eles, no fundo, não morram; que as relações que se criam com as pessoas, nos lugares (...), podem de alguma forma manter-se e reativar-se (...). Um pensamento também importante para todos: como é que se continua a partir daqui? (Formiga Atómica)

“Não consigo deixar de pensar que este projeto pode ativar processos de participação e democratização cultural”, refletiu a associação Pele sobre a razão de ser do programa ATOS. E assim, a título de conclusão, reafirma-se o desejo: que prossiga na promoção do espaço de debate público, estimulando a participação da oferta cultural na vida, na construção e implementação das políticas públicas, do nível local ao nacional. Que continue a contribuir para afirmar a cultura como direito universal e constitutivo da própria democracia. Longa vida ao ATOS!

Referências bibliográficas

- Brown, A. (2004). *The Values Study: Rediscovering the Meaning and Value of Arts Participation*. Connecticut Commission on Culture and Tourism. Disponível em: <https://www.giarts.org/sites/default/files/values-study-rediscovering-the-meaning-and-value-of-arts-participation.pdf> (acedido a 16-05-2024).
- Costa, A. (2004). *Dos públicos da cultura aos modos de relação com a cultura: algumas questões teóricas para uma agenda de investigação*. Em Santos, M. L. (Ed.), *Públicos da Cultura* (pp. 121-140). Observatório das Atividades Culturais.
- Danek, C. (2020). *Revealing All: From novice to amateur in the community printmaking workshop*. Performance Research, 25, 48-51.
- Gauntlett, D. (2018). *Making is Connecting. The social power of creativity, From Craft and knitting to digital everything*. Polity Press.
- Matarasso, F. (2013). *'All In This Together': The depoliticization of community art in Britain, 1970-2011*. Em van Erven, E. (Ed.), *Community, Art, Power*. ICAF: Rotterdam.
- Matarasso, F. (2019). *Uma Arte Irrequieta: Reflexões sobre o triunfo e importância da prática participativa*. Fundação Calouste Gulbenkian.
- Okri, B. (1997). *A Way of Being Free*. Weidenfeld & Nicolson/Phoenix House.
- Pais, J. M. (2001). *Ganchos, Tachos e Biscates: Jovens, trabalho e futuro*. Ambar.
- Zukin, S. (1995). *The Cultures of Cities*. Blackwell Publisher.

não se esqueçam
de regar
com água e
Amor



