



EDUCAÇÃO

ESCOLA SUPERIOR
POLITÉCNICO SETÚBAL

ANA TERESA
ASCENSÃO
LOPES
FERNANDES

**EDUCAÇÃO E PRÁTICAS
ARTÍSTICAS: NARRATIVAS DA
PERIFERIA**

Relatório de Dissertação do Mestrado em
Educação, Práticas Artísticas e Inclusão

ORIENTADOR

Professora Doutora Ana Luísa de Oliveira Pires

julho, 2025



ANA TERESA
ASCENSÃO
LOPES
FERNANDES

**EDUCAÇÃO E PRÁTICAS
ARTÍSTICAS: NARRATIVAS DA
PERIFERIA**

Júri

Presidente: Professora Doutora Elisabete Xavier Gomes,
Escola Superior de Educação, Instituto Politécnico de
Setúbal

Vogal: Professora Doutora Sandra Santana Lopes,
Escola Superior de Educação, Instituto Politécnico de Beja

Orientadora: Professora Doutora Ana Luísa de Oliveira Pires,
Escola Superior de Educação, Instituto Politécnico de
Setúbal

julho, 2025

DEDICATÓRIA

Ao passado...

Em homenagem à avó Ester, à tia Emília e à avó Sofia, mulheres de há muito tempo atrás, primeiras educadoras da minha vida, periféricas, trabalhadoras. Guardo na memória as suas histórias contadas, da migração, da busca de uma vida melhor e do desejo de emancipação.

Ao presente...

Ao meu pai, à minha mãe e ao Rui, meu companheiro da vida, por todo o apoio nesta aventura académica.

A um futuro...

Aos meus filhos, Joana e Pedro, meus projetos de vida e de amor maior, que me honram por toda a vida.

AGRADECIMENTOS

Foi um processo longo, de reflexão, de dúvida, de discussão, de procura e de produção de conhecimento. Nesta caminhada, que nunca foi a solo, muitos e muitas contribuíram para este trabalho.

Quero prestar os meus agradecimentos aos Professores e Professoras do Mestrado em Educação, Práticas Artísticas e Inclusão, da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Setúbal, pelas possibilidades de redescobrir novamente o mundo académico, pela escuta, pela reflexão e pela discussão em coletivo.

Aos meus colegas de Mestrado, obrigada, pelas oportunidades de aprendizagem, de partilha, de companheirismo, de solidariedade, de realização e criação artística.

À minha orientadora Professora Doutora Ana Luísa Pires, pelo continuo acompanhamento, pelo entusiasmo, pelas possibilidades de discussão e reflexão, um agradecimento muito especial.

Agradecimentos ainda ao Bitá, à Laura, à Paula e ao Ângelo, companheiros de trabalho no Centro de Experimentação Artística no Vale da Amoreira, num período de redescoberta de outras possibilidades de quem sou e do que posso fazer. Ao João, um reconhecimento especial pela disponibilidade e apoio técnico na realização das entrevistas.

Por fim, deixo um profundo agradecimento aos artistas Joãozinho da Costa, Pedro Pinhal, Nuno Florêncio, Rolaisa Embaló e Vânia Martins, pela generosa oferta do seu tempo e pela disponibilidade em colaborar nesta investigação. Foram as vossas falas e narrativas que tornaram este trabalho possível e nelas permanece viva a memória que aqui se inscreve para sempre.

RESUMO/ ABSTRACT

Reconhecer o contributo da Educação para a concretização de práticas artísticas em territórios periféricos permite uma compreensão de dinâmicas educativas, sociais, culturais e territoriais que moldam a criação artística.

A relação entre Educação ao Longo da Vida, Práticas Artísticas e Periferia toma lugar numa investigação sobre cinco artistas do Vale da Amoreira. As suas trajetórias evidenciam percursos formativos caracterizado por permeabilidade e hibridismo, entre contextos formais, não formais e informais, num processo contínuo, situado e relacional.

Metodologicamente, o método biográfico permitiu aceder aos sentidos atribuídos às práticas artísticas e aos processos de aprendizagem.

A análise das narrativas biográficas revelou que as aprendizagens se concretizaram, maioritariamente, fora da escola, através da participação em projetos de intervenção comunitária, da autoaprendizagem, da experimentação e de processos de socialização, reforçando a importância de legitimar epistemologias não hegemónicas, enraizadas em vivências territoriais. Apesar dos constrangimentos socioeconómicos e da exclusão territorial, estes artistas ressignificam as suas experiências como forma de resistência e criatividade. As narrativas permitiram ultrapassar o enquadramento teórico inicial, exigindo a incorporação de novas abordagens para uma leitura mais situada das suas experiências. A investigação afirma o papel do território como produtor de conhecimento e da periferia como espaço de criação simbólica, cidadania cultural e imaginação urbana. Os artistas, ao ocuparem o espaço público, afirmam-se como agentes de transformação e emancipação coletiva.

Afirma-se a Educação e as práticas artísticas como processos de transformação pessoal e coletiva, e o ato de escutar como gesto político essencial à promoção de justiça social e à valorização de saberes marginalizados.

Palavras-chave: educação ao longo da vida; práticas artísticas; periferia; narrativas biográficas

ABSTRACT

Recognizing the role of education in enabling artistic practices within peripheral territories allows for a deeper understanding of the educational, social, cultural, and territorial dynamics that shape artistic creation.

The intersection of Lifelong Learning, Artistic Practices, and the Periphery is explored through a study of five artists from Vale da Amoreira. Their trajectories reveal formative pathways marked by permeability and hybridity across formal, non-formal, and informal contexts, in a process that is continuous, situated, and relational.

Methodologically, the biographical approach provided access to the meanings attributed to artistic practices and learning processes. The analysis of these life narratives revealed that most learning occurred outside formal educational settings, through participation in community-based initiatives, self-directed learning, experimentation, and processes of socialization, highlighting the need to recognize and legitimize non-hegemonic epistemologies rooted in territorial experiences.

Despite facing socioeconomic challenges and territorial exclusion, these artists reframe their experiences as sources of resistance and creativity. Their narratives pushed the research beyond its original theoretical framework, demanding the incorporation of new perspectives for a more contextually grounded interpretation.

This investigation affirms the role of territory as a producer of knowledge, and of the periphery as a site of symbolic creation, cultural citizenship, and urban imagination. By occupying public spaces, the artists assert themselves as agents of transformation and collective emancipation. Education and artistic practice are thus affirmed as powerful processes of both personal and collective transformation, with listening understood as a political act, crucial to advancing social justice and valuing marginalized knowledge.

Keywords: Lifelong education; artistic practices; periphery; biographical narratives

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO 1	15
FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	15
1. Educação ao Longo da Vida	16
1.1. Educação ao Longo da Vida – uma abordagem conceptual	17
1.2. Educação formal, não formal e informal: um “ <i>continnum</i> ” educativo	19
2. Práticas Artísticas	22
2.1. Práticas Artísticas Comunitárias	26
2.2. Práticas Artísticas Participativas	27
3. Dos Territórios	28
3.1. Uma abordagem à periferia urbana	28
3.2. Territórios e políticas públicas de educação e inclusão	30
4. Educação, Práticas Artísticas e Periferia - Inter-relações	32
CAPÍTULO 2	36
METODOLOGIA DE INVESTIGAÇÃO	36
1. Abordagem qualitativa da investigação: a perspetiva fenomenológica interpretativa	36
2. O Método Biográfico	38
3. A questão de partida e os objetivos da investigação	39
4. O instrumento e o processo de recolha de dados	39
5. Organização, sistematização e análise das narrativas	41
6. Fragilidades da abordagem metodológica e questões éticas da investigação	43
CAPÍTULO 3	45
APRESENTAÇÃO E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS	45
1. O contexto da investigação	46
2. Os participantes da investigação	51
3. A análise das narrativas	52

3.1. Caracterização dos participantes: origens, percursos e práticas artísticas	53
3.2. O Vale da Amoreira	59
3.3. Educação ao Longo da Vida: os percursos formativos	65
3.3.1. Narrativas da Escola.....	65
3.3.2. Da Educação não formal	70
3.3.3. Da Educação informal	73
3.4. As práticas artísticas no Vale da Amoreira	77
3.5. As práticas artísticas na periferia: constrangimentos e benefícios	81
3.5.1. Práticas artísticas na periferia: um modo de resistência	86
3.6. Desejos de um futuro... ..	87
3.7. Perceção de contributos dos artistas para o desenvolvimento social, artístico e económico do território	89
4. A Interpretação: reconstrução de uma narrativa	90
4.1. A Educação ao Longo da Vida: um <i>continuum</i>, permeável e híbrido ..	91
4.2. Efeitos das políticas de educação e inclusão	95
4.3. As Práticas artísticas no Vale da Amoreira	98
4.3.1. Práticas artísticas e a realidade da periferia	100
4.3.2. Práticas artísticas e o espaço ocupado	101
4.3.3. Entre o constrangimento e o potencial da criação artística na periferia	103
4.4. Da democratização e da democracia cultural	104
4.5. As práticas artísticas no Vale da Amoreira: um processo de emancipação e desejos de futuro	107
CAPÍTULO V	109
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	109
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	117
ANEXOS	132

LISTA DE ABREVIATURAS/SIGLAS

AD&C	Agência para o Desenvolvimento e Coesão
CEA	Centro de Experimentação Artística
CLDS	Contratos Locais de Desenvolvimento Social
DLBC	Desenvolvimento Local de Base Comunitário
PALOP	Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa
PER	Programa Especial de Realojamento
TEIP	Territórios Educativos de Intervenção Prioritária

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 - Educação como um continuum	21
---	----

ANEXOS

ANEXO A	Carta Explicativa e Informativa para participar na investigação.....	132
ANEXO B	Formulário de Consentimento Informado	134
ANEXO C	Autorização para inclusão de identificação dos participantes na investigação	136
ANEXO C 1	Autorização para inclusão de identificação de participante na investigação	137
ANEXO C2	Autorização para inclusão de identificação de participante na investigação.....	138
ANEXO C3	Autorização para inclusão de identificação de participante na Investigação.....	139
ANEXO C4	Autorização para inclusão de identificação de participante na investigação.....	140
ANEXO C5	Autorização para inclusão de identificação de participante na investigação.....	141
ANEXO D	Recolha e Tratamento de Dados.....	142
ANEXO D1	Guião das Entrevistas.....	143
ANEXO D2	Transcrição das entrevistas.....	150
ANEXO E	Categorização dos dados das entrevistas aos artistas do Vale da Amoreira	257

INTRODUÇÃO

Conheço o Vale da Amoreira há mais de trinta anos. Fui aluna na Escola Secundária, a partir de 1980, e guardo na memória o percurso diário a pé, entre a casa e a Escola. Pelo caminho, um grupo cada vez maior de adolescentes se juntava e entrava pelo portão adentro da escola secundária marcada na minha memória por edifícios em bloco e eucaliptos gigantes. Aquele período foi tempo e espaço de conversa, de relação, de conhecimento de muitos e muitas que chegavam ao Vale da Amoreira de todos os lados do mundo.

Nunca deixei de passar pelo Vale da Amoreira ao longo da minha vida. Depois de estudante no ensino secundário, e na sequência da minha atividade profissional, eram frequentes as visitas às várias escolas, instituições ou no acompanhamento de projetos que ganharam expressão naquele território. A curiosidade por conhecer e em conjunto construir dinâmicas na comunidade educativa, nortearam a minha ocupação nos vários lugares do aprender, do conviver e do crescer no Vale da Amoreira.

As artes eram, à época, já uma matriz característica deste território.

Por força de circunstâncias profissionais, e com alguma surpresa, regressei a tempo inteiro ao Vale da Amoreira. O CEA - Centro de Experimentação Artística, foi o meu porto de abrigo e orientador de navegação. Voltei a reviver memórias do passado e no caminho percorrido, a partir de outra casa, voltei a reencontrar pessoas e a conhecer novas gentes, tal como nos anos 80, oriundas de vários lados do mundo. E mais uma vez, permiti-me a novas aprendizagens, agora em áreas de trabalho que não me eram estranhas, mas que não dominava de todo. Foram tempos em que humildemente me predispus a conhecer e a deslumbrar-me com quem sabia e vivia das coisas dos ofícios das artes. Foram processos de criação e de construção de relações que se fortaleceram, de satisfação pessoal e profissional, que têm perdurado ao longo do tempo.

O Vale da Amoreira, o Vale ou o Bairro, são sinónimos de quem fala sobre esta periferia urbana da Área Metropolitana de Lisboa. Mal visto e mal falado, negativamente categorizado, muitas vezes evitado, outras temido, a sua diversidade e multiculturalidade transcendem o nosso imaginário. As ruas, as casas e as esquinas, as pessoas e os artistas que conheci, parecem esconder, aos meus olhos, segredos e muitas histórias para contar.

A possibilidade de voltar a estudar, um desejo guardado há alguns anos, concretizou-se com o Mestrado em Educação, Práticas Artísticas e Inclusão. Foi minha expectativa adquirir mais e novos conhecimentos, numa triangulação de áreas temáticas que sempre me acompanharam ao longo da minha vida pessoal e profissional, e, eventualmente, descobrir competências no desafio profissional em que estava envolvida.

Desde o início desta aventura académica que se desenhou o interesse de realizar um projeto de investigação sobre o Vale da Amoreira, especialmente sobre as pessoas que o habitam e que o vivem.

Vários são os autores que indicam semelhanças entre Educação e Arte, pela conquista de saberes e fazeres, consequência de habilidades e competências aprendidas, experimentadas, desenvolvidas, estimuladas e treinadas nos mais variados contextos (Matarasso, 2019; Santos, 2010; Patrício, 2019; Bruno, 2014, Araújo, 2021).

Aliada à curiosidade de investigar os percursos de vida de quem faz arte no Vale da Amoreira, surgiu a possibilidade, através de um estudo qualitativo, de analisar e interpretar as experiências pessoais, a partir das narrativas de quem lá cria, pratica e mostra a sua arte. Reconhece-se que o olhar individual de cada um sobre si, pode permitir uma reflexão sobre a sua história e sobre a sua própria formação (Azevedo, 2020).

Lança-se assim o desafio em identificar e analisar as narrativas de cinco artistas do Vale da Amoreira, escutando as suas experiências e registando o que consideram como contributos para a concretização dos seus percursos artísticos, especialmente quando vivenciadas neste território.

A partir da questão - de que modos as experiências educativas e formativas, mobilizadas pela narrativa, se entendem como contributos para a concretização de práticas artísticas no território do Vale da Amoreira?, pretende-se: i) compreender, a partir da recolha de narrativas biográficas, como é que surgiram as práticas artísticas na vida das pessoas e como têm desenvolvido esse modo de vida; ii) conhecer que saberes e saberes/fazer são mobilizados pela narrativa biográfica e que concorrem para a realização/concretização de práticas artísticas, e iii) que experiências são narradas, que foram ou são consideradas constrangimentos ou promotoras de desenvolvimento educativo ou artístico.

Num território cujos pré-conceitos de fragilidade são assumidos à priori, em que os dados socioeconómicos e sobre educação evidenciam questões preocupantes, parece paradoxal, à partida, emergirem na periferia processos e formas de criação e realização artística. A vontade de descobrir que percursos artísticos são esses e de que modo foram formados, levou-me a proporcionar lugares de escuta a artistas que fazem arte no Vale da Amoreira. Narradores das suas histórias, generosamente me ofereceram a oportunidade de criar e produzir uma outra narrativa, suportada pela pesquisa académica, numa contextualização tecida entre o passado e o presente, com desejos de futuro.

Este percurso de investigação iniciou-se com a identificação das áreas temáticas e a pesquisa bibliográfica. Neste primeiro capítulo explora-se a identificação e a clarificação de abordagens teóricas que conceptualizam e relacionam os conceitos de Educação ao Longo da Vida e práticas artísticas. Acrescenta-se ainda a abordagem ao território e à periferia, enquanto contexto em que se realizam os percursos educativos e onde se concretizam as práticas artísticas, seguindo-se um exercício de articulação conceptual sobre as temáticas identificadas.

O segundo capítulo apresenta as opções metodológicas adotadas no âmbito do paradigma qualitativo de investigação, com especial enfoque na fundamentação e aplicação do método biográfico, que constitui o eixo central desta pesquisa. São igualmente expostos, neste capítulo, os

fundamentos teóricos da análise de conteúdo, bem como os procedimentos utilizados na recolha das narrativas biográficas.

No capítulo seguinte, o terceiro, partilha-se o resultado da análise de conteúdo das narrativas registadas nas entrevistas aos artistas do Vale da Amoreira. Através do enquadramento das temáticas conceptuais elaboradas na revisão da bibliografia, assume-se um exercício de significação que dá azo à construção de uma narrativa interpretativa, configurando possíveis cruzamentos sobre os percursos formativos (saberes e saber/fazer), as práticas artísticas e a periferia vivida ou sentida.

Coloca-se um ponto final nesta investigação com as considerações finais. Destaca-se, em primeiro lugar, a centralidade das práticas artísticas enquanto formas de vida, de expressão e de intervenção social num território periférico da Área Metropolitana de Lisboa. As narrativas recolhidas evidenciam percursos formativos híbridos e contínuos, nos quais a aprendizagem se processa sobretudo em contextos informais e comunitários, valorizando saberes não hegemónicos e modalidades alternativas de educação. Questiona-se, ainda, o princípio ético do anonimato na pesquisa qualitativa, optando-se por conferir visibilidade às identidades dos participantes nesta investigação, porquanto estas constituem parte inseparável da sua ação cultural e cidadã. Defende-se, igualmente, o estreitamento de vínculos entre a escola e a comunidade artística local, promovendo práticas educativas enraizadas no território. Por fim, a escuta, entendida como dispositivo metodológico e político, afirma-se como elemento transformador, tanto na análise das narrativas quanto no percurso da própria investigação, consolidando o compromisso desta pesquisa com a justiça social, a diversidade cultural e a construção coletiva do conhecimento.

CAPÍTULO 1

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

“Todos têm direito à educação e à cultura.”

Constituição da República Portuguesa, 1976, art. 73.º, n.º 1

“Todos têm direito à fruição e criação cultural, bem como o dever de preservar, defender e valorizar o património cultural.”

Constituição da República Portuguesa, 1976, art. 78º, nº. 1

“Incumbe prioritariamente ao Estado (...) promover a coesão económica e social de todo o território (...) eliminando (...) as diferenças económicas e sociais entre a cidade e o campo e entre o litoral e o interior”

Constituição da República Portuguesa, 1976, art. 81, nº. 1, alínea d)

Pode considerar-se a Educação como um processo que nos acompanha ao longo da vida, promovendo as bases para a construção de relações com os outros, e nesse sentido, enquanto atividade que acontece em todas as esferas da vida do ser humano, cria os alicerces que visam o desenvolvimento das nações e dos seus cidadãos (Ireland, 2019).

Também as práticas artísticas, impregnadas de saberes e fazeres, resultam em processos criativos, consequência de competências aprendidas, experimentadas, estimuladas e desenvolvidas nos mais variados contextos de aprendizagem e de formação.

Num exercício reflexivo sobre o comum, infere-se que a perspetiva da Educação ao Longo da Vida, e as práticas artísticas na contemporaneidade, partilham possibilidades de inter-relações e de

contaminações, que se destacam para além da aquisição de conhecimentos e habilidades. Encontram-se assim, outras dimensões como a construção de relações, a intencionalidade criativa, o contexto como papel relevante nos processos criativos, o cruzamento disciplinar e a incorporação de estratégias de participação, que congregam processos de construção individual ou/e coletiva.

Tal como nos caminhos da Educação ao Longo da Vida ou nos processos das práticas artísticas, bem como numa abordagem à periferia urbana, decorrem modos de falar e formas de conhecimento que operam igualmente no plano estético (Tiburi, 2023). Emergem, assim, importantes espaços de produção criativa (Alves, 2023) e de construção da educação não formal e informal, como abordado no trabalho de Lavor Filho, Holanda, Barbosa, Nunes, Miranda, & Barros (2023), em que se evidenciam as dimensões relacionais e do conhecimento (Alves, 2023), apesar de eventuais atributos de discriminação ou exclusão.

1. Educação ao Longo da Vida

Com a generalização do acesso à Educação a partir do séc. XIX, a Escola veio a deixar de ser considerada a única forma educativa possível de aprendizagem, atendendo a transformações várias, quer no mundo do trabalho (pela emergência de novas formas de capacitação profissional), quer por alterações na organização das famílias, produzindo-se a necessidade de novas instituições e meios educativos, constituindo-se novos espaços educativos, e perspectivando-se a possibilidade de que as pessoas se podem educar sempre (Trilla Bernet, 1999).

Emergem, nesse âmbito, conceitos subjacentes a esta deslocação escolar para outros espaços ou instituições, como a formação contínua, a educação de adultos, a educação extraescolar, a educação não formal e informal ou a educação ao longo da vida (Trilla Bernet, 1999), quebrando-se de acordo com Ireland (2019) uma forma de assumir a educação, restrita a certas idades, fases da vida e modalidades, ultrapassando os espaços

formais de aprendizagem e dificultando o seu controle pelo sistema formal de ensino, assumindo-se o acesso a oportunidades de aprendizagem ao longo da vida a todas as pessoas, independentemente de sexo, idade, etnia, ou classe social.

1.1. Educação ao Longo da Vida – uma abordagem conceptual

Embora o conceito contemporâneo da Educação ao Longo da Vida tenha surgido principalmente na Europa, os seus princípios estendem-se por diversos espaços históricos, geográficos e culturais, subjacentes a princípios complementares. O princípio da heterogeneidade remete para a ideia de que “(...) a educació é un fenómeno extraordinariamente amplo, diverso, heteróxneo, case ubicuo.” (Trilla Bernet, 1999, p. 206), enquanto que o princípio da globalidade integra todos os conceitos que vêm complementar o anterior (Trilla Bernet, 1999). Complementarmente, o conceito “(...) “ao longo da vida”, significando um alargamento das dimensões temporal e espacial da aprendizagem, da educação e da formação” (Pires, 2002, p.10).

Importa, no entanto, salientar ainda que o conceito de Educação ao Longo da Vida, preconizado pela UNESCO ¹(1997), entendido também como “lifelong education” tem sido assumido como um processo de ensino e aprendizagem, realizado em instituições formais ou não formais, cujo currículo é cunhado por uma perspetiva humanística, de auto governança e de superação das desigualdades (Batisteti & Mello, 2021).

Surge mais tarde a perspetiva de Aprendizagem ao Longo da Vida ou “lifelong learning”, sob a égide da Comissão Europeia², entendida enquanto um processo de aprendizagem, tanto explícito quanto implícito, que ocorre em instituições formais, contextos não formais ou espaços informais, incentivando a busca individual por autoformação, o

¹ Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

² Comissão das Comunidades Europeias. (2000). Memorando sobre a aprendizagem ao longo da vida.
<https://dne.cnedu.pt/dmdocuments/Memorando%20sobre%20Aprendizagem%20Longo%20da%20Vida%20pt.pdf>

desenvolvimento de competências e a integração de saberes próprios, com o objetivo de promover a adaptação e o empoderamento dos indivíduos (Batisteti & Mello, 2021). Preconiza-se a necessidade de um forte investimento na educação e formação como estratégia para o desenvolvimento económico europeu, sob a influência da teoria do Capital Humano³, pressupondo que a aprendizagem resulta de dinâmicas individuais e coletivas que advêm das experiências de vida, e só assim ser possível “(...) assegurar a empregabilidade, a inclusão social, a competitividade e o desenvolvimento económico (...)” (Cavaco, 2013, p. 453).

A assunção deste conceito de Aprendizagem ao Longo da Vida, decorrente das políticas educativas europeias principalmente a partir dos anos 90 (Pires, 2002), tem, no entanto, merecido algumas críticas, por se centrar na responsabilidade de cada um pela sua formação, permitindo “(...) legitimar facilmente os problemas sociais gerados, em grande medida, pelo modelo de desenvolvimento económico, como se fossem problemas individuais, provocados por cada um de nós, em resultado da nossa incapacidade e incompetência para gerir a vida (...)” (Cavaco, 2013, p. 454), acrescentando-se ainda uma preferência pela educação formal, e uma atribuição à responsabilidade individual com o intuito de fortalecer o protagonismo individual na definição e construção do seu percurso formativo (Cavaco, 2013).

Deste modo, reconhece-se a educação como um meio importante para estimular o desenvolvimento e o progresso. Por isso, se “(...) deve proporcionar oportunidades para todos, no acesso a uma educação ao longo da vida, significativa e de qualidade, através de percursos de aprendizagem flexíveis, sejam formais, não formais ou informais” (Patrício, 2019, p. 105).

³ A teoria do capital humano surgiu em 1971, por Theodore Schultz que preconiza que a educação torna as pessoas mais produtivas, promove o aumento de salários e influencia o progresso económico.

1.2. Educação formal, não formal e informal: um “*continnum*” educativo

Reiterando o entendimento da Educação como um dos fenómenos centrais na vida do ser humano, numa dinâmica de interações entre indivíduos, contextos, conhecimento e suas respectivas interdependências, no decorrer destes processos educativos, um dos debates diz respeito à própria natureza do fenómeno do conhecimento (Gohn, 2014), especialmente quando se consideram as diversas modalidades e perspectivas de educação.

A educação formal é normalmente proporcionada por instituições escolares e tem um carácter estruturado (objetivos didáticos, duração ou suporte), conduzindo a uma certificação. É intencional a partir da perspectiva do aluno e o ato de aprender é considerado mecânico, já que as aprendizagens são vistas “(...) como um resultado, um ponto de chegada que poderia e deveria ser medido (...)” (Gohn, 2014, p.38).

Por outro lado, o universo da educação não formal, amplo e variado, é caracterizado por uma heterogeneidade de contextos, meios, atividades e programas, como por exemplo, no âmbito da formação profissional, do lazer e da cultura, ou mesmo no âmbito da própria escola (como as atividades extracurriculares) ou que servem de reforço à sua atuação (Trilla Bernet, 1999). A autora define-a como um conjunto de processos, recursos e de entidades, diferenciados e dependentes dos objetivos de formação ou capacitação. Normalmente não pressupõe uma certificação, apesar de possuir carácter estruturado (objetivos didáticos, duração ou suporte), continuando a assumir uma compreensão intencional a partir da perspectiva do aluno (Pires, 2002; Rogers, 2014) em que “(...) o contexto tem um papel de alta relevância, porque ele é o cenário, o território de pertencimentos dos indivíduos e grupos envolvidos” (Gohn, 2014, p.38).

Por fim, a educação informal caracteriza-se por processos educativos que se produzem sem especificação e indiferenciados de outros processos sociais. Resulta de situações mais amplas de vida, como do trabalho, da família, da religião e do desporto (Rogers, 2003), considerando-

se ainda o carácter autodirigido, cujo foco está na realização de uma tarefa, medida em função do domínio da sua execução. Ocorre habitualmente durante processos que implicam completar tarefas da vida real em contextos particulares, o que implica ser aleatória, não sistemática e limitada, na medida em que dessa forma só se aprende o suficiente para completar tarefas em determinados contextos (Rogers, 2014). Para além de prosseguir por meio da interação social e cultural, é ao mesmo tempo uma atividade individual e social, que nas palavras de Belanger (2011) “(...) is both a socialization process and the inner-driven construction of one-self” (p. 92-93).

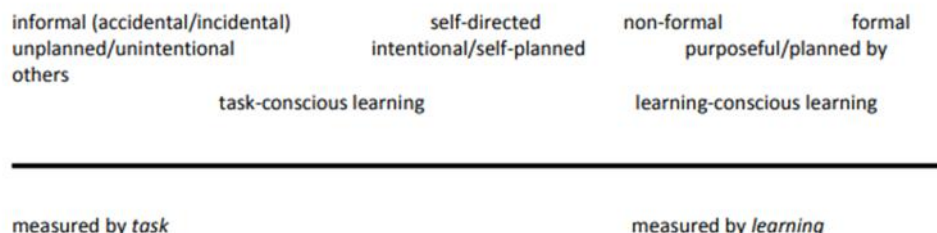
Reconhece-se que as dimensões não-formal e informal em educação permaneceram durante bastante tempo largamente invisíveis, pela relevância da forma escolar de educação, ocupando um lugar escondido, apesar de ser reconhecido que tais dimensões ocupam muito tempo na vida dos indivíduos e acontecem em diferentes contextos (escolar, profissional, pessoal, social, familiar) da existência humana (Alves, 2014).

Apesar da necessidade de identificar e categorizar diferentes modalidades de educação, a sua distinção foi considerada por Rogers (2004) um processo administrativo, e que afinal, estas três dimensões são partes constituintes de um conjunto de instituições, meios, situações, relações, processos, agentes e fatores suscetíveis de gerar efeitos educativos (Trilla Bernet, 1993), perspetivando-se a existência de transversalidades e inter-relações já existentes (ou a potenciar) entre formal, não-formal e informal em educação (Alves, 2014) com possibilidades de se fundirem umas nas outras.

Assumindo uma fronteira ténue, às vezes invisível entre educação formal, informal e informal, os trabalhos de Rogers (2014) e Bruno (2014) vêm a assumir como mais adequado, a conceção de se observar um *continuum*, em que o formal ou o informal da educação são apenas alguns dos atributos presentes em todas as circunstâncias de aprendizagem.

Figura1

Educação como um continuum



Nota: Rogers (2014, p. 10).

Tal como se apresenta na figura 1, a compreensão da aprendizagem aponta para a superação de dicotomias rígidas entre o formal e o informal, sugerindo a existência de um continuum de experiências educativas. Segundo Rogers (2014), este continuum estende-se desde a aprendizagem acidental ou incidental, passando pela aprendizagem orientada para tarefas e autodirigida (que exige do sujeito um papel ativo na construção do seu percurso educativo. Para isso, é necessário mobilizar saberes prévios e interesses pessoais, tornando o processo mais significativo), até alcançar modalidades não formais e formais. Nesse espectro, as fronteiras são permeáveis e contextualmente variáveis, dando origem a formas híbridas de aprendizagem.

Diversos estudos (Colley et al., 2003; Lave, 1992) demonstram que, mesmo nas situações mais informais de aprendizagem, é possível identificar elementos de formalidade, como estruturas mínimas, momentos de reflexão intencional e avaliações parciais dos resultados. Por outro lado, nos contextos formalmente estruturados, são igualmente observáveis componentes informais, tais como a aprendizagem situada, a aplicação prática do conhecimento e a integração da nova informação baseada em experiências anteriores dos sujeitos. Esses elementos, muitas vezes

implícitos e inconscientes, revelam o carácter dinâmico e relacional da aprendizagem.

No entanto, as investigações de Livingstone (2001) e Eraut (2000) convergem na afirmação de que a aprendizagem informal para além de abrangente é também mais significativa em muitos contextos. Reconhecer a centralidade da aprendizagem informal e compreender a educação como um continuum fluido e contextualizado são passos fundamentais para a valorização de trajetórias educativas diversas e para a construção de uma abordagem mais inclusiva, flexível e significativa da aprendizagem ao longo da vida. Nessa direção, Ireland (2019) adota uma perspetiva integrativa ao afirmar que:

entender educação ao longo da vida como uma afirmação filosófica com intencionalidade política, enquanto a aprendizagem ao longo da vida se caracteriza como uma afirmação cognitiva, entendendo a cognição como parte inerente da condição humana. Nesse sentido, a aprendizagem ao longo da vida constitui o argumento básico para a educação ao longo da vida, possibilitando concretamente o seu desenvolvimento. (p. 53)

Em síntese, perceber a aprendizagem formal, não formal e informal como partes de um mesmo continuum amplia o olhar sobre os processos educativos e reforça a necessidade de políticas e práticas que valorizem todas as formas de educação e de aprender ao longo da vida

2. Práticas Artísticas

Se a conceptualização sobre Educação ao Longo da Vida é recheada de literatura e um campo de investigação vasto e problematizado

ao longo do tempo, lança-se agora o desafio de realizar semelhante exercício de uma revisão conceptual no que às práticas artísticas diz respeito.

Se na época clássica a criação artística apresentava a denominação de “métier”, na época moderna foi comumente utilizado o termo “meio”, assumindo-se de “prática” na contemporaneidade, reconhecendo a sua perspectiva relacional e mais próxima do quotidiano (Silva, 2018).

Tal como refere Matarasso (2019)⁴, a arte explica-se considerando a existência de três requisitos: a habilidade, a produção e o valor emocional, sublinhando a criação como o traço distintivo e resultado de um ato que se diferencia de outros atos humanos pela sua intenção.

Acrescenta ainda que o “(...) ato artístico tem como intenção criar e comunicar significado” (Matarasso, 2019, p. 39). Este inicia-se com a criação artística, e caracteriza-se por um processo interpretativo, de possíveis significados, para quem cria e para quem frui, transformando-se “(...) num território de reunião entre pessoas, um espaço de encontro, amizade, intercâmbio, conflito, união, desentendimento, amor, negociação, desconfiança, aversão, descoberta, rejeição – na verdade, de todo um leque de relações humanas” (Matarasso, 2019, p. 42).

Para analisar esta perspectiva relacional da arte, tem sido utilizado o termo práticas artísticas, partindo da sua compreensão enquanto forma de “(...) conceção, compreensão e fruição das manifestações de arte pelos sujeitos” (Carvalho, 2015, p. 16), considerando a sua conceção, compreensão e fruição, atividades relacionadas ao teatro, à dança, à música, à pintura, à escultura, ao cinema, entre outras linguagens artísticas.

Por outro lado, Zembylas (2014) mencionado por Guerra (2016), vem abordar as práticas artísticas e a sua importância na estruturação das artes

⁴ No livro *Uma Arte Irrequieta*, Matarasso refere em nota que a palavra arte se refere à tradição europeia em que foi educado e sobre a qual tem trabalhado. Acrescenta o autor que “Apesar de, por motivos históricos, ela ter uma influência global, a relevância destas ideias para as práticas artísticas desenvolvidas noutros lugares, épocas e culturas, é uma questão que compete a outros decidirem. (Matarasso, 2019, p. 241)

contemporâneas, fundamentando-se na perspectiva de que a criação artística é um processo aberto, incorporado numa esfera social e cultural, pressupondo que o processo artístico prevê um conhecimento vasto, sobretudo dos seus produtores, criadores e mediadores. Desta forma, “a prática ou o conhecimento fundamentado na prática é formado com base na socialização e na experiência, isto é, através da formação, imitação e dos próprios processos de aprendizagem” (p. 251), defendendo ainda que nos processos de criação artística estão implicados:

objetos complexos, que resultam de uma sinergia de várias formas e elementos de conhecimento – teórico, experiencial, sensorial, etc. Na criação artística, as regras, as convenções e os valores estéticos, as emoções e as motivações – todos componentes indissociáveis do trabalho total final – são integrados. (Guerra, 2016, p. 251)

Por outro lado, Cruz (2021) assume a utilização do termo práticas artísticas, através do enfoque na componente experimental, abertura e cruzamento disciplinar, que se traduzem “(...) pela tentativa de integração de modos alternativos de funcionar, relativamente à produção, análise e receção artística” (Cruz, 2021, p. 15), procurando enquadrar-se na perspectiva de que cada obra de arte é uma proposta para viver num mundo partilhado, de relações com o mundo.

Para além das ideias subjacentes da criação, da experimentação e das relações, a prática artística é ainda considerada como “(...) um campo fecundo de experimentações sociais, que se apresenta como um espaço capaz de produzir alternativas de vida a partir dos mecanismos instituintes que a informam” (Pardal, 2022, p. 7), implicando “(...) a incorporação de estratégias de participação, que, com maior ou menor grau, conectam e/ou integram o “conhecimento” e as ideias em contexto, potenciando uma experiência reflexiva da significância na formação, produzindo, assim, uma nova subjetividade” (Pardal, 2022, p. 14).

Ao considerar-se o potencial das práticas artísticas numa perspectiva relacional, podem assumir-se mecanismos de criação e de “(...) cultivo comunitário de uma subjetividade livre (...)” (Pardal, 2022, p. 20), numa perspectiva de lugar de prática da liberdade, ideia já reforçada por Cruz (2021), de que muitas das práticas artísticas contemporâneas, têm vindo a centrar-se na ideia de restabelecimento de “(...) vínculo social, perante um mundo fragmentado, perspetivando a participação como meio de reencontrar esse sentido de comunidade” (Cruz, 2021, p. 182).

As práticas de produção de arte têm recebido ao longo do tempo várias denominações, identificando-se em comum um foco nas relações estabelecidas nos contextos (Souza & Bandera, 2023) considerando ainda estas autoras que:

O deslocamento das funções do artista, da obra e do espectador pretende um modo mais democrático de fruição, não hierarquizado, combinado aspectos da autoria e multiplicando os sítios de localização para além dos espaços tradicionais e do sistema da arte, criando momentos de coletividade a partir de ações de variações de ordem estética e de trocas sociais. (p. 209)

É através dessa perspectiva relacional e de sentido de comunidade que se têm verificado experiências e projetos de práticas artísticas, em que os processos criativos e de participação emergem a partir de modos de agir e de se relacionar num mundo partilhado (Matarasso, 2019) sob a denominação de práticas artísticas participativas e práticas artísticas comunitárias. Tendo por base o trabalho de pesquisa de Matarasso (2019) e de Cruz (2021), apresenta-se o que as diferencia e o que as caracteriza em comum.

2.1. Práticas Artísticas Comunitárias

Se para Matarasso (2019) a “(...) arte não é algo pré-existente, mas sim resultado das pessoas se terem juntado para fazê-la” (p. 49), as práticas artísticas comunitárias constituem um espaço de criação e de encontro entre diferentes linguagens artísticas, “(...) em que profissionais e pessoas das comunidades são capacitadas no e pelo processo, reunindo-se com o propósito de criar objetos artísticos (...)” (Cruz, 2021, pp.183-184).

Baseada numa relação horizontal entre artistas profissionais e não profissionais, as práticas artísticas comunitárias caracterizam-se essencialmente por processos de criação e experimentação artística coletiva, em que a conceção e seleção dos temas a tratar, a negociação e tomadas de decisão são partilhadas no contexto dos grupos, com ligação a um contexto ou território. A criação artística relaciona-se com as realidades sociais dos elementos dos grupos, e as práticas artísticas integram contributos artísticos educativos, numa perspetiva de educação não formal, e comunitários (Cruz, 2021). Considera-se ainda que perante esta abordagem de cruzamento de múltiplas linguagens artísticas e em que se valoriza a diversidade, se torna impossível prever o momento final da criação artística, tratando-se, pois, de um processo que se aproxima de “(...) uma vivência comunitária e de experimentação artística” (Cruz, 2021, p. 318).

Sendo a comunidade o núcleo do desenvolvimento das práticas artísticas comunitárias, Cruz (2021) coloca a definição de comunidade organizada em função de um grupo relacional e da sua ligação a um território com sentido de pertença, em que emergem interações sociais, presentes na heterogeneidade e diversidade social, invocando-se a possibilidade de empoderamento das pessoas, organizações e comunidades, quando envolvidas em práticas artísticas comunitárias, definindo da seguinte forma as principais características:

- a natureza da relação entre artistas profissionais e não profissionais;
- a criação com base coletiva e experimental que se afasta de modelos

artísticos mais rígidos; a negociação e tomada de decisão partilhada relativas a diferentes aspetos e momentos dos processos criativos; a integração do fazer artístico com as realidades sociais; a primazia do trabalho de corpo e pesquisa das histórias a partir da comunidade; a impossibilidade de prever os processos e momentos de apresentação final; o cruzamento de linguagens artísticas e estéticas diversas; e a valorização da diversidade dos grupos. (Cruz, 2021, pp. 334-335)

2.2. Práticas Artísticas Participativas

Considerada como uma derivação das práticas artísticas comunitárias, as práticas artísticas participativas, são caracterizadas por Matarasso (2019) como uma prática historicamente recente e considera o trabalho entre artistas profissionais e não profissionais numa partilha do ato criativo. No entanto, estão subjacentes ao processo criativo, nas práticas artísticas participativas, uma estrutura de valores, referências e aplicação de conhecimentos, sendo o ato criativo determinado temporalmente, requerendo uma forma de apresentação pública.

A diferença fundamental entre a arte participativa e arte comunitária reside na intenção. Se nas práticas artísticas comunitárias a relação de horizontalidade entre artistas e não artistas induz um processo de cocriação em que o produto artístico não é definido nem conhecido à partida, ou seja, todos se juntam na produção de algo novo, nas práticas artísticas participativas as pessoas são convidadas a participar num trabalho artístico existente. Ou seja,

Participativo enfatiza o ato de aderir a, e implica que haja já algo a que aderir. Neste caso, a arte existe e o objetivo é fazer com que as pessoas participem nela. Em contraste, comunitário sugere algo

partilhado e coletivo. A arte não é aqui algo pré-existente, mas sim resultado das pessoas se terem juntado para fazê-la. (Matarasso, 2019, p. 49)

Sejam de carácter comunitário ou participativo, as práticas artísticas tomam forma e acontecem num espaço ou lugar, num contexto ou território a que podemos chamar ou não de comunidade.

Segue-se uma abordagem a esta dimensão, onde o agir e o criar, da educação e das artes assumem o seu espaço e o seu lugar.

3. Dos Territórios

O conceito de território vai para além das componentes físicas, geográficas ou administrativas que compõem um determinado espaço, considerando-se uma realidade multifacetada. Ferrão (2011) sublinha que “o território, entendido como espaço simultaneamente morfológico, funcional e vivido, constitui uma fonte natural e insubstituível de sentimentos de pertença coletiva e, portanto, um fator crucial de formação e recriação das distintas comunidades” (p. 8), continuamente moldado pelas relações sociais, políticas e culturais que nele têm lugar.

3.1. Uma abordagem à periferia urbana

Na forma de territórios imprecisos e não consolidados, comumente associados aos subúrbios, a periferia tem sido designada por vários autores (Domingues, 1994; Zanten, 2001) como um espaço multifacetado, demarcado por um conjunto de ausências/carências do ponto de vista estrutural, enfrentando constante comparação face a um centro e “(...) pela dependência, pela subalternidade face às áreas centrais e aos locais de destino dos habitantes pendulares” (Domingues, 1994/5, p. 5).

As periferias urbanas surgem com o processo de industrialização e de urbanização edificados durante o século XX, e o conceito emergiu “(...)

a partir de uma proposição relacionada com duas perspectivas: centralidade e distanciamento geográfico” (Chaveiro; Anjos, 2007; Ritter; Firkowski, 2009; Jesus, 2021, identificados por Silva, Cardoso & Salgado, p. 5, 2024).

A partir da perspectiva de que a periferia se mede pelo grau de afastamento ao centro, o seu conceito definido pela negativa, carrega em si “(...) um sentido estigmatizador, sinónimo de rejeição, de marginalidade, no limite, de exclusão. Geograficamente, a periferia pode ser designável com indicadores de posição, de relação, de dependência, assumindo também sentidos recorrentes na linguagem comum” (Domingues, 1994/5, p. 139). Este autor apresenta ainda um conjunto de indicadores, que caracterizam as periferias urbanas e que consideram: i) a existência de uma área predominantemente residencial; ii) a ausência ou défice de espaço público; iii) o crescimento de construções com tipologias diversas e usando uma malha viária preexistente; iv) um espaço construído não consolidado; v) o défice de serviços e de equipamentos públicos e privados em quantidade e em qualidade; vi) a falta de legibilidade e de identidades urbanas; vii) a má qualidade ambiental.

Para além da distância espacial, Fernandes e Mata (2015) referem a distância simbólica como uma característica da periferia urbana, de ausência, de recursos materiais, estando subjacente ser constituída maioritariamente por populações economicamente desfavorecidas, encontrando-se múltiplas referências à qualidade do alojamento, dos espaços envolventes, de equipamentos, de serviços, de formas de associativismo, de transportes, de escola. Ou seja, e de acordo com Jesus (2021) referido por (Silva, Cardoso & Salgado, 2024), “(...) observa-se que os afastamentos que marcam as periferias não são quantificáveis apenas pelas distâncias físicas que existem entre tais locais e o que é tomado por centro, mas também pelas condições de vida impostas que materializam a exclusão” (p. 6).

No entanto, e apesar das periferias urbanas serem frequentemente mostradas através das condições da pobreza e da criminalidade, estas imagens tornam-se redutoras e escondem a riqueza dos lugares e das

peças que lá habitam. Também na periferia as vivências “(...) têm contornos na relação com os símbolos do afeto, da emoção, da relação com a cultura de massa, dos modos de operar a linguagem, de desenvolver o lazer, de estabelecer pontes de contato com o mundo, de desenvolver identidades, pertencimentos” (Silva, Cardoso & Salgado, p. 9, 2024).

Daí que, na tentativa por superar algumas das assimetrias de desenvolvimento existentes nos territórios, e pela valorização da diversidade, a complementaridade e a articulação territorial, têm sido implementadas nas últimas décadas, políticas de coesão territorial. (Chamusca, 2023).

3.2. Territórios e políticas públicas de educação e inclusão

As frequentes mudanças de natureza económica e social, que as comunidades experimentam com mais ou menos intensidade (Chamusca, 2023), que resultam em discrepâncias e desigualdade territorial, têm vindo a demonstrar a necessidade de intervenção no âmbito das políticas públicas.

De acordo com o estipulado pela Agência para o Desenvolvimento e Coesão (AD&C)⁵, as abordagens integradas de base territorial desenvolvidas em Portugal nas últimas décadas têm surgido com o objetivo de responder às necessidades específicas dos diversos territórios através de um conjunto de políticas ou de instrumentos ajustados às necessidades diagnosticadas, visando a revitalização das atividades económicas, do edificado e do espaço público.

Nos territórios urbanos desfavorecidos, teve início na década de 90, a implementação de um modelo de Desenvolvimento Local de Base

⁵ A Agência para o Desenvolvimento e Coesão, I.P. (AD&C) é um instituto público de regime especial, com jurisdição em todo o território nacional, que tem por missão coordenar a Política de Desenvolvimento Regional e assegurar a coordenação geral dos Fundos Europeus. À AD&C compete a coordenação técnica do Portugal 2030 e prestar apoio técnico à Comissão Interministerial de Coordenação da Aplicação dos Fundos Europeus. <https://www.adcoesao.pt/desenvolvimento-regional/instrumentos-de-base-territorial/>

Comunitário (DLBC) com o objetivo de promover a inclusão social através de medidas de inovação social e de empreendedorismo social, do combate à pobreza, à exclusão social e ao abandono escolar.

Dos DLBC emanaram vários instrumentos territoriais de políticas públicas como os Contratos Locais de Desenvolvimento Social (CLDS) com foco nos territórios especialmente afetados pelo desemprego e os territórios marcados por situações críticas de pobreza, em especial a pobreza infantil.

Para além dos CLDS, o Programa Escolhas, criado pela Resolução do Conselho de Ministros n.º 4/2001⁶, mantém a centralidade nas necessidades e especificidades das comunidades locais e uma preocupação com as questões da educação, formação e empregabilidade.

Outro instrumento de política pública localizado em territórios económica e socialmente desfavorecidos, marcados pela pobreza e exclusão social, onde a violência, a indisciplina, o abandono e o insucesso escolar mais se manifestam, é a iniciativa governamental, denominada Territórios Educativos de Intervenção Prioritária (TEIP)⁷, no âmbito do Despacho n.º 147-B/ME/96, do Ministério da Educação, de 1 de agosto e legislação subsequente. Desenvolve-se em agrupamentos de escolas e escolas não agrupadas e tem como objetivos centrais deste programa a prevenção e redução do abandono escolar precoce e do absentismo, a

⁶ Aprova o programa de prevenção da criminalidade e inserção de jovens, denominado ESCOLHAS - Programa de Prevenção da Criminalidade e Inserção dos Jovens dos Bairros mais Vulneráveis dos Distritos de Lisboa, Porto e Setúbal. Tem como objetivos a prevenção da criminalidade e inserção dos jovens, a formação pessoal e social, escolar e profissional e parental, a dinamização de parcerias para o desenvolvimento de áreas estratégicas de intervenção de mediação social, de ocupação de tempos livres e de participação da comunidade, e a articulação, quer de atuação de todas as entidades e todas as ações que trabalhem na inserção de jovens, quer da ação com as comissões de proteção de menores e outras parcerias existentes no local. -

<https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/resolucao-conselho-ministros/4-2001-239016>

⁷ Atualmente decorre já a 4ª geração do Programa TEIP, emanado pelo do Despacho n.º 7798/2023, de 28 de julho - <https://files.diariodarepublica.pt/2s/2023/07/146000000/0006500069.pdf>, revogando subsequentemente legislação anterior: o Despacho Normativo n.º 20/2012, de 3 de outubro, TEIP de 3ª geração - <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/despacho-normativo/20-2012-1520843> e o Despacho Normativo n.º 55/2008, de 14 de outubro, TEIP de 2ª geração - <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/despacho-normativo/55-2008-3228943>.

redução da indisciplina e a promoção do sucesso educativo de todos os alunos.

Assim, considera-se que o diálogo entre educação, práticas artísticas e território constitui um campo fértil para a reflexão crítica sobre o desenvolvimento humano e a valorização social.

Propõe-se, de seguida, explorar de que modo essas três dimensões podem articular-se na construção de percursos que favoreçam o reconhecimento, a emancipação do ser humano e a valorização de territórios frequentemente marginalizados. Trata-se de compreender a educação não apenas como transmissão de conteúdos, mas como um processo de construção coletiva de sentido, no qual a arte se assume como linguagem privilegiada de expressão e os territórios periféricos se configuram como espaços de criação e capacidade de ação.

4. Educação, Práticas Artísticas e Periferia - Inter-relações

Na contemporaneidade a Educação assume dimensões que ultrapassam os limites da escola como único espaço legítimo de aprendizagem. Esta conceção reconhece a pluralidade de contextos, tempos e formas em que o processo educativo se realiza, valorizando experiências múltiplas e integradoras ao longo da vida. Nesta perspetiva, Araújo (2021) propõe compreender a educação como um processo que ocorre nos mais variados contextos e sob múltiplas modalidades, promovendo o desenvolvimento integral das pessoas. Ao defender o intercâmbio entre a escola e o meio, o autor sublinha a necessidade de mobilizar outras formas de saber e de aprender, permitindo assim conceber a educação como um processo global, presente ao longo de toda a vida e em diferentes territórios, capaz de desenvolver competências nas múltiplas dimensões do ser, do estar e do fazer humano.

A Educação ao Longo da Vida pode abrir caminhos significativos para o desenvolvimento de práticas artísticas, culturais e criativas, ao reconhecer e valorizar os saberes construídos em diferentes contextos,

promover a expressão individual e coletiva, e fomentar a participação ativa em processos de criação, reflexão e transformação sociocultural.

Nas comunidades periféricas, o conhecimento é muitas vezes transmitido por vias não convencionais, numa dimensão significativa de valorização de conhecimentos e experiências construídas fora da escola. Torna-se assim possível que educação e cultura surjam em associação “(...) na medida em que se constituem em formas de interpretação, apropriação e transmissão do conhecimento produzido socialmente” (Stecanela, 2008, p. 61).

Para o desenvolvimento das suas práticas, um artista necessita combinar habilidades técnicas e um processo de formação, formal ou informal que requer uma aprendizagem ao longo da vida. Ser artista não é uma condição espontânea, requerendo para o efeito predisposição para ser artista, em que fazer e criar arte é resultado de processos específicos de socialização e aprendizagem estética que ocorrem em diversos ambientes como a comunidade, a família, a escola e o ambiente de trabalho.

A formação artística configura-se como um processo complexo e contínuo de desenvolvimento de habilidades, sensibilidades e significados em torno das artes, ocorrendo tanto de forma consciente quanto inconsciente. Esse percurso formativo não se restringe a espaços formalizados, estendendo-se desde a formação inicial até a inserção profissional, sendo alimentado por múltiplas influências, como a família, a religião, a escola e os pares. Segundo Borges e Faria (2015), que analisou a formação de jovens artistas, esta “(...) envolve um percurso cada vez mais longo que se alimenta das referências e conhecimentos construídos nas relações com a família, a religião, a escola, os pares, e se consolida e especializa com as experiências educativas em cursos livres de arte e cursos profissionalizantes” (p.45). Evidencia-se ainda que tais percursos formativos não se explicam prioritariamente pela educação formal, já que os processos escolares oferecem, na melhor das hipóteses, um contributo limitado para o sucesso profissional dos jovens artistas (Throsby, 1996, 2012, referido por Borges & Faria, 2015). Dessa forma, compreende-se que

a formação artística depende menos da escolarização tradicional e mais da articulação dinâmica entre contextos formais e não formais, bem como da capacidade criativa e inovadora mobilizada pelos próprios agentes artísticos.

Complementarmente, Stencanela (2008) investigou as percepções e vivências de jovens da periferia urbana do interior do Brasil, e considera que o espaço urbano é lugar de produção e circulação de saberes, reinventado através de práticas culturais. Refere ainda que apesar da estigmatização da periferia, são aí produzidas estratégias criativas de socialização “(...) e são processadas aprendizagens para além da escola, estabelecendo um diálogo silencioso com as aprendizagens formais” (Stencanela, 2008, p. 28). De certo modo as periferias, longe de serem apenas espaços marcados por carências, revelam-se como territórios de potência criativa e inovação pedagógica.

Nestes espaços, as práticas artísticas podem igualmente funcionar como catalisadores de processos educativos que valorizam saberes locais e também proporcionar novas perspectivas de educação e de vida, do mesmo modo que “A cultura e a arte estão estritamente articuladas com os processos de transformação dos territórios. Se assim foi desde os primeiros aglomerados urbanos, evidencia-se na contemporaneidade perante a multiplicidade de contextos e imaginários culturais, sociais, físicos e económicos” (Lopes, 2021, p.57).

Preconiza-se então que a arte, para além de lugar de expressão cultural, ou como meio de formação, poderá constituir-se também como vínculo de resistência e afirmação de identidades.

Nessa ótica, identificam-se em Portugal alguns territórios periféricos que têm ganho visibilidade por força de produções artístico-culturais (Raposo, 2019). Alguns dos seus moradores têm preconizado a transformação de espaços em expositores de criatividade artística configurando uma posição de força contra estereótipos e preconceitos, contrariando “(...) visões hegemônicas sobre o seu lugar social, desafiando também os significados convencionais sobre a educação (...)” (Raposo,

2019, p. 44), numa reconfiguração do espaço público, abrindo caminho para que se “(...) ponham em ação pedagogias alternativas (...)” (Raposo, 2019, p. 49). Carmo (2018) reforça esta ideia ao defender que a arte torna visível e dá voz “(...) àqueles que se encontram silenciados pela hegemonia existente e, ao subvertê-la, contribuir para a construção de imaginários sociais alternativos, novas subjetividades políticas e novas espacialidades” (p. 583). Acrescenta-se ainda que se torna acessível a todos os seres humanos, “(...) através da sua capacidade de pensar, compreender, articular memórias e na sua capacidade crítica” (Boden, referido por Lopes, 2021, p.50).

Resumidamente, a educação, entendida como processo contínuo e global, transcende o espaço escolar e incorpora múltiplas formas de saber, com fortes possibilidades de se revelar terreno fértil para o desenvolvimento de competências e práticas artísticas. A investigação realizada tem incidido, nas periferias habitualmente consideradas territórios estigmatizados, revelando-as como contextos de desenvolvimento onde a arte se configura simultaneamente como forma de expressão, de valorização e resistência.

Assim, reconhecer a formação ao longo da vida como um processo que contribui para o desenvolvimento de práticas artísticas possibilita compreender, de forma mais aprofundada, as dinâmicas envolvidas, quer sejam de natureza educativa, social, cultural, quer sejam relacionadas com os territórios específicos onde essas práticas ocorrem. O aprofundamento destes processos, tal como se procurou evidenciar ao longo deste capítulo, permite captar a complexidade e a riqueza das interações que sustentam e moldam a criação artística em diferentes territórios.

CAPÍTULO 2

METODOLOGIA DE INVESTIGAÇÃO

“Todo o processo de construção de conhecimento científico constitui um esforço de compreensão da realidade.”
(Freire & Macedo, 2022, p. 279)

Neste capítulo apresenta-se a fundamentação teórica sobre as opções metodológicas, estruturadas em quatro secções. Na primeira secção expõe-se uma reflexão sobre o paradigma qualitativo com base na perspectiva fenomenológica interpretativa e o método biográfico, seguindo-se a questão de partida e objetivos da investigação. Nos pontos seguintes apresentam-se a opção pelo instrumento e o processo de recolha de dados utilizado e como se organizou a sistematização e análise das narrativas registadas. Encerramos este capítulo referindo possíveis fragilidades da abordagem metodológica e as questões éticas subjacentes a esta investigação.

1. Abordagem qualitativa da investigação: a perspectiva fenomenológica interpretativa

A presente investigação caracteriza-se por uma abordagem qualitativa, que perspetiva um processo compreensivo e detalhado da questão a investigar, assumindo-se igualmente uma perspectiva fenomenológica interpretativa, de acordo com Breton (2023) e que Amado (2014) define pela:

compreensão das intenções e significações, crenças, opiniões, percepções, representações, perspectivas, concepções, etc. que os seres humanos colocam nas suas próprias ações, em relação com os outros e com os contextos em que e com que interagem. Procura-se o que, na realidade faz sentido e como faz sentido para os sujeitos investigados. Dito de outro modo, procuram-se os fenómenos tal como são percebidos e manifestados pela linguagem; e, ao mesmo tempo, reconhece-se que essa significação é contextual, isto é, constrói-se e estabelece-se em relação a outros significantes. (pp. 40-41)

As histórias de vida têm constituído uma abordagem de investigação com estudos realizados em várias partes do mundo e em várias línguas, de acordo com um campo de conhecimento em que se usa o seu construto (González-Giraldo, 2019). Se para Pazos (2002) história de vida se define como a análise a partir de um relato biográfico retrospectivo, em que o narrador, de forma oral ou escrita, apresenta o conjunto ou parte da sua vida, Abrahão e Bolívar (2014) consideram que a história de vida corresponde a uma denominação mais genérica, pertinente para a compreensão do que somos, das aprendizagens que construímos ao longo da vida, das nossas experiências, e de um processo de conhecimento de si e dos significados que atribuímos aos diferentes fenómenos que mobilizam e tecem a nossa vida individual e coletiva.

Da pesquisa bibliográfica sobre este campo de estudo verifica-se a utilização de uma diversidade terminológica, com referência a uma variedade de nomenclaturas que dificultam a objetividade à abordagem conceptual e metodológica. Pazos (2002) e Galvão (2005) identificam nomenclaturas como: estudos narrativos, métodos de experiência pessoal, métodos biográficos, experiências de vida, histórias e relatos de vida,

história oral, histórias e narrativas pessoais, autoetnografia. Tal como os autores anteriores, Cavaco (2018), identifica ainda outras designações como “(...) histórias de vida, método biográfico, abordagem biográfica, metodologia de investigação biográfico-narrativa, abordagem autobiográfica, perspectiva biográfica, investigação narrativa, investigação biográfica e metodologia de histórias de vida” (p. 818). Estas diferentes denominações têm sido justificadas pela adoção de “(...) correntes e áreas científicas distintas, de dificuldades e problemas de tradução do conceito de uma língua para outra, mas também pela falta de rigor e clareza conceptual no uso da terminologia” (Cavaco, 2018, p. 818), optando a autora por seleccionar a designação - investigação biográfica, no seguimento da investigação realizada por Delory-Momberger (2000), que centra a sua investigação no estudo da “narrativa de si”, considerando dimensões como o reconhecimento e compreensão do sujeito, a sua complexidade e a sua especificidade.

Partilhando o argumento de Cavaco (2018) opta-se assim por adotar a terminologia de método biográfico, como opção metodológica.

2. O Método Biográfico

São vários os autores que caracterizam o método biográfico, de entre os quais Breton (2023), que o refere como um método investigativo que acompanha a narração de uma perspectiva longitudinal, apreendendo a experiência vivida ao longo de um período ou trajetória, considerando como central uma dimensão temporal.

Por outro lado, Sanmartín (2003 citado em Hernández, 2005, p. 104) menciona a investigação biográfica como uma descrição fenomenológica que exige determinadas competências como observar, escutar, comparar e escrever, e que devem ser mobilizadas no procedimento de investigação. Enquanto processo de pesquisa, assume-se o papel do sujeito enquanto produtor de conhecimento, já que são as suas narrativas que dão conta do

seu mundo, selecionando e identificando momentos chave, reelaborando a sua experiência e explicitando o seu percurso (Cavaco, 2015).

Delory-Momberger (2012, 2014), tem sido uma das autoras mais referenciada nesta área de investigação, ao utilizar a abordagem biográfica especificamente no campo da educação. Assume um foco sobre a compreensão dos processos de construção dos sujeitos no seio do espaço social, apreendendo as maneiras pelas quais estes dão forma às suas experiências e como fazem para encontrar um sentido às situações e fatos vividos. Reconhece igualmente o sujeito como ator, em que este dá o acesso à forma como são apropriadas as suas vivências, filtradas e traduzidas “(...) na sua subjetividade as estruturas sociais e os elementos históricos que condicionam a forma e o conteúdo da sua narrativa biográfica” (Delory-Momberger, 2014, p. 37).

3. A questão de partida e os objetivos da investigação

A partir da questão de investigação: de que modos as experiências educativas e formativas, mobilizadas pela narrativa, se entendem como contributos para a concretização de práticas artísticas no território do Vale da Amoreira?, pretende-se: i) compreender, a partir da recolha de narrativas biográficas, como é que surgiram as práticas artísticas na vida das pessoas e como têm desenvolvido esse modo de vida; ii) conhecer que saberes e saberes/fazer são mobilizados pela narrativa biográfica e que concorrem para a realização/concretização de práticas artísticas, e iii) que experiências são narradas, que foram ou são consideradas constrangimentos ou promotoras de desenvolvimento educativo ou artístico.

4. O instrumento e o processo de recolha de dados

A partir dos pressupostos de que “(...) a entrevista é uma das técnicas mais comuns e importantes no estudo e compreensão do ser humano (...)” (Aires, 2011, p. 26) e um meio poderoso para a obtenção de

informações nos mais diversos campos, identifica-se a entrevista semiestruturada como um dos principais instrumentos da pesquisa de natureza qualitativa, sendo recomendada a sua utilização nos estudos biográficos (Amado, 2014).

Verifica-se igualmente uma diversidade de utilização de termos e nomenclaturas, em relação às técnicas que operacionalizam a investigação na pesquisa biográfica, destacando-se termos como: autobiografia, entrevista biográfica, narrativas, relatos, relatos biográficos, entrevistas semiestruturadas e entrevistas abertas (Cavaco, 2018).

Para o presente estudo assume-se o termo - entrevista biográfica, de acordo com Delory-Momberger (2012), que defende a sua utilização por permitir perceber a forma como os/as participantes em estudos de abordagem biográfica interpretam e representam as suas experiências de vida, para além de conduzir à produção de uma narrativa centrada na pessoa entrevistada, dando conta das fases da sua experiência e percurso de vida (Paulos, 2020).

Houve lugar à negociação sobre o contexto de realização das entrevistas, assegurando as condições de conforto necessárias para a sua concretização, privilegiando-se os ambientes naturais e quotidianos dos/as participantes na investigação, prevendo-se um período estimado de 60 a 90 minutos, indicado como tempo adequado por Breton (2023), para a duração das entrevistas.

A receção de parecer favorável da Comissão de Ética do Instituto Politécnico de Setúbal, antecedeu o processo de recolha dos dados, realizado durante o segundo semestre de 2024.

A realização das entrevistas foi precedida da apresentação de carta explicativa e informativa com convite à participação e que resumia os objetivos da investigação (Anexo A).

Foi assinado o consentimento informado para tratamento dos dados pessoais e inicialmente garantida aos participantes a salvaguarda do seu anonimato (Anexo B), de acordo com o apresentado à Comissão de Ética do Instituto Politécnico de Setúbal. No entanto, durante o decorrer do

estudo, foram os próprios participantes que expressaram de forma explícita o desejo de assumir publicamente a sua identidade, como forma de afirmar e dar visibilidade à sua dimensão artística. Assim, respeitando os legítimos interesses dos participantes, foi elaborada uma declaração de autorização de divulgação de identidade na investigação (Anexo C).

Respeitando um guião previamente elaborado (Anexo D), que serviu de base à conversa desenvolvida entre investigadora e narradores, as entrevistas de carácter biográfico incluíram várias dimensões, com o objetivo caracterizar os entrevistados, as suas práticas e percursos artísticos, para além de conhecer a sua relação com o território do Vale da Amoreira, perceber que percursos formativos realizaram ao longo da sua vida. Pretendeu-se ainda perceber se eram entendidos constrangimentos ao longo do seu percurso artístico, bem como a identificação de contributos da sua atividade artística para o desenvolvimento do território.

Desta forma, foram apresentadas um conjunto de questões orientadoras numa ordem lógica, organizada por blocos de questões, em que o primeiro enquadrava uma breve apresentação e legitimou a situação de entrevista. Os restantes blocos serviram de condutor, de acordo com as temáticas a explorar (Amado, 2014), destacando-se: a caracterização do/a entrevistado/a e caracterização das práticas artísticas realizadas, seguindo-se uma abordagem ao contexto de estudo. Os restantes blocos exploraram questões relacionadas com as experiências educativas e formativas, acontecimentos de inclusão e/ou exclusão, na tentativa de um levantamento de narrativas sobre as perspetivas de futuro, denominada “entre a realidade e o desejo”. Por fim, questionou-se sobre os eventuais contributos das práticas artísticas para o desenvolvimento do território.

5. Organização, sistematização e análise das narrativas

Depois da realização das entrevistas, gravadas, decorreu o processo de transcrição na íntegra. A análise de conteúdo foi a opção escolhida enquanto “(...) técnica de análise das comunicações e que objetiva a

inferência de conhecimentos pertinentes às condições de produção e receção das mensagens enunciadas (...)” (Palmeira, Cordeiro & Prado, 2020, p. 21), permitindo que o tratamento dos dados das entrevistas conduzisse à construção de um quadro descritivo, do qual se pretendeu extrair elementos e significados que possibilitassem dar resposta à questão de partida.

A análise das narrativas pode salientar os conteúdos, a forma ou as categorias temáticas, permitindo de acordo com Amado (2014), o confronto e a comparação de várias narrativas. A exploração do material recolhido, de acordo com Bardin (2016) pressupõe a definição de unidades de codificação que demonstrem a existência de categorias que podem ou não estar incluídos nos referenciais teóricos, seguindo-se a fase seguinte destinada ao tratamento dos resultados, através da inferência e interpretação, baseada nos resultados ainda brutos, prosseguindo a tarefa de real significação.

Perseguindo a abordagem de Bardin (2016), cumpriram-se três etapas no desenvolvimento da análise de conteúdo: i) pré-análise, ii) exploração do material e, iii) tratamento dos resultados, inferência e interpretação.

Na fase de pré-análise, procedeu-se à organização inicial dos dados através da leitura flutuante num primeiro contacto com as narrativas transcritas, o que permitiu seleccionar o *corpus* de análise. Seguiu-se a exploração do material e a construção de codificações através de recortes das narrativas em unidades de registo, permitindo a classificação e a agregação nas categoriais iniciais, definidas nos blocos temáticos do guião da entrevista.

A fase de interpretação dos dados, apresentada no capítulo seguinte juntamente com o corpus de análise, retomou o referencial teórico, possibilitando a construção de inferências, que “(...) buscam o que se esconde por trás dos significados das palavras para apresentarem, em profundidade, o discurso dos enunciados (...)” (Santos, 2011, p. 386).

6. Fragilidades da abordagem metodológica e questões éticas da investigação

A investigação biográfica é complexa e exigente, e apesar de uma abordagem metodológica com um potencial relevante pela riqueza dos conteúdos, existem, algumas fragilidades e um conjunto de questões de ordem ética sobre as quais se impõe alguma reflexão.

Fernández (2012) considera fundamental cuidar de três princípios éticos no campo da investigação biográfico-narrativa: o respeito pela autonomia pessoal, que para além da necessidade em atender ao consentimento explícito do sujeito que participa no estudo, deve considerar também uma apresentação clara dos objetivos da investigação; o princípio da confidencialidade, garantindo aos participantes no estudo a salvaguarda do seu anonimato e por último, o princípio da justiça, que implica não sujeitar a julgamentos, as ideias que são emanadas das narrativas, como as experiências e formas de pensar dos participantes do estudo.

A relação entre o investigador e os sujeitos da pesquisa que se constrói no âmbito da pesquisa biográfica pode ser considerada outra fragilidade desta abordagem pela entrada do investigador, atendendo ao que Alves (2020) refere numa constante vigilância do pesquisador, desde a escuta da narrativa até à realização das interpretações:

nos espaços de socialização, quer da esfera pública ou privada dos sujeitos da pesquisa, pressupondo assim uma dimensão relacional e a construção de vínculos [...] exige-se atender às assimetrias das relações, os estranhamentos produzidos pelo olhar e pela presença do pesquisador e a construção de vínculos com os sujeitos. (p. 288)

Acrescenta-se ainda questões como a subjetividade das narrativas, como assinala Bourdieu (citado por Durão e Cardoso, 1996, p. 106) e a

fidelidade da memória referida por Amado (2014). No que respeita à subjetividade das narrativas, importa acompanhar com alguma atenção pois “(...) concretiza uma dupla e complementar operação de subjetivação do mundo histórico e social e de socialização da experiência individual (...)” (Delory-Momberger, 2014, p. 2). Assim, e como sugerem Taylor e Bodgan (1987), torna-se importante salvaguardar a validade da investigação, assegurando a pertinência e a relação entre os dados gerados e o que as pessoas dizem, o que implica para Landim Mirada & Trejo (2019) um exercício cuidadoso e atento de análise da informação aquando da interpretação, para captar o sentido e o significado dessa mesma informação.

Verifica-se assim necessário, um respeito pelo tempo e pelo lugar social ocupado pelo sujeito “(...) fundamentais para que a história narrada seja, de fato, a história narrada pelo sujeito-narrador (...)” (Lima & Santos, 2021, p. 93), já que a realização de entrevistas biográficas não diretivas exige “(...) conceber os sujeitos participantes da pesquisa como atores sociais que participam ativamente do processo de construção do conhecimento, o que demanda do pesquisador o estabelecimento de relações horizontais e respeitosas do outro enquanto sujeito da sua história (...)” (Alves. 2020, p. 284).

CAPÍTULO 3

“Mas ninguém nasce artista.
Nascemos com potencial que se desenvolve (ou não)
de acordo com o que nos acontece
e com o que fazemos ao longo da vida.”
(Matarasso, 2019, p. 54)

APRESENTAÇÃO E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Este capítulo apresenta em primeiro lugar o contexto onde a investigação foi realizada, caracterizando-o numa perspetiva territorial, demográfica, educativa e identificando, atendendo à informação disponível, o investimento realizado no âmbito de políticas públicas no Vale da Amoreira.

Após a apresentação dos participantes do estudo, segue-se o processo de análise dos resultados das entrevistas, orientado por uma abordagem qualitativa centrada na análise de conteúdo.

Nesta etapa segue-se ainda o objetivo de interpretar as narrativas produzidas, a partir das quais se procura identificar sentidos, padrões e significados relevantes. A análise não se limita à descrição dos dados, mas envolve também um diálogo com o referencial teórico, permitindo construir inferências fundamentadas sobre os percursos, experiências e representações dos participantes.

1. O contexto da investigação

Assumindo a freguesia do Vale da Amoreira como contexto de investigação, apresenta-se de seguida uma breve caracterização do território.

Situa-se na margem sul do rio Tejo e integra a Área Metropolitana de Lisboa. Até aos anos 60 do século passado, o Vale da Amoreira foi uma zona rural com algumas casas. Com a construção do Bairro do Fundo de Fomento de Habitação, a meio da década da 70, deu-se início à construção de uma zona suburbana de grande densidade habitacional. Em 1975, grande parte destas habitações foram ocupadas ilegalmente por portugueses, uns retornados das ex-colónias portuguesas, outros com carência económica e que viviam na região. As situações de ocupação ilegal foram mais tarde regularizadas pelo Estado português, juntando-se ainda nestas construções, agregados familiares alvos de processos de alojamento (GAT, 2006; Guterres, 2012; Carmo, 2014).

A partir de 1980, o Vale da Amoreira expande-se com a construção de mais prédios e com a chegada de mais população, com o afluxo de um elevado número de imigrantes oriundos de países africanos de língua oficial portuguesa (Carreira, 2023).

Até 1988, o Vale da Amoreira integrava a freguesia da Baixa da Banheira, bem como a atual freguesia de Alhos Vedros, organizando-se a partir desse ano numa freguesia com uma nova organização territorial e administrativa. A partir de 2013, no âmbito de um novo processo de reorganização administrativa das freguesias, integraram-se em União de Freguesias, a Baixa da Banheira e o Vale da Amoreira.

Na consequência destes processos de (re)organização territorial e administrativa, os dados demográficos sobre o Vale da Amoreira verificam-se de difícil leitura, pela diluição com os dados da freguesia da Baixa da Banheira, de que são exemplo os censos de 2001 e 2021. Só os censos realizados em 2011 refletem dados específicos sobre o contexto da presente investigação.

A partir do relatório estatístico produzido no âmbito do Projeto “Constelações da Memória: um estudo multidirecional da migração e memória pós-colonial”, pelo Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa⁸ foi possível aceder a um conjunto de dados sobre vários indicadores de caracterização da população residente. Assim, de acordo com os Censos de 2011, a então freguesia do Vale da Amoreira apresentava 9864 habitantes, sendo considerada a freguesia mais jovem do concelho da Moita. Com referência aos Censos de 2021, o atual território da União das Freguesias de Baixa da Banheira e Vale da Amoreira, calculou 30 089 residentes, identificando 14,19% dos residentes com menos de 14 anos, 11,48% entre 15 e 24 anos, 50,84% dos residentes numa faixa etária entre 25 e 51 anos e 23,49% com 65 e mais anos.

Porque o Vale da Amoreira tem sido um território caracterizado por ser “(...) porta de entrada de imigrantes e plataforma giratória para a emigração (...)” (Carmo & Freitas, 2017, p.6), e apesar dos dados dos Censos não contabilizarem a população que não dispõe de um estatuto de residência legal em Portugal, calcula-se que 88,42% da população residente na União das Freguesias de Baixa da Banheira e Vale da Amoreira era de nacionalidade portuguesa, e 11,58% de nacionalidade estrangeira, diferenciando-se estes últimos com origem nos países dos PALOP (60%), especificamente, 17,94% de nacionalidade guineense, 17,92% de nacionalidade angolana, 15,85% cabo-verdiana, 6% são-tomense e 1,52% moçambicana.

No que respeita aos dados sobre Educação, e também com base no já referido relatório estatístico, a taxa de analfabetismo na União das Freguesias de Baixa da Banheira e Vale da Amoreira indicam 3,02%. Quanto ao nível de instrução da população residente, os dados revelam que

⁸ Este relatório estatístico foi realizado por Morgane Delaunay, investigadora de pós-doutoramento do Projeto “Constelações da Memória: um estudo multidirecional da migração e memória pós-colonial”, financiado pela Fundação Portuguesa para a Ciência e Tecnologia. PTDC/SOC-ANT/4292/2021
https://cecomp.letras.ulisboa.pt/backoffice/uploads/file/vale_amoreira_relatorio_estatistico.pdf

14,18% não apresenta nenhum nível escolar completo, apesar de mais de metade da população (53,14%) ter concluído o ensino básico, 23,32% o ensino secundário e 8,40% deter um diploma do ensino superior.

Atualmente existem no Vale da Amoreira vários equipamentos sociais e educativos, de que se destacam: um Agrupamento de Escolas, que integra uma Escola Secundária com 3º ciclo do ensino básico e ensino profissional, uma escola com 2º ciclo do ensino básico, duas escolas com 1º ciclo e educação pré-escolar. Existem ainda, uma biblioteca municipal, um centro de saúde, um mercado municipal, delegações da Câmara Municipal e de Junta de Freguesia com serviços de atendimento à população, o Centro de Experimentação Artística, um equipamento para multisserviços, um Centro de Dia, um campo municipal de futebol e um campo exterior de basquetebol.

O Vale da Amoreira, o Vale ou o Bairro, como muitas vezes é denominado por quem lá vive, é uma comunidade num espaço urbano constituído em si próprio por vários bairros - dos Carecas, o Texas, Fundo Fomento, Descobertas, Bairro Paixão, Fontainhas (Iniciativa Bairros Críticos, Operação Vale da Amoreira, GAT, 2006). Com características de território suburbano e periférico (Carmo, 2017; Carreira, 2023), tem a assinatura da diversidade multicultural e apresenta vários fatores sociais e urbanísticos geradores de assimetrias, apesar de ter sido planeado para fornecer condições habitacionais à população (Neves, 2015).

O Vale da Amoreira tem sido alvo de diversas intervenções estratégicas ao longo das últimas décadas, no âmbito de políticas públicas, com o objetivo de combater fragilidades estruturais e promover a inclusão social e urbana. Entre 1995 e 2002, foram implementados dois projetos de reabilitação urbana com financiamento da Comissão Europeia, centrados na valorização urbanística, na melhoria de equipamentos coletivos e no desenvolvimento sociocultural da população local. As intervenções apostaram em dinâmicas culturais como fator de transformação, nomeadamente com a criação, em 1998, do primeiro centro de hip-hop do país, que oferecia formação, ateliers, ensaios e eventos ligados à cultura

urbana. Estas ações articularam-se com o Programa Especial de Realojamento (PER) e com iniciativas da Intervenção Operacional de Renovação Urbana (IORU). Entre 2001 e 2005, a Câmara Municipal da Moita deu continuidade aos esforços com a Operação de Revitalização Urbana da Baixa da Banheira e Vale da Amoreira, centrada na renovação da rede viária, arranjos exteriores e equipamentos desportivos (Belo, 2012).

No ano 2007, o Vale da Amoreira foi um dos territórios identificados para intervenção no âmbito do programa governamental Iniciativa Operações de Qualificação e Reinserção Urbana de Bairros Críticos⁹.

De acordo com o diagnóstico de julho de 2006 da Operação Vale da Amoreira (em que participaram entidades e associações locais, técnicos e atores de política pública local e central) o território foi considerado um espaço estigmatizado e com problemas sociais relacionados com a conjugação da heterogeneidade cultural, da pobreza, da ausência de equipamentos comunitários, com a falta de transportes públicos, escassez de oferta de emprego e com o consequente perfil de “dormitório” (Iniciativa Bairros Críticos, 2006). Ainda assim, o Vale da Amoreira foi assumido, no âmbito desta Operação “(...) como um espaço onde existia um potencial endógeno artístico de relevo (...) sem reconhecimento social ou com reconhecimento limitado das suas capacidades e potencialidades enquanto sujeitos transformadores dos espaços (...)” (Carmo, 2017, p. 75).

A realização deste diagnóstico que tentou relacionar as características gerais da população com as suas dinâmicas e vivências, foram a base que levaram à aprovação de um plano de ação que, definiu como ação estruturante, entre outras, atividades de promoção cultural e

⁹ Programa coordenado pela Secretaria de Estado do Ordenamento do Território e Cidades criado através da Resolução do Conselho de Ministros n.º 143/2005, de 2 de agosto. A Resolução do Conselho de Ministros n.º 189/2007, de 31 de dezembro, definiu o programa de intervenção da Iniciativa no Vale da Amoreira, a executar por via do estabelecimento de parcerias com diversas entidades institucionalmente e socialmente envolvidas na execução e na criação de unidades de ação estratégica local.

<https://files.diariodarepublica.pt/1s/2007/12/25100/0912009120.pdf>

artística, denominada “Arte Desconcentrada – Espaço de Experimentação Artística” (Guterres, 2012). De acordo com o autor, foi objetivo a criação de:

mais coesão e inclusão social, utilizando a cultura e a expressão artística como instrumento para conciliar as vivências e património da população, a oferta de meios de ganhos de competências educativas e profissionais, sejam formais ou não formais, escolares ou de formação profissional". (p. 80)

Aliada ainda a uma candidatura ao Mecanismo Financeiro do Espaço Económico Europeu, foi colocado em projeto a construção de um Centro de Experimentação Artística, atualmente construído e sob a gestão do Município da Moita.

Outros instrumentos de políticas públicas territoriais, na área da coesão social, têm sido implementados no Vale da Amoreira. De acordo com a Carta Educativa do Município da Moita (2008), e ao abrigo do Despacho Conjunto n.º 3 de setembro, no ano letivo 1996/1997, o programa Territórios Educativos de Intervenção Prioritária (TEIP), integrou duas escolas do Vale da Amoreira. Como objetivos específicos de intervenção, este programa apresentou como objetivos a minimização de carências alimentares, a diminuição da agressividade, a redução do absentismo escolar, a melhoria de condições de segurança nas escolas, a legitimação e valorização da multiculturalidade. Inclui-se ainda a articulação entre ciclos de ensino e a dinamização de atividades de enriquecimento curricular no 1º ciclo implementadas por professores do 2º ciclo do ensino básico. Atualmente integra todo o Agrupamento de Escolas do território composto por uma escola secundária com 3º ciclo, uma escola com 2º ciclo e duas escolas com pré-escolar e 1º ciclo do ensino básico

Menciona-se ainda implementação de várias edições do Projeto Escolhas, no âmbito do Programa com o mesmo nome, desde 2001. Ao longo do

tempo a finalidade deste projeto tem vindo a ser alterada, na sequência de orientações do próprio Programa a nível nacional. Passou a dar um maior enfoque em grupos de faixas etárias mais avançadas intervindo ao nível das problemáticas de formação profissional, educação não formal, inclusão digital, emprego, empreendedorismo, cidadania e a animação comunitária. Acrescente-se ainda que passou por um processo de transição das atividades, inicialmente sediadas na Escola, para um espaço integrado nos quarteirões habitacionais (Domingues, 2015).

Conclui-se assim, que o Vale da Amoreira reúne as características de um território periférico e suburbano, diverso e multicultural. A sua imagem é simbolicamente representada e construída externamente (de fora para dentro) por “(...) um processo de autofechamento, uma certa “guetização” autoimposta (...)” (Carmo, 2018, p. 591-592), cujo discurso político lhe atribui a categoria de território crítico e uma “(...) visibilidade que se apoia nos discursos mediáticos, académicos e nos discursos correntes do saber quotidiano, conferindo (...) uma imagem externamente produzida: território de marginalidade, porque afastado de diferentes centros (político, económico, urbano e cultural)” (Afonso & Coelho, 2006, p. 56).

2. Os participantes da investigação

É a partir da configuração deste contexto que se identifica a escolha dos participantes no estudo, que resultou de uma seleção de carácter não probabilística, tendo como base critérios selecionados de escolha intencional (Carmo & Ferreira, 2008) “(...) que pela sua experiência de vida estejam envolvidas ou em contacto próximo com o problema que se pretende estudar” (Amado, 2014, p. 213).

Assim, a partir do conhecimento prévio e pessoal, estabelecido em contexto profissional, e considerando a disponibilidade do convite para falar sobre si e sobre a sua experiência de vida, foram selecionados cinco pessoas, adultas, que desenvolvem atividade artística em áreas diversas, como a música, o teatro, a dança, as artes visuais, atendendo aos seguintes

critérios: i) com residência na freguesia do Vale da Amoreira, ou aí tenham residido, continuando a frequentar e a desenvolver atividade artística nesse território; ii) que desenvolvem, à data do estudo, atividade artística, profissional ou semiprofissional; iii) tenham frequentado as escolas no território do Vale da Amoreira.

A partir da apresentação do contexto da investigação e identificados os critérios de participação, realizou-se a recolha e análise de narrativas biográficas, centradas nos processos de formação e de realização das práticas artísticas desenvolvidas pelos participantes no estudo.

3. A análise das narrativas

A realização de entrevistas semi-estruturadas teve por base a elaboração de um guião que identificou um conjunto de categorias temáticas relacionadas com a fundamentação e abordagens teóricas exploradas no primeiro capítulo.

Optou-se por iniciar a análise com a caracterização dos participantes da investigação de forma a contextualizar os seus percursos de vida e inserção no território, elementos essenciais para a compreensão das dinâmicas que atravessam as suas práticas artísticas e educativas.

Por conseguinte, o território do Vale da Amoreira, denominador comum no tempo e espaço dos percursos e práticas dos artistas, constitui o foco seguinte, dando lugar à exploração dos seus trajetos formativos.

Procurou-se ainda identificar eventuais constrangimentos enfrentados na concretização dos percursos artísticos, cuja análise compõe o bloco subsequente.

Segue-se, então, uma análise das narrativas sobre os desejos de futuro, tanto no que diz respeito aos projetos artísticos como à vivência no território.

Por fim, procede-se à análise das perceções dos artistas quanto aos seus possíveis contributos para o desenvolvimento do Vale da Amoreira.

3.1. Caracterização dos participantes: origens, percursos e práticas artísticas

No presente estudo participaram cinco artistas, adultos, homens e mulheres, com idades compreendidas entre os 27 e os 47 anos, que vivem no Vale da Amoreira e é a partir deste território que desenvolvem as suas práticas artísticas. A eles e elas foram realizadas entrevistas de relativa profundidade, focadas nos seus percursos artísticos e formativos e nas representações sobre a relação com o território.

Apresenta-se o Joãozinho da Costa, do teatro e da dança, o Nuno Florêncio, produtor e músico de reggae, o Pedro Pinhal artista plástico e graffiter, a Rolaisa Embaló que se considera uma contadora de histórias, atriz e produtora, e por fim, a Vânia Martins que é bailarina.

Traçamos de seguida um breve perfil biográfico, decorrente das suas narrativas registadas nas entrevistas, realizadas para esta investigação. Identificam-se as suas origens e uma breve caracterização das suas práticas e percursos artísticos, influências e acontecimentos mais marcantes.

Joãozinho da Costa

O Joãozinho da Costa ou o Joãozinho, como é mais conhecido, nasceu na Guiné-Bissau em 1991, a 18 de maio, na cidade de Cacheu. Chegou ao Vale da Amoreira em 2002, na sequência da instabilidade política e social no seu país de origem. Concretiza as suas práticas artísticas na dança e no teatro. Está a tentar terminar a licenciatura em arquitetura, e recorda que foi por volta dos oito anos de idade que começou a despertar interesse pela atividade artística, ao nível das artes visuais e plásticas, através da curiosidade de ver um amigo a desenhar. O teatro chegou bem mais tarde e o percurso artístico nesta área iniciou com o envolvimento nos projetos do encenador Rui Catalão¹⁰. A dança foi ocupando também lugar

¹⁰ Dramaturgo e encenador, dirigiu um coletivo de intérpretes de origem africana, que representam as suas próprias narrativas de vida e da diáspora africana. Dirigiu peças em modelo de trabalho comunitário: Assembleia; Judite, Jornalismo Amadorismo Hipnotismo e Cortes. Depois de uma carreira como jornalista, iniciou

no espaço cénico e no seu registo artístico, e daí o Joãozinho se referir ao “(...) mix das duas, conseguir juntar as duas de uma melhor forma, a forma de eu conseguir-me expressar da melhor forma possível (...)”, transpondo a sua prática de performance para a criação artística referindo que: “(...) quando nós vamos criar as nossas próprias criações, há essas duas linguagens que são cruzadas, nas nossas, nas nossas criações, devido a essa experiência de estar num lado e estar no outro.”

Como acontecimentos marcantes no seu percurso, o Joãozinho identifica o convite para participar em criações de Marlene Monteiro de Freitas¹¹ e de Pedro Barreiro¹² para criar pela primeira vez um objeto artístico. Apesar de um percurso artístico recente, aceitou o desafio de criar em conjunto com outros artistas do Vale da Amoreira a peça Duas Peças de Xadrez¹³.

Nuno Florêncio

O Nuno nasceu em 1977, em Alhos Vedros e considera-se um local, pois cresceu e viveu no Vale da Amoreira quase toda a vida. No campo das artes é baixista e produtor de música reggae. Refere que foi por volta dos 12 anos de idade que um amigo o ensinou a tocar guitarra, motivado pelo

o seu trabalho artístico com o coreógrafo João Fiadeiro (1999-2003). Viveu e trabalhou na Roménia, onde integrou a emergente cena de dança contemporânea local (2005-2009).

<https://www.producoesindependentes.pt/artistas/rui-catalao/>

¹¹ Dançarina e coreógrafa de Cabo Verde.

<https://www.oespacodotempo.pt/pt/residencias/marlene-monteiro-freitas-cvpt>

¹² Encenador, ator, criador cénico, dramaturgo, produtor, programador e curador. Foi diretor artístico do Teatro Sá da Bandeira e colaborou com o Teatro Praga como programador da Rua das Gaivotas 6, em Lisboa. É artista associado do Cão Solteiro, desde 2020. Atualmente é diretor artístico d'O Espaço do Tempo.

<https://www.oespacodotempo.pt/pt/sobre/equipa/pedro-barreiro>

¹³ Foi o seu primeiro trabalho como encenador e autor. Luís Mucauro, Rolaisa Embaló e o próprio autor dão voz e corpo a esta história sobre uma família de emigrantes da Guiné- Bissau que se estabelece na Grande Lisboa, num bairro onde moram outras famílias de emigrantes, maioritariamente oriundas de países africanos. A história é contada através das vivências de dois dos irmãos que acabam presos em alturas diferentes, mas que coincidem na prisão. Enquanto uma das personagens narra a sua própria história, a do outro irmão é contada pelos outros membros da família.

<https://ruadasgaivotas6.pt/artigo/duas-pecas-de-xadrez-%E2%AC%A4-joaozinho-da-costa/>

interesse e curiosidade. Apesar de um período a viver fora de Portugal, voltou ao Vale da Amoreira, e juntando-se a amigos que gostavam do mesmo tipo de música, formaram uma banda de música reggae, os Like the Man Said¹⁴. Por volta de 2009 começou a produzir música e criou uma editora - Da Lion Music¹⁵. Regista como momentos marcantes o privilégio de fazer duas músicas para artistas de quem é fã, Vaughn Michael Benjamin¹⁶ dos Midnite¹⁷, e ainda a sua participação em festivais como o Rototom¹⁸ onde tocou com artistas internacionais também de música reggae.

Pedro Pinhal

Conhecido no Vale pelo Pinhal¹⁹, nasceu em setembro de 1976 na freguesia de Alhos Vedros. Reside no Vale da Amoreira desde sempre e as artes plásticas e o graffiti são o seu modo de expressão artística. No campo artístico considera-se um “autodidata”. Concluiu o 12º ano, e foi o contacto com um documentário que viu na televisão que o fez despertar o interesse

¹⁴ Banda de roots reggae que nasceu no Vale da Amoreira em 2001. Em março de 2009, lançaram o álbum de estreia "1NE" através da editora britânica "Confidential Records U.K.". Em 2017, lançaram "O Bravo Relógio do Não Tempo" e o álbum "1973".

<https://www.festivalmusa.org/like-the-man-said/>

¹⁵ Da Lion Music é uma produtora fundada em 2010.

<https://dalionmusic.bandcamp.com/>

¹⁶ Cantor e co-fundador das bandas de reggae Midnite e Akae Beka. Nasceu na Antígua, Caribe, e viveu em St Croix, nas Ilhas Virgens, Estados Unidos. Em 1989, juntamente com o irmão Ron Benjamin, Vaughn fundou a banda Midnite.

<https://radioplaydigital.com/clipe-de-audio/vaughn-michael-benjamin/>

¹⁷ Banda de reggae, originária da ilha de St. Croix nas Ilhas Virgens Americanas. O som da banda acompanha o tradicional "Reggae Roots" da Jamaica, da década de 1970. As composições da banda são caracterizadas pelo estilo "chant and call", que dá a sua música um intenso sentimento Rastafari. As músicas são geralmente focadas nos males da opressão, nas falhas dos ajustes políticos, económicos e sociais numa escala global, e na salvação da humanidade através do amor e da expansão da consciência.

<https://www.youtube.com/playlist?list=PLdfjPdWB32adLTvg6gsBc6vZzFz-d13NB>

¹⁸ Festival internacional de reggae e música de raiz, que acontece anualmente em Benicàssim, Espanha. É considerado o maior festival de reggae do mundo, oferecendo também atividades culturais, espaços para famílias e uma programação diversificada.

<https://rototomsunsplash.com/en/>

¹⁹ https://www.instagram.com/pinhal_art/

e o entusiasmo pelo graffiti. A sua primeira obra foi realizada no Vale da Amoreira, numa iniciativa no âmbito da “Semana Africana”, em 1996, com outros dois jovens artistas do Bairro. Refere que foi a partir daí que decidiram juntar-se e criar o primeiro grupo de graffiti do Vale do Amoreira. Para além de realizar trabalhos individualmente e por encomenda, colaborou com várias instituições, dinamizando oficinas de graffiti com jovens, numa perspetiva de revitalização do espaço público do local onde vive. Representar o Vale da Amoreira tem sido a linha orientadora do seu percurso artístico, ideia reforçada quando menciona a oportunidade de mostrar os seus trabalhos noutras regiões de Portugal ou fora do país. Participou num festival de hip-hop no Centro Cultural de Belém, esteve presente na Expo 98, representou o Município da Moita na iniciativa Mural 18²⁰ da Área Metropolitana de Lisboa e no projeto Art in Town²¹, promovido pela ADAO²², com o apoio do Município do Barreiro. Mais recentemente, desenhou e pintou uma empena²³ e um campo de basquetebol²⁴ em

²⁰ Realizou uma intervenção artística num dos acessos à ponte pedonal em madeira na Calçada de Carriche no âmbito do projeto MURAL 18 promovido pela Área Metropolitana de Lisboa que contou com o apoio da Galeria de Arte Urbana. <http://gau.cm-lisboa.pt/noticias/detalhe/news/detail/News/mural-18-por-pedro-pinhall.html>

²¹ Um projeto da Câmara Municipal do Barreiro e da A.D.A.O – Associação de Desenvolvimento de Artes e Ofícios interpretando a cidade como uma “galeria a céu aberto”. <https://www.artintown.pt/?v=35357b9c8fe4>

²² A Associação para o Desenvolvimento das Artes e Ofícios nasceu em 2015 no Barreiro. Desenvolve a sua intervenção no apoio a artistas de todas as áreas; formação técnico profissional; promoção de trabalhos nas diversas áreas das artes e ofícios e, claro, a disponibilização de espaços de trabalho, oficinas e organização de eventos. Os espaços da ADAO assumem o formato “Open Day”. <https://www.adao2830.org/a-adao/>

²³ Em 2021 Nemias Queta, oriundo do Vale da Amoreira, foi o primeiro jogador de basquetebol português a entrar na NBA. Em homenagem ao atleta, a Hoopers e o Município da Moita, assinalaram este acontecimento com um graffiti numa empena, da autoria do Pedro Pinhal. <https://youtu.be/2DuJmC5libk>

²⁴ Reabilitação de piso de campo de basquetebol no Vale da Amoreira, com um trabalho artístico do Pedro Pinhal: <https://amensagem.pt/2023/12/16/ha-mais-basquetebol-vale-da-amoreira-dois-anos-neemias-queta-nba/>

homenagem a Nemias Queta²⁵, trabalhos que o projetaram ainda mais a nível nacional e internacional.

Rolaisa Embaló

A Rolaisa nasceu em outubro de 1997 em Lisboa, e regressou pouco depois à Guiné-Bissau, país de origem da família. Em 2001, com o estalar da guerra e uma constante instabilidade política, a sua mãe decide voltar a Portugal para se instalar com os filhos no Vale da Amoreira, onde já moravam alguns familiares. Depois de terminar uma licenciatura em animação sociocultural, abraçou recentemente a área da produção, enquanto profissional na área da cultura e das artes, embora se defina também como atriz e contadora de histórias. Foi por volta dos sete anos de idade que a Rolaisa experienciou o teatro, momento que considera ter despertado o interesse pelas artes. Já na adolescência, o envolvimento com o NTOPE²⁶, no Vale da Amoreira, foi considerado por si o ponto de partida para o percurso artístico, seguindo-se a participação nos projetos de Rui Catalão, “Jornalismo Amadorismo”²⁷ apresentado no Teatro D. Maria II e “O Último Slow”²⁸ que teve lugar em espaço público no Terreiro do Paço. Participou na criação do Joãozinho “Duas Peças de Xadrez” e “Girls Like That”²⁹, com encenação da Carina Silva³⁰ no Teatro Arte Viva³¹. Foi

²⁵ Atleta de basquetebol, foi o primeiro português a jogar na NBA. Cresceu e viveu no Vale da Amoreira.

²⁶ Surgiu em 2013 e foi constituído por jovens residentes no Vale da Amoreira, sob a direção de Carina Silva.

<https://www.cm-moita.pt/viver/juventude/quem-somos/grupos-projetos-artisticos/poi/grupo-de-teatro-ntope>

²⁷ Resulta de uma oficina de trabalho, envolvendo participantes sem requisitos profissionais. O elenco funciona como uma redação, com ideias e materiais a serem discutidos em grupo.

<https://www.tndm.pt/pt/calendario/jornalismo-amadorismo-hipnotismo/>

²⁸ <https://www.producoesindependentes.pt/projectos/ultimo-slow/>

²⁹ <https://www.arteviva.pt/shows.php?show=25>

³⁰ Professora e formadora de teatro.

<https://www.rostos.pt/inicio2.asp?cronica=1006159&mostra=2&seccao=inferencias&titulo=Rosto-do-Ano-2023-Area-da-Cultura->

³¹ Companhia de Teatro do Barreiro.

<https://www.arteviva.pt/>

mediadora no projeto Meio no Meio³² e recentemente abraçou a área da produção. Ainda participou como atriz na peça “Os Ventos”³³ com o Teatro Griot, que conta com várias reposições pelo país.

Vânia Martins

A Vânia nasceu em Setúbal, em 1988, de onde saiu com quatro anos de idade, para viver no Vale da Amoreia com a família, na sequência de um processo de realojamento. A Vânia é bailarina e os primeiros contactos com a dança são referidos no âmbito da sua participação nas atividades do projeto Escolhas no Vale da Amoreira. A dança surge nesse contexto quando começou a fazer parte de um grupo de dança com amigos e se apresentou com um grupo de hip-hop nas festas multiculturais do Vale da Amoreira. O interesse em aprofundar e explorar os conhecimentos e a técnica na área da dança proporcionou-lhe a participação em projetos ligados aos Batuto Yetu³⁴ e ao coreógrafo Marco di Camillis³⁵. Concluiu o curso técnico de apoio à infância e enquanto bailarina, participou em videoclips de grupos de música brasileira. Tem estado envolvida em projetos de vários músicos enquanto corpo de dança e apesar de profissionalmente não viver da dança, pertence ao grupo Fierce Dance Productions³⁶,

³² Criação de Victor Hugo Pontes, reflete um processo de três anos com um grupo intergeracional ao qual se juntaram intérpretes profissionais. Trabalho com participantes do Vale da Amoreira, 2.º Torrão da Trafaria, Marvila e Barreiro. Apoiado pelo programa PARTIS da Fundação Calouste Gulbenkian, os participantes tiveram formações em teatro, dança, cinema, hip-hop/rap e artes visuais com diversos artistas-formadores dos próprios territórios.

https://www.artemrede.pt/pt_pt/project/meio-no-meio-2/

³³ Peça estrada em 2023, em co-produção com os artistas Unidos e o Teatro Griot.

<https://artistasunidos.pt/ventos-do-apocalipse-de-noe-joao-a-partir-da-obra-homonima-de-paulina-chiziane/>

³⁴ A Associação Cultural e Juvenil Batoto Yetu Portugal trabalha com jovens e crianças interessados na cultura africana, provenientes de meios económicos mais ou menos desfavoráveis.

<https://batotoyetu.pt/pt/>

³⁵ Coreógrafo e diretor artístico.

<https://www.linkedin.com/in/marco-de-camillis-b94b0a8b/?originalSubdomain=pt>

³⁶ <https://www.instagram.com/fiercedanceproductionss/>

acompanhando com regularidade vários artistas em espetáculos, videoclips e programas na televisão.

Observa-se, assim, uma diversidade de percursos, formas de expressão e práticas artísticas entre os participantes nesta investigação, refletida também na própria diversidade do território em que se inserem. Assim, torna-se, importante apresentar a análise das narrativas destes cinco artistas a partir de um ponto de partida que permita identificar possíveis elementos em comum. O Vale da Amoreira emerge como esse denominador comum, referência partilhada entre os participantes, e é a partir deste território que se empreende o exercício de explorar as relações do viver, o aprender, o crescer, os constrangimentos enfrentados e a concretização das práticas artísticas.

3.2. O Vale da Amoreira

Neste bloco, pretendeu-se escutar o que os artistas tinham a falar sobre o território do Vale da Amoreira. Entendeu-se conhecer como foi estabelecida a sua relação com o território, como é caracterizado e representado pelos participantes na investigação. Ao mesmo tempo, foi intenção perceber sobre a concretização das práticas artísticas de cada um no Vale da Amoreira e conhecer eventuais redes de colaboração entre artistas residentes no Bairro.

Das narrativas recolhidas, registam-se origens diversas sobre a relação com o Vale da Amoreira. O Nuno e o Pinhal nasceram perto de casa, enquanto a Vânia, a Rolaisa e o Joãozinho, migraram para o Vale da Amoreira possibilitando-lhes este território o acolhimento de quem vem de fora. Tratando-se de adultos com uma relação já longa com o local, considerou-se importante questionar sobre o seu entendimento do viver o, e no Vale da Amoreira.

Assim, nas narrativas dos participantes surge representado um olhar sobre o Vale da Amoreira enquanto um desafio, suportado pelas referências negativas vindas do exterior. Não obstante, emerge, apesar de tudo, um

discurso de compreensão sobre o contexto e evidencia-se uma posição de defesa do território, assumida pelas componentes afetivas das suas narrativas. Perante a questão sobre o que é viver o, ou viver no Vale da Amoreira, as narrativas adotam uma posição de defesa e de combate a estigmas, complementando-se com a assunção da necessidade de se construir uma percepção correta sobre o território com base no conhecimento e compreensão das vivências e modos de vida destas gentes. São exemplos desta análise os relatos do Joãozinho, da Vânia, do Pinhal e do Nuno:

“(...) o Vale da Amoreira traz nos, deu nos, a mim pelo menos, e ainda dá, dá-me me vários desafios para enfrentar todos os dias e ao mesmo tempo que me proporciona sempre uma maior qualidade de emoção (...)”.
(Joãozinho)

“(...) o Vale da Amoreira me ensina até hoje de que não é por ser uma espécie de caixinha de coisas más que não se possa tirar nada de lá bom, basicamente é isso que eu consigo resumir do Vale da Amoreira.”
(Vânia)

“(...) a gente fala do Vale da Amoreira, podem associar o que quiserem de modo negativo, mas nunca o fiz e sempre fiz o contrário.”
(Pinhal)

“(...) é preciso antes de tirar conclusões, de que é preciso lá estar para perceber realmente com os olhos e pensar com a própria cabeça, do que estar a ser levado por experiências de outros, não quer dizer que sejam as mesmas, que possa vir, até caso venha a morar ou estar algum tempo, é preciso estar cá.” (Vânia)

“Sei que é um bairro complicado, sei que é um bairro que tem uma fama que não é a mais desejada, mas nós que somos daqui sentimo-nos de outra maneira. Porque nós vimos este bairro de uma forma, eu

pessoalmente vi este bairro que não tem nada a ver com o que é agora. Eu lembro-me deste bairro não ter calçada, ser areia, isso tudo, ser areia. E vivia-se de outra maneira aqui. Mas pronto, sendo um bairro social é normal que às vezes desenvolva para outras coisas e há outras coisas que, mas crescer no Vale, para mim, crescer no Vale foi um espetáculo, foi uma grande alegria.” (Nuno)

Esta assunção do território, parece traduzir-se, não só por um discurso compreensivo, mas também por uma posição de defesa deste local, em discursos repletos de componentes afetivas, em que se acrescenta o orgulho de viver no território. Pelos relatos das relações de vizinhança e de amizade que foram sendo construídas, emergem indicadores de que essas vivências permitiram a construção de relações seguras e de pertença com o território, uma possibilidade de liberdade e de permissão à fragilidade, em contraposição à eventual necessidade de mobilizar resistência quando é necessário sair do Vale da Amoreira, como referem o Joãozinho, o Nuno e da Rolaisa:

“(…) acho que viver no Vale da Amoreira é gratidão, gratidão e ao mesmo tempo desafiador, e ao mesmo tempo um lugar desconhecido, com muita sabedoria, né e é um sítio de como conviver em comunidade e harmonia.” (Joãozinho)

“(…) um mix de emoções, não, mas por acaso é um sítio que eu pessoalmente tenho muito orgulho de ser daqui. (...) crescer no Vale, para mim, crescer no Vale foi um espetáculo, foi uma grande alegria.” (Nuno)

“(…) costumo dizer ao meu filho, eu tive uma infância tão feliz que só espero que tu tenhas tido metade da felicidade que eu tive quando cresci, porque realmente era espetacular. A gente saía de casa, íamos a qualquer lado, era toda a gente, dava-se bué da bem. (...) Pessoal aqui da minha idade, da minha geração, toda a gente se conhece, toda a gente se dava

bem, toda a gente ia a casa uns dos outros, era aniversário um do outro, e os pais, inclusive. Para mim foi muito bom crescer aqui.” (Nuno)

“(...) aqui eu conhecia todos os meus vizinhos e não só os meus vizinhos do prédio, conhecia o bairro inteiro. As mães das minhas amigas eram minhas tias, as avós delas eram minhas avós, era um sentido de comunidade, era uma comunhão. (...) porque aqui eu, eu fico à vontade e eu faço muitas coisas. (...) Aqui eu tenho essa possibilidade de estar e de me mostrar vulnerável, porque eu vou estar possivelmente a mostrar e a deixar ficar vulnerável com semelhantes a mim, ou possivelmente a vulnerabilidade que eu irei transmitir.” (Rolaisa)

Para além da relação afetiva com o território, surgem narrativas que indicam uma ideia de preservação do Vale da Amoreira ou mesmo de combate às perceções negativas, tão vincado no discurso do Pinhal:

“(...) a gente fala do Vale da Amoreira, podem associar o que quiserem de modo negativo, mas nunca o fiz e sempre fiz o contrário. Sempre quis mostrar a parte positiva e os valores que existem no Vale da Amoreira, porque existem, e às vezes são mais do que aqueles que são passados pela comunicação social ou outras pessoas. Claro que em todo o lado há aspetos negativos, mas os positivos nunca são falados e foi sempre isso que tive enquanto artista, sempre representar o Vale no aspeto positivo, sempre levar o positivo para fora do Vale.” (Pinhal)

É igualmente evidente a relação entre o Vale da Amoreira e a existência de pessoas com talento artístico, contribuindo para a valorização e qualificação do território, o que indica, mais uma vez, outra forma de valorizar e qualificar de forma positiva este lugar, quer pelas pessoas que dele fazem parte, quer pela ocupação de espaços que permitem a realização de processos criativos, e que emergem nos seguintes relatos:

“(...) quando eu cheguei no Vale da Amoreira, o primeiro embate que eu tive é que era um sítio cheio de talentos e em diferentes áreas. Desde o futebol, que foi a primeira coisa que eu quis fazer, até o mundo das artes (...)” (Joãozinho)

“Positivo é a cultura que existe, que é rica. Todas as vertentes culturais, aqui é uma comunidade com várias culturas e há talentos, talentos nas diversas áreas artísticas, desde a dança, desporto, muita coisa boa e que às vezes não é falado porque não faz notícia, somos nós próprios a ter que fazer as nossas próprias notícias.” (Pinhal)

“(...) me proporciona sempre uma maior qualidade de emoção e de conviver em comunidade e de conhecimentos, também quer a nível pessoal e quer a nível profissional.” (Joãozinho)

“(...) eu ocupo o Vale da Amoreira, porque eu tenho um espaço, porque eu me sinto pertencente, caso não exista essa palavra, ela vai existir agora. Eu sinto uma pertença aqui, porque aqui eu sinto que eu consigo fazer coisas, eu consigo criar, eu consigo ser (...) que aqui me é mais próximo e aqui eu sinto que também eu tenho mais espaço para criar, para fazer o que eu quiser fazer, tenho mais abertura, não sei, aí está, por eu não ter muito contacto com, eu não sei, não é pelas estruturas em si, porque mesmo que fosse para fazer alguma coisa na rua, eu sentiria muito mais a vontade a fazer aqui no Vale da Amoreira (...)” (Rolaisa)

Acrescenta-se ainda o entendimento de que as práticas artísticas produzidas no Vale da Amoreira têm reconhecimento por parte do exterior. O Pinhal refere-se a esta ideia quando relata a sua colaboração com outros artistas e declara que:

“... enquanto artista e sempre, sempre entrei em colaborações com outros artistas. Ou, ou era convidado a participar em iniciativas que eram

organizadas fora, por eles, ou mesmo eu, organizando as iniciativas, poder convidar outros artistas a participar, tanto a nível ao nível do graffiti como noutras áreas artísticas, porque sempre houve um contacto através da arte e nunca houve esse problema de querer evitar o território só por que é o Vale da Amoreira. Até queriam poder mostrar o trabalho dentro do Vale da Amoreira.” (Pinhal)

Em suma, percebe-se que as narrativas dos artistas do Vale assumem o território como seu, apesar de considerarem um lugar onde existem problemas, cuja conotação é veiculada pela comunicação social e por quem não conhece por dentro este território. Emerge nos discursos um esforço por mostrar o melhor do Vale da Amoreira, através das suas práticas artísticas, percebendo-se ainda, nas suas narrativas, que assumem uma posição de defesa do território, por ser o seu lugar de pertença. De tal forma é sentida uma relação securizante, que permite a possibilidade de assumir e expressar as fragilidades do ser humano.

Por outro lado, é percebido que o Vale da Amoreira passou também por um processo de desenvolvimento, ao mesmo tempo que é revelada a existência de uma comunidade cuja riqueza reside nas relações, na convivialidade entre vizinhos, oriundos de várias partes do mundo, mas especialmente de países de língua oficial portuguesa.

O sentimento de orgulho e gratidão expresso pelas vivências no Vale da Amoreira é transposto nas narrativas recolhidas, cuja forte componente emocional e relacional se traduz simbolicamente na fala poética do Joãozinho, ao caracterizar o Vale da Amoreira como o “brotar de uma flor”, e em que a narrativa encontra processos de aquisição de saber e de conhecimento, que contribuem para o desenvolvimento pessoal e profissional de cada um, permitindo fazer escolhas de caminhos de desenvolvimento e de vida.

3.3. Educação ao Longo da Vida: os percursos formativos

Sobre os percursos formativos realizados, as questões formuladas abordaram as modalidades da educação formal, não formal e informal, nas componentes que as integram, registando-se uma diversidade de experiências e de vivências, que dão corpo ao que se entende como educação ao longo da vida.

3.3.1. Narrativas da Escola

A partir da análise das narrativas sobre o território, e sendo nele que tudo acontece, passamos de seguida a abordar a temática da educação e formação, com base no retorno às questões colocadas.

Todos os participantes na investigação frequentaram as escolas no território, na sua maioria até à conclusão do ensino secundário, prosseguindo alguns para a frequência do ensino superior.

Tal como apresentado na caracterização do contexto de investigação, os índices de absentismo e abandono escolar foram indicadores que têm motivado a implementação de projetos educativos no território. Também as narrativas se referem a situação análogas, tal como a questão da carência económica que impossibilitou a continuação de um percurso escolar no ensino superior.

De forma semelhante, se encontraram também narrativas indicadoras da mobilidade de dentro e para fora do território, o que implicou a frequência de várias escolas num mesmo ano letivo:

“(...) mas a sério, não gostava muito da escola. Lembro-me que ia para a escola e não ia às aulas, eu não gostava de ir às aulas, apesar de ser bom aluno, tinha boas notas até, mas não sei porquê, não sei explicar exatamente o porquê. Eu queria estar na rua a brincar, a jogar bola, queria me estar a divertir, a rir, não, não, não, aborrecia-me as aulas. Tanto que naquela, na altura da preparatória, entrar para o secundário, chegou uma altura que eu até decidi parar de estudar e trabalhar. Comecei a trabalhar,

depois voltei a estudar, mas à noite, então, trabalhava dia e depois à noite ia para a escola.” (Nuno)

“Fiz o secundário, depois consegui entrar para a universidade. Ainda frequentei o primeiro, o primeiro ano em artes, artes plásticas e escultura na Universidade de Belas Artes, só que a nível financeiro não consegui dar continuidade.” (Pinhal)

“(…) estudei aqui nesta escola, aqui ao lado do mercado, até ao quarto ano. Depois a minha mãe teve de ir para a Guiné e só estava aqui, eu e os meus irmãos. Como eu era mais nova, o meu irmão mais velho achou que era muita responsabilidade para ele... (..) eu como ainda estava na primária, ainda era muito novinha, então eu vim pra casa dos meus tios em São João do Estoril e vivi lá, a estudar durante um ano e então tive de refazer o quarto ano. E então eu fiz o quarto ano, mas não finalizei porque depois a minha mãe voltou e eu tive de voltar. Então eu fiz o quarto ano em três escolas: aqui nesta escola, na escola de São João do Estoril e depois quando eu vim para aqui eu fui para a Escola do Mato³⁷ porque abriram logo uma escola de quarto ano e eu fui logo para lá. E desde lá fiquei até ao nono e depois do nono vim fazer Línguas e Humanidades aqui na Escola Secundária da Baixa da Banheira, que está no Vale da Amoreira.” (Rolaisa)

“Nunca chumbei. Tive ali um percalço aos 10 anos, do quarto para o quinto, em vez de ir para a escola, não fui. Tive que parar os estudos até aos 12 anos para poder ajudar a família. Tive que começar a trabalhar.” (Vânia)

O percurso escolar no território evidencia-se pelas narrativas com carácter descontinuado. Se o relato do Nuno concorre para uma situação de absentismo escolar, a situação da Vânia evidencia uma situação de

³⁷ A Escola Básica do Vale da Amoreira, com oferta escolar ao nível do 2º ciclo é apelidada de “Escola do Mato” por quem vive no Vale da Amoreira.

abandono escolar precoce, tendo o regresso à escola sido retomado algum tempo depois. Por outro lado, as alterações de contexto familiar da Rolaisa, caracterizam-se pela passagem por várias escolas durante o 1º ciclo do ensino básico.

Encontramos também nas narrativas dificuldades ao nível das aprendizagens, refletidas ao nível da expressão, falada ou escrita, da língua portuguesa, de que não pode ser considerada independente a condição de imigração e de origem dos PALOP:

“(...) houve um ano que eu me perdi um bocadinho, isto era no 11º, na secundária. Perdi-me porque o agregado familiar estava pesado, ou seja, a nível estrutural da família estava pesado e estava a mexer com o meu psicológico. (...) Houve um ano que eu me perdi mesmo, tipo, do 10º para o 11º fui fraca de notas.” (Vânia)

“As minhas maiores dificuldades na escola foi sendo, acho que foi o português, mesmo, assim a minha maior dificuldade. Não a nível de linguístico, de falar, mas sim a nível de escrita, sim.” (Joãozinho)

“Na escola, acho que foi línguas. A expressão, se calhar o falar, não é, acho que era uma das dificuldades, porque para mim era mais fácil falar através de imagens ou tentar criar alguma coisa do que tentar explicar o que era essa coisa. Era difícil de explicar, mas realizá-la, criá-la não eras tão, tão difícil.” (Pinhal)

Por parte da Escola, foram criadas outras vias para ultrapassar as dificuldades, através de ofertas formativas ao nível do ensino secundário/profissional, especificamente no campo das artes. No entanto, parece não terem sido reunidas as condições para a sua concretização, reencaminhando-se os alunos que à partida estavam interessados, para cursos profissionais noutras áreas, como foi o caso da Vânia:

“(...) que eu estava só a tirar negativas. Eu fui tão, portanto, se eu passasse do 11º para o 12º, eu ia com muitas disciplinas para trás, e foi aí que a escola secundária começou a criar cursos, portanto, que veio o apoio à infância aí. Mas eu na altura quis voltar para trás, mas para o curso da dança contemporânea. Porque é que não abriu o curso da dança contemporânea e sim do apoio à infância, porque não tinha elementos suficientes. Eu fiquei toda triste, eu fiquei muito triste, aquilo mexeu um bocadinho comigo. (...), olha, não vai abrir o curso da dança contemporânea, mas vai abrir o curso do apoio à infância. Queres ir para esse ou queres continuar para o 12º com cadeiras para trás? Pronto, eu disse, para aquilo que eu percebo dos cursos profissionais, devido ao nível psicológico onde é que eu estava, devido a uma estrutura familiar, se calhar é melhor eu começar outra vez o secundário, ou seja, voltei para trás. (...) teve que ser, porque assim não tinha concluído o 12º como deve ser.”
(Vânia)

Sobre a Escola sobressaem ainda narrativas que valorizam os processos de socialização, principalmente em contextos fora da sala de aula. As narrativas evidenciam uma valorização da componente relacional no contexto escolar, especificamente na relação entre colegas e professores, não se registando referências aos processos de aprendizagem ou aos currículos.

Sobre o contributo do percurso escolar para a concretização das práticas artísticas, os participantes na investigação valorizaram os projetos implementados na escola. Foi através da concretização de algumas atividades nesse âmbito que se abriu a oportunidade para o acesso e a descoberta para experiências culturais e artísticas. Contam que:

“(...) acho que era um relacionamento muito saudável, quer com os professores e quer com os colegas. No geral gostava de quase todos os meus professores, principalmente aqui no Vale da Amoreira. Gostava quase

de todos e sentia-me acolhido por todos os professores, e pelos colegas, então, nem se fala, nem se falava mesmo.” (Joãozinho)

“É difícil encontrar assim um, mas eu acho que, sobretudo em momentos de convívio com os colegas, ou seja, tentar dentro do pouco que tínhamos, imaginar outras coisas, criar outros imaginários, dentro daquilo tudo o que tínhamos, poucas coisas que tínhamos.” (Joãozinho)

“Acho que foi a minha professora de artes, a Anabela (...) e deu-nos a conhecer o, o mundo o mundo das artes. Levou-nos a visitar museus, a Gulbenkian foi um espaço que nós visitamos muito e tivemos oportunidade de ver exposições, bailados, tudo, e visitar outros museus de arte. E sair daqui para visitar isso. Ela deu-nos essa possibilidade de podermos fazer isso e acho que isso marcou muito, ter o contacto direto com o museu, ver uma obra e sentir que um dia até pudesses expor, fazer a tua própria exposição ou teres um quadro ali, prontos, ela abriu-nos alguns horizontes.” (Pinhal)

“Porque eu na escola só tive dança. Eu tive um grupo de dança tanto na Escola do Mato como aqui na escola secundária, que eu fiz parte do grupo de salsa, mas sempre foi na dança, seja durante a escola, era só na dança.” (Rolaisa)

“Acho que a Escola do Mato. Quando estava na Escola do Mato, o projeto, acho que na altura do Escolhas, era o Educarte, foi aí que eles começaram a criar pequenos grupos de dança e eu também comecei a participar. (...) Mas foi mesmo na Escola do Mato. (...) Teve muita força a minha estadia na Escola do Mato, muita força mesmo.” (Vânia)

3.3.2. Da Educação não formal

Todos os artistas entrevistados referem o envolvimento em projetos de educação não formal no Vale da Amoreira, quer como beneficiários, quer mais tarde, como monitores ou técnicos em projetos subsequentes.

O projeto Escolhas parece ter deixado uma marca muito importante na vida da maioria dos artistas, apesar da referência a outras propostas de intervenção no território. Regista-se a referência aos projetos Odisseia e Meio no Meio, que permitiram outras formas de envolvimento e participação no campo das artes.

É também no âmbito da implementação de projetos de educação não formal que se reflete de forma crítica, sobre as suas implicações para a formação pessoal e artística. É mencionada a dependência de financiamento externo para a execução destes projetos, o que pressupõe uma finitude temporal na sua concretização, o que coloca em causa ou limita a possibilidade de desenvolvimento de um trabalho mais estruturante, de âmbito formativo, artístico e com eficácia territorial.

Identificam-se de seguida nas narrativas, os projetos em que os artistas entrevistados se envolveram, quer como participantes ou público-alvo, quer como dinamizadores, assumindo dessa forma também um papel ativo na formação de jovens no território e de qualificação de competências artísticas:

“(...) a RUMO³⁸ foi a primeira e, aliás, que abriu a porta e que tornou possível desenvolver este tipo de trabalho junto da comunidade. Fez uma aposta e também o Programa Escolhas também, também foi dinamizador de algumas atividades na área das artes e cultura, prontos e para além da câmara municipal. (...) eram projetos que faziam todo o sentido de existirem, naquela altura e mesmo hoje, até se calhar até fazem sentido. Mas o problema do projeto é que não é atemporal, é um curto espaço de tempo e

³⁸ Cooperativa de Solidariedade Social, fundada em 1981, tem vindo a executar projetos nos eixos da Formação, Emprego e Empreendedorismo, Intervenções Territoriais e Respostas Sociais.
<https://www.rumo.org.pt/index.php>

depois acabam e lá se vai todo o trabalho que se construiu. (...) os projetos que tive que eram na altura financiados aí de três em três anos, que agente, desenvolvíamos atividades, para os jovens na área das artes, que eram atividades de ocupação e eram momentos de desvio de, de comportamentos de risco, conseguíamos tirar os jovens das ruas e, e criar ali atividades para que eles estivessem entretidos e ocupados. Prontos de certa maneira, são esse tipo de projetos que têm uma durabilidade muito curta. Às vezes duram dois, três anos, no máximo, depois acabam e se não houver uma entidade que dê continuidade, prontos perde-se um trabalho que se inicia e tem que se depois começar tudo do zero outra vez, porque o público está sempre a renovar, os jovens ficam mais velhos, outros têm outros rumos.” (Pinhal)

“Eu ia dizer o projeto Odisseia (...) eu diria o Meio no Meio (...) era a Artemrede³⁹ no PARTIS⁴⁰ e quem fazia a direção artística era o Vítor Hugo Pontes⁴¹ da Nome Próprio⁴². E quem me fez o contacto foi, foi a Sofia, que

³⁹ Projeto de cooperação cultural dedicado à capacitação, programação e desenvolvimento de territórios. Em 2003, a Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional de Lisboa e Vale do Tejo, depois de identificar os meios adequados para dinamizar os equipamentos culturais da região, que tinham sido reabilitados no início do século XXI, propôs a criação de uma rede que conectasse equipamentos e que respondesse às necessidades de qualificação, assistência técnica e desenvolvimento sentidas pelas autarquias no âmbito da oferta cultural.
https://www.artemrede.pt/pt_pt/

⁴⁰ Práticas Artísticas para a Inclusão é uma iniciativa da Fundação Calouste Gulbenkian que apoia, através de financiamento e ações de capacitação, organizações que desenvolvem projetos que utilizam as práticas artísticas como ferramenta privilegiada para promover a inclusão social. Procura, através dos projetos que viabiliza, encontrar linguagens novas de comunicação entre grupos/comunidades que habitualmente não se cruzam e provocar encontros de interesses que contribuam para a redução das desigualdades sociais e para uma maior autonomia das pessoas e comunidades mais desfavorecidas.
<https://gulbenkian.pt/acesso-a-cultura/partis/>.

⁴¹ Coreógrafo, bailarino e diretor artístico.
<https://www.nomeproprio.pt/CH1XRpdJwg/victor-hugo-pontes/>.

⁴² Fundada no ano 2000 por Victor Hugo Pontes, a Nome Próprio produz peças de dança contemporânea e teatro.
<https://www.nomeproprio.pt/CH1XRpdJwg/nome-proprio/>.

na altura estava ali no CEA⁴³, que era para ser a mediadora da Moita, ou seja, do núcleo da Moita e depois já do Barreiro teria o seu mediador, ou seja, foram os quatro mediadores.” (Rolaisa)

“Estava lá na Escola do Mato e depois havia projetos e eu inseri no grupo de dança lá. E depois saiu de lá o projeto da escola, veio para aqui para o Pé de Vento, do Pé de Vento⁴⁴ andou aí no mundo. (...) O Escolhas teve muitos anos na minha vida (...) o Escolhas associava-se a outros projetos. Mas, no fundo, a minha ligação sempre foi para o Escolhas. Mas, realmente, depois de se associar, por exemplo, da Rua para o Palco⁴⁵, por exemplo, que é o caso do Marco di Camillis (...) foi um ensaio intensivo de um mês, que ele é intenso mesmo, puxou a minha outra, como é que eu ia dizer, a minha outra maneira de ver a dança também, para além das minhas origens mais tribais, que é o caso do Batuto Yetu, que foi mais a nível de hip-hop e outro lado mais feminista da dança, também foi com o Marco di Camillis, ele puxou muito isso de mim, que eu não conhecia, ele puxou isso de mim, lá está, são olhos clínicos que os coreógrafos têm e que nós não temos. Fizemos esse projeto, também acho que foi a parceria com o Escolhas. Levou-nos também, foi uma das minhas primeiras apresentações

⁴³ O CEA – Centro de Experimentação Artística, situa-se no Vale da Amoreira e é um equipamento cultural polivalente e um espaço de programação, produção, acolhimento e criação de projetos e iniciativas em áreas artísticas diversas.
<https://www.cm-moita.pt/viver/cultura/recursos-e-equipamentos/poi/cea-centro-de-experimentacao-artistica>.

⁴⁴ Espaço municipal no Vale da Amoreira que desenvolvia atividades de expressão artística e cultural dirigidas a crianças e adolescentes entre os 8 e os 14 anos. É atualmente sede da Associação ARTEPOLON.
https://www.cm-moita.pt/cm-moita/uploads/writer_file/document/1154/2_anos_em_movimento_pdf.pdf

⁴⁵ Projeto de inclusão através da dança, liderado pelo coreógrafo e bailarino Marco De Camillis, que contou com o apoio da Fundação Gulbenkian, da Fundação EDP e do Programa Escolhas. O projeto desenvolveu-se em dez bairros sociais da Grande Lisboa onde, durante dez semanas, o coreógrafo realizou workshops de dança. Os melhores de cada workshop foram desafiados a participar na construção de um espetáculo, apresentado ao público no Teatro Maria Matos e no Anfiteatro ao ar livre da Fundação Calouste Gulbenkian.
<https://gulbenkian.pt/projects/da-rua-para-o-palco/>

televisivas, acho que acabámos, por exemplo, por, acho que era o Teatro Maria Vitória, não, é um teatro em Lisboa, agora não me lembro do nome, fizemos com cobertura televisiva da RTP na altura.” (Vânia)

“Cheguei também a ser técnica de workshops de atividades pedagógicas, cheguei também a ser monitora do projeto, já mais crescida. Isto também tem a ver com a evolução e o interesse que eu mostrei para poder ajudar o projeto, para poder chamar os miúdos mais desfavorecidos, que era o meu caso também na altura, quando era miúda. Apareci também como monitora, levando os miúdos também para as piscinas, por exemplo, para as atividades, assim, exteriores e interiores. Portanto, aparecia sempre nos projetos. O Escolhas teve muito, muito peso nessa parte das minhas escolhas.” (Vânia)

“Sempre foi de animador cultural. É tipo organizar atividades na área das artes e procurar que eles participassem, ter que fazer mediação entre os jovens e as entidades. (...) ver alguns resultados positivos que em jovens, não e, que se calhar não tinham muitas perspetivas de o que é que era o futuro e ali conseguiram ter escolhas, algumas escolhas e seguir outros caminhos. (...) Porque era através das artes ou era através do desporto, porque havia duas vertentes que se conseguia trabalhar com os jovens, era a parte artística e a parte desportiva.” (Pinhal)

3.3.3. Da Educação informal

Embora não pareça ser muito claro para os participantes neste estudo a distinção entre educação não formal e educação informal, e do que trata uma e outra, é notório nas narrativas a referência a processos de educação informal numa perspetiva comunitária. Através da pertença e do desenvolvimento de iniciativas, denotam-se experiências participativas que demonstram uma relação de contributo para a sua formação e prática artística.

As narrativas contribuíram com uma riqueza de relatos que evidenciam a diversidade de experiências de organização ou mesmo de auto-organização em associações, coletivos ou grupos informais:

“E depois participei também nas colónias do, das colónias de férias do VIVA⁴⁶, desenvolvi também, eu acho que essas memórias me influenciaram muito mais, do que só memórias mesmo da escola.” (...) neste caso, era promovida pelo, pelo VIVA (...) tivemos no grupo NTOPE, que quer dizer nem tudo o que parece é, e que foi com esse grupo que nós criamos duas peças de teatro, e que foi ambos dirigidos pela Carina Silva e que faziam parte do projeto Escolhas, esse grupo informal.” (Joãozinho)

“Havia aqui a AMANGOLA⁴⁷, portanto eu oficialmente nunca fiz parte de nenhum desses projetos, mas sempre estive lá presente em várias situações que aconteceram aqui. Inclusive aqui a AMANGOLA continua, ali o estúdio também. Estive ali ainda há algum tempo ainda a prestar alguns serviços, entre outras, a dar a minha ajuda. Também usufrui também um bocado do espaço, temos de ser sinceros. Mas sim, sempre que pude... (...) Era estúdio comunitário, eu gravava os artistas.” (Nuno)

“(...) e também comecei a desenvolver algum trabalho no movimento associativo do bairro. Tive envolvido numa associação AMANGOLA e também dentro dessa associação, também tentava sempre organizar atividades no âmbito cultural e artístico, na área das artes e muito pelo contacto com grupos aqui do Vale, e sempre a procurar que, que eles estivessem envolvidos em programação, de vários eventos, festas multiculturais ou mesmo outras, possibilidade também de sair daqui do bairro e de mostrar esses valores artísticos para fora do bairro.” (Pinhal)

⁴⁶ Promovidas pelo Centro de Atividades de Tempos Livres (CATL) do CRIVA - Centro de Reformados e Idosos do Vale da Amoreira.
<https://www.criva.pt/web/docs/InfoCRIVA-3.pdf>

⁴⁷ União das Associações Locais de Angola, sediada no Vale da Amoreira.
<https://amaangola.blogspot.com/search/label/QUEM%20SOMOS>

Sublinha-se também nas narrativas a importância sobre o espaço público - a rua ocupada - enquanto local privilegiado de encontro e de relação. São narradas experiências de promoção e organização de iniciativas também no campo das artes, que permitiram a mobilização e o envolvimento da comunidade, caracterizadas da seguinte forma:

” Acho que era com 19 anos. A primeira, o primeiro espaço que foi criado, aliás, era, éramos um grupo de amigos que juntávamos na rua, aí no campo da bola, para jogar à bola, e ficávamos, era o nosso ponto de encontro. Aí está, não havia esses espaços de encontro a não ser a rua. E depois havia dois tipos de rua, havia a rua da esquina e, os que não queriam estar na esquina e estavam ligadas ao futebol (...) E nós enquanto grupo, sentíamos que havia ali um espaço que podia ser ocupado e podíamos estar dentro do espaço, em vez de estarmos na rua, e ocupámos esse espaço. Foi o grupo jovem. Entramos para dentro desse espaço e nós fizemos, desafiámos a pessoa que estava lá a tomar conta do espaço, que nós conseguimos organizar qualquer coisa. E foi aí. Começamos a organizar a primeira festa, na altura chamava se Festa Vale Jovem. Foi um fim de semana, nós conseguimos construir um palco em madeira, todo tábuas e tínhamos, como tínhamos amigos que tocavam em bandas, foram os primeiros a subirem em palco e fizemos esse primeiro evento no Vale da Amoreira. Foi marcante. Esse primeiro evento teve logo o apoio da Junta de Freguesia e começou a ser inserido na Semana Africana, na chamada, no fim de Semana Africano. Depois a outra edição já foi a Semana Africana e já foi, já tivemos uma organização mais, mais completa. E a partir daí é que surgem as festas multiculturais, foi a partir desse dessas festas que nós iniciamos, que se deu as festas multiculturais. E depois também estive envolvido nas primeiras edições da Festa Multicultural, inserida também na Semana Africana. E prontos, foi o meu primeiro contacto com organização de eventos, mas sempre a trabalhar com o pessoal do Vale, com grupos do Vale, artistas do Vale.” (Pinhal)

“Eu era de uma altura em que havia associações em qualquer esquina quase. Então daqui de onde agente era, eram para aí três ou quatro associações, que faziam de tudo para tirar os miúdos da rua, da ocupação que não se deve ter, e ocupar-se com aquilo que é o normal de uma criança. E o Vale da Amoreira eu acho que é esse tipo de bairro periférico, procurou muito este tipo de iniciativas de criar associações mesmo para isso, e para mim um bairro social que é o nosso Vale da Amoreira (...) Eu tive essa oportunidade. Há sítios que é preciso pagar para ter essa oportunidade. Eu não precisei pagar. Também não tinha possibilidades para tal, a minha família não tinha possibilidades. (...) E, para mim, a associação, que muitas vezes tive inserida, principalmente o Escolhas, que é que eu tive mais tempo, também presencial algumas, mas foi mais o Escolhas, para mim, tem tudo a ver com os bairros sociais, porque, graças a esses, muitos não estão desencaminhados na vida.” (Vânia)

Para além da organização de movimentos e iniciativas, são igualmente mencionadas um conjunto de pessoas que foram consideradas pelos artistas como um contributo nos processos formativos informais. São também uma referência e exemplo de participação na vida do território e nas formas de fazer arte:

“... eu lembro quando éramos crianças havia aí um projeto que eu não me lembro agora, não por acaso, que era alguns músicos existentes aqui do bairro na altura mais velhos como o Nelson Freitas que é o poeta aí do bairro, que era o Monberras, o Mekito que era o pai do nosso primeiro baterista que era o Marinheiro, que também era baterista, eles tinham um projeto que eles tocavam para nós crianças e metiam-nos a fazer playbacks. Ou seja, a gente vestia os fatos, tocávamos nos instrumentos e ficávamos ali só a abanar-nos todos. E ainda fizemos uns dois ou três aparências e isso foi bastante interessante. (...) E houve muitas situações assim, muitas coisas que, como é que eu ia dizer, puxavam a nossa criatividade, puxavam

a nossa alegria. E sempre foi coisas em conjunto, sempre foi coisas com várias pessoas, várias crianças.” (Nuno)

“... ao nível das autarquias, sempre tive um grande apoio da Junta de Freguesia, aqui no Vale da Amoreira. Na altura o presidente (...) foi o Armando Castro, foi o primeiro presidente que nos chamou e que nos incentivou a, e todo o trabalho que nós tínhamos desenvolvido, ele viu, e disse que nós conseguimos, então sempre foi uma grande aposta dele e sempre colaboramos depois com a Junta de Freguesia em atividades. Sim, tem o Jorge Silva também o outro presidente a seguir ao Armando Castro, conseguimos trabalhar. Não a nível artístico, mas a nível pessoal e acho que todas as gerações, aliás todos os meus amigos ou gerações um bocado mais novas que a minha, tiveram o contacto, foi uma grande pessoa aqui do bairro, foi quase a nossa, a nossa professora fora da escola, foi a Dona Alice. Ainda é viva, a dona Alice que tinha um ATL, um espaço de atividades de tempos livres que tinha, que tivemos o privilégio de ter quando éramos crianças, e foi uma, uma pessoa também que nos influenciou em muita coisa positiva. Acho que esses nomes, para além de outros, de outras instituições também que abraçaram os nossos projetos. (...) foram pessoas que de certa forma apostaram nas nossas visões, na nossa maneira de ser e deram o apoio para que nós continuássemos, que pudéssemos mostrar.” (Pinhal)

3.4. As práticas artísticas no Vale da Amoreira

Chegamos assim a um ponto da análise das narrativas em que depois do exercício de enquadramento numa perspetiva de contextualização territorial e dos percursos formativos, considera-se, pois necessário perceber as eventuais relações do Vale da Amoreira com a concretização das práticas artísticas de cada um dos participantes na investigação.

Verificam-se vários tipos de abordagem às práticas artísticas, realizadas de forma individual, como é o caso do Nuno:

“Neste momento, não, coletivo, não (...) Mas atualmente não tenho trabalhado muito com muitos músicos daqui, porque também já não há muita gente aqui, o pessoal foi para outros lados, está a morar noutros lados atualmente. Podem até ser do bairro, mas não estão no bairro.” (Nuno)

Na perspetiva da prática artística em coletivo é possível também identificar, pelas narrativas, movimentos e dinâmicas organizativas, que têm vindo a permitir concretizar projetos com expressão no território. Se o Pinhal assume uma disponibilidade para se envolver coletivamente, mas de forma pontual, foi com surpresa que se percebeu que o Joãozinho, a Vânia e a Rolaisa fazem parte de uma associação criada recentemente por eles e que para além de uma perspetiva de criação artística, se propõem disponibilizar condições para o desenvolvimento de formação não formal nas escolas, e de acesso a artistas emergentes do Vale da Amoreira que também pretendem criar e mostrar as suas práticas artísticas no próprio território.

Sob esses aspetos, identificam-se as seguintes narrativas:

“(...) mas estou sempre, acompanho alguns projetos, algumas, algumas iniciativas que alguns tentam projetar aqui para o Vale da Amoreira. (...) Por exemplo, há um jovem que é o Nelson, Nelson Pina, ele por iniciativa, quis criar um mural, pediu-me ajuda, e eu tentei, tentei mostrar como é que se podia construir esse caminho, com a experiência que já tinha, em conjunto com ele, quis que fosse ele a apresentar, eu a fazer com ele. E ele fez sozinho o projeto, arranjou dinheiro, juntou dinheiro e fez, aliás, o segundo, a segunda maior empena aqui do Vale, foi por iniciativa própria e foi um projeto individual da parte dele, que eu tive por trás também a apoiá-lo e ajudá-lo, para que fosse possível ser realizado.” (Pinhal)

“Atualmente faço parte da associação que é um grupo de artistas em que temos, temos vários artistas a dinamizar a ARTEPOLON⁴⁸. Criámos três

⁴⁸ ARTEPÒLON – A Associação está sediada no Vale da Amoreira.
<https://www.instagram.com/artepolon/reels/>

peças artísticas que apresentámos ao público (...) É aqui do Vale da Amoreira e a nossa sede é esta que é aqui o Pé de Vento, onde nós fazemos as nossas atividades, que começam a ser construídos as nossas dinâmicas, que é para depois serem apresentadas ao público. E geralmente nós trabalhamos sempre a nível de, sempre, na vertente artística de criar um objeto artístico e apresentá-lo.” (Joãozinho)

“Mas também temos outros tipos de dinâmica que vamos tendo com a comunidade. Ou seja, já temos formações, noções básicas do teatro nas escolas, (...) e vamos apresentando também outros tipos de planos de atividade, ou seja, trazendo coisas para que aconteçam aqui no nosso espaço, que a comunidade possa vir a ver e que traga também outros tipos de pessoas também para partilharem as suas experiências.” (Joãozinho)

Para além do trabalho artístico de cada um, individual ou em coletivo, emerge também o conhecimento e o reconhecimento da existência de outros artistas no território. Despontam possibilidades de redes de colaboração que se traduzem no diálogo com outros artistas, por via da construção nos processos criativos, ou pela participação das pessoas da comunidade em projetos artísticos, registando-se:

“Já, já houve uma comunidade maior, mas se calhar muito mais amadora. E neste momento há uma comunidade de artistas de grande valor a nível nacional e internacional, desde a música, da dança por aí, artes plásticas, por aí fora.” (Pinhal)

“Eu acho que sim, na música, principalmente. Aqui os nossos cantores aqui da freguesia, prontos para se falar de todos os bairros daqui do Vale, eu acredito que sim (...) na música então, principalmente são muitos. São muitos. (...) porque muitos deles vivem ali, vivem, não juntam-se ali e muitos, agora já é possível gravar aqui no estúdio, mas muitos dos

estúdios deles são caseiros, em casa. Mas tem muitos daqui, tem muitos dali na Princesa, mas aqui, na música principalmente, é o terreno deles. Temos músicos.” (Rolaisa)

“Sim, eu cruzo-me, cruzo-me com elas. Temos a Neuza, ela já, ela tem também família aqui, é a cantora Neuza, que ela canta. O Têlio também, a gente andou na escola, ali na secundária, também canta, porque ele está a fazer muito sucesso, nacional e não nacional.” (Vânia)

Esta perspetiva de rede de colaboração assume também outras formas, para além do conhecimento e reconhecimento da existência de pares no campo das artes. É igualmente considerada a construção de pontes de diálogo com outros artistas do território, expresso na construção de processos criativos, de que é exemplo o que explica o Joãozinho e o Nuno, ou pela participação das pessoas da comunidade em projetos artísticos, como refere a Rolaisa:

“... e eu acho que vai haver sempre esse lado de colaboração, porque isso é que nos torna únicos no nosso trabalho. Porque jamais poderei pensar num trabalho artístico em que eu não tivesse dado de me dialogar com outro artista no Vale da Amoreira. (...) As nossas colaborações acabam por ser muito a nível de diálogo sobre um objeto que queremos produzir e falar sobre aquele objeto e ver quais são as diferentes linhas que pode seguir. E, a partir daí, a necessidade de falar com outros, com outros criadores e com outros artistas do Vale da Amoreira, devido a isso. Ou seja, porque o meu olhar pode ser só a minha verdade e que não engloba toda a gente. E já que não engloba muitas pessoas, então se calhar nem 100% válida. É válida para mim, mas pode não ser para os outros, daí a necessidade de dialogar com os outros e perceber outros tipos de verdade que existem para chegar a um consenso, a um comum.” (Joãozinho)

“Pronto, falei-te do Ângelo. (...) O rapaz ali de cima do estúdio. (...) Que é o técnico do estúdio. Muitas vezes estamos ali só por estar. Põe a tocar, pega na bateria. Começamos só ali a brincar. E essas coisas todas, eventualmente, vão dar alguma coisa concreta, eventualmente irá dar alguma coisa concreta. Começa tudo com uma brincadeira, começa tudo, vamos só ver, mas eventualmente irá dar outra coisa.” (Nuno)

“(...) por exemplo, das Duas Peças de Xadrez, nós temos a peça de teatro e passamos a série. Só que fizemos um vídeo piloto, umas filmagens piloto para poder conseguir angariar fundos para criar a série, que foi feita aqui no Vale Amoreira, com alguns membros da comunidade a fazer alguns dos papéis e a fazer algumas das figurações.” (Rolaisa)

3.5. As práticas artísticas na periferia: constrangimentos e benefícios

Face à diversidade de linguagens artísticas protagonizadas pelos participantes na investigação, foi também intenção perceber de que forma o Vale da Amoreira, enquanto território de socialização e de formação, impacta as suas formas de expressão artística.

As revelações das narrativas remetem para essa relação sob várias dimensões. É através desta questão que sobressai a assunção de pertença a uma periferia, considerando os constrangimentos ou benefícios, no âmbito das suas práticas ou na concretização dos próprios percursos artísticos.

As narrativas do Nuno, do Pinhal e da Vânia emergem pelas recordações sobre a conceção do Bairro enquanto território problemático e advém daí as referências que indicam alguns constrangimentos, principalmente em situações de procura de emprego:

“(...) mas lembro-me do facto de ser do Vale da Amoreira ser um problema, não propriamente no nível artístico, mas em outras áreas, completamente.” (Nuno)

“É um bairro social, é um bairro com má fama. Infelizmente, cada vez que se fala do Vale da Amoreira, é para dizer que aconteceu isto, ou que fizeram aquilo, ou seja, isto, sempre coisas más. E isso às vezes pode ser uma barreira para muita gente e para muita coisa. O facto da fama do bairro, tu dizeres que és daqui, por exemplo, pode influenciar. Mas eu acho que não tem acontecido, acho que não tem sido por aí. A nível negativo, não tem prejudicado ser do Vale da Amoreira.” (Nuno)

“Sim, eu notei isso mais enquanto estudante. Aí está, a gente dizer, eu dizia que morava no Vale da Amoreira, era logo associado a uma prática negativa. Era de um bairro negativo, senti mais isso. Talvez na procura do primeiro emprego, mas aí está, eu quando eu comecei a trabalhar dentro da minha área e no Vale da Amoreira, por isso não senti, senti quando eu era estudante, estudava fora do Vale da Amoreira ...” (Pinhal)

“Sim, já, principalmente a nível profissional. Eu dava o meu currículo para ir trabalhar, ao nível do ensino (...) e muitas vezes virem lá, sim, virem o meu currículo, a minha residência, sim. Mas isso já foi há muitos anos.” (Vânia)

Assim, as experiências vividas neste contexto, marcados por fragilidades sociais, evidenciam no campo das práticas artísticas, uma forte relação com a expressão artística, indicando formas de resistência de assumir e viver no território. Tal é evidente no caso de Nuno, que encontra na música reggae um meio de afirmação e de contestação, utilizando-a como veículo de expressão das suas experiências e do ambiente em que vive:

“A maneira que a gente cresce, com quem a gente cresce, as situações com que a gente se depara. E acho que sim, principalmente fazendo o que eu faço, faço reggae music, reggae music é música de intervenção, é música revolucionária, digamos assim, e morando no Vale da

Amoreira, no bairro que é, faz todo o sentido, ser um bocado revolucionário. Então acho que sim, tem muita influência no meu trabalho profissional como na minha vida pessoal também.” (Nuno)

Por outro lado, o graffiti é para o Pinhal uma forma de expressão artística com uma forte componente de valorização do local e do espaço público comum. A realização de um graffiti de grandes dimensões numa empena de um dos prédios produziu impacto entre os habitantes do Vale da Amoreira. Refere-se a essa obra ao narrar o seguinte:

“(...) acho que foi a primeira empena a ser feita, aqui, aqui no Vale da Amoreira e isso era uma coisa que já se esperava há muito tempo, que uma vez que o graffiti foi, foi pioneiro aqui no Vale da Amoreira, já merecia que houvesse uma empena de grande dimensão. E acho que sim, valorizou um pouco aquela área e também e foi uma forma de, da população ver ali um ícone do bairro a ser representado por um motivo, nesse caso foi a entrada na NBA e que serviu, e que serve de exemplo para outros jovens tentarem seguir e provar que tudo é possível.” (Pinhal)

Seja através da música, do graffiti ou do teatro, é possível identificar no discurso dos participantes a intenção de incorporar nas criações artísticas as vivências e as histórias de quem habita o Vale da Amoreira. Essas narrativas abordam temáticas que caracterizam a vida das pessoas da periferia: a vida familiar, as dinâmicas laborais, as relações entre a escola e a família, e as dificuldades de acessibilidade entre a periferia e o centro, que nas palavras da Rolaisa tem a seguinte expressão:

“(...) nós fazemos criações em que falamos e contamos histórias (...) das pessoas do bairro, contamos as suas histórias (...)” (Rolaisa)

Observa-se, assim, uma crescente tomada de consciência da condição periférica vivida no Vale da Amoreira, a qual é transposta para os

processos de criação artística. As práticas e criações incorporam temáticas que emergem das suas vivências neste território específico, problematizando as realidades sociais que o atravessam. As narrativas do Joãozinho, por exemplo, invocam as dificuldades enfrentadas pelos pais no acompanhamento dos filhos. A necessidade de sair de casa muito cedo para o trabalho e regressar apenas à noite traduz-se em ausências sentidas, gerando um vazio que afeta profundamente a relação das crianças e jovens com as figuras parentais. As narrativas exploram essas questões:

“Muitos desses pontos abordavam a questão do, então da ausência de uma figura paterna ou de ausência de uma figura materna no seio de uma adolescente, da vida de um adolescente que está a crescer, que está naquele ponto sensível de se transformar, em que está sujeito a muitas ofertas, a muita coisa e que precisava de um pilar ou de uma referência. (...) Essa falta de grandes referências nas nossas vidas, principalmente familiar, pesavam imenso (...) E que isso nós, na nossa primeira peça, nós abordamos esse tema da ausência da figura paterna, que falta, e que traz e que tipo de consequências é que isso traz nas nossas vidas.” (Joãozinho)

Também a dimensão do trabalho daqueles que vivem na periferia têm expressão nas práticas artísticas que se concretizam no Vale da Amoreira. A carga laboral dos pais e mães que se movem da periferia para o centro, trazem implicações na ausência de um acompanhamento no crescimento dos seus filhos, referindo-se que:

“E depois, já na nossa terceira peça é que vamos desenvolvê-la à volta de ausência na mesma, também da figura paterna, (...) devido à carga excessiva e laboral e devido ao grande tempo de deslocamento entre casa e o local de trabalho. Que muitas vezes somos periféricos, (...) de Lisboa e a maioria dos nossos pais trabalhavam (...), ou seja, acabavam por gastar quatro horas das suas vidas entre casa e trabalho. E essas quatro horas fazem falta na nossa, no nosso crescimento.” (Joãozinho)

É evidente também uma preocupação sobre as condições de acompanhamento do percurso escolar dos filhos e filhas de quem vive na periferia e a conseqüente relação escola/família. A vida precária das famílias, a necessidade de optar pelo ganha pão de um dia de trabalho em vez de acompanhar os filhos e filhas em atividades escolares viabilizam percursos escolares mais fragilizados. Acrescentam-se ainda as parcas competências escolares de encarregados de educação que não viabilizam na maioria das vezes a promoção da comunicação entre a escola e a família.

Para além das questões identificadas, adicionam-se dinâmicas de uma Escola que não condiciona o seu funcionamento às necessidades e prioridades de um território periférico e precarizado. O descaso entre a Escola e o território torna-se evidente. O Joãozinho é dos participantes nesta investigação que mais claramente problematiza estas questões, através das seguintes narrativas:

“Quando essas figuras chegam a casa e ou saem de casa, que saem das quatro da manhã, por exemplo, e só regressam ao cair do pano, aconteceu muita coisa, em que podíamos ter um embate com o professor na escola, o professor não nos entendia de uma forma que devíamos entender, porque falta-nos coisas que ele não consegue enxergar, não consegue perceber o que é que falta. E não haver espaço, depois de eu falar com o meu pai, dialogar com o meu pai ou com a minha mãe, aconteceu isto na escola porque eu tinha necessidade disto, né. E a mãe, quando já chega, já estou na cama praticamente, ou então só chega e é tempo dela dar-me o de comer, o comer, ir dormir.” (Joãozinho)

“E muitas vezes se receber uma queixa na minha caderneta, não há um espaço também para ela de pensar e de refletir o porquê de ter aquela queixa naquela caderneta. Será que aquela queixa tem fundamentos necessários para vir daquela forma tão agressiva e tão penosa contra mim, dela perceber isso? E se eu falar com muitos dos nossos encarregados de

educação naquela altura não tinham escolaridade, ou seja, não sabiam ler ou escrever, ou seja, o que torna ainda a tarefa muito mais difícil. E quando é que esses, encarregados de educação, vão ter tempo para ir para a escola, para falar com os professores e para nos acompanhar nas atividades? Não têm tempo e quando tem, é um domingo em que não acontecem dinâmicas nenhuma relacionadas com a escola. E quando chega do trabalho é à noite, a escola já fechou. E para perder um dia de trabalho, para ir à escola, tentar saber o que se passa comigo, ou seja, é um dia, dois dias sem conseguir pôr comida na mesa. Então prefere pôr comida na mesa, apesar de ser pouca a comida que vai meter na mesa, do que ir à escola tentar perceber o que é que se passa com a minha criança e tentar resolver o problema de uma maior e maior forma positiva.” (Joãozinho)

3.5.1. Práticas artísticas na periferia: um modo de resistência

Nas narrativas dos participantes, identificam-se também outras formas de abordar a periferia, reconfigurando-a como centro e como força, tanto nos modos de expressão artística quanto no conjunto de competências pessoais promovidas e desenvolvidas ao longo dos processos de socialização. Dessa força surgem perspectivas de resistência e de valorização do próprio território, referindo que:

“Porque ao vivermos no lado periférico, eu consigo ter a noção de que sou um corpo periférico, porque eu sei o que é que me condiciona. Por ter experiência fora e vir para o periférico, eu consigo saber onde é que está a minha maior força. E a minha maior força está no periférico e não está no centro. Ou seja, eu com o meu corpo periférico, como minha preferia, eu tenho que transformar a minha periferia no centro, que é para mim dar força, ou seja, tem que buscar fundamento, fundação, que me vai ajudar a tapar todas as paredes que eu preciso para construir uma casa sólida.” (Joãozinho)

“(...) se eu não vivesse aqui, não teria como. Eu teria de viver aqui, eu teria de viver o que eu vivo e teria de experienciar. Mas quanto aos impactos (silêncio) em mim, eu acho que, (...) eu tenho a certeza que me amadureceu bastante (...).” (Rolaisa)

“É o contacto com as pessoas, não é, porque elas são tão, é o contacto, principalmente no lado humano (...) é a comunhão, que é a comunidade, que é, e o contacto com histórias reais, histórias de vida que, e principalmente quando depois cruzo com outras pessoas de outras periferias e eu fico assim, nossa, vivemos em lados opostos, mas com histórias surreais e dá-me nervos porque eu digo assim, são coisas básicas, são, são ou é por questões de habitação ou é por questões de educação, ou é porque, falta sempre algo, ou seja, é pensar que no pouco, conseguimos sempre arranjar uma forma de estar a sorrir, de nos fazermos feliz com o pouco que temos, mesmo sabendo que são muitas as adversidades que vamos passar e vamos ter, porque vai e vamos continuar, porque vivemos num bairro, vivemos numa periferia ... (Rolaisa)

3.6. Desejos de um futuro...

Perspetivar o futuro enquanto artistas periféricos constituiu um dos exercícios proposto de narrativa. As reflexões revelam uma preocupação com as limitações que o território impõe no que respeita às estruturas de criação e prática artística. Ainda assim, manifesta-se o desejo por melhores condições que ampliem o acesso e favoreçam uma participação cultural mais ampla e frequente:

“Num futuro próximo que eu gostaria mesmo que acontecesse e de ver mais, mais e mais atores dentro do Vale da Amoreira.” (Joãozinho)

“Eu gostava, por exemplo, de conseguir influenciar mais pessoas a fazerem o reggae, por exemplo, aqui no bairro.” (Nuno)

“Eu acho que se conseguissem voltar a ser como já foi, já era um bom caminho. Não tinham que fazer nada de novo. O Vale da Amoreira sempre teve muita festa, muita cultura musical. Está cheio de músicos aqui, ou já teve, pelo menos. (...) Acho que, acima de tudo, podia-se criar melhores condições para as coisas serem feitas. Acima de tudo, podia-se dar mais apoio, mais logística, criar melhores condições para serem as coisas feitas. Porque vontade para fazer as coisas as pessoas têm, só que às vezes querem fazer, mas não há como, não há sítios, não há condições. (...) temos ali o estúdio agora, no CEA, mas até que ponto aquilo está mesmo a ser usado a cem por cento? Está a ser posto, aquilo dá para fazer muita coisa ali e acho que podia-se explorar mais. Não só a área musical, mas outras artes. É o Centro de Experimentação Artística, sei lá, temos aqui o Pinhal, por exemplo, o Pinhal é um artista de excelência, a nível do graffiti e do desenho e da pintura e tudo isso e se calhar podia haver mais espaços para ele, por exemplo, para ele poder trabalhar.” (Nuno)

Nesse horizonte de futuro, emerge o desejo de maior autonomia e protagonismo: de tomar nas próprias mãos a organização de espaços e iniciativas autogeridas, de viver para a arte, da arte e com a arte, que se expressa na narrativa do Pinhal da seguinte forma:

“A viver, a viver pelo que faço. Sim, porque a minha fonte de rendimentos fixa não é a arte, por enquanto. Mas gostava de que fosse a minha forma de tirar rendimento através unicamente só da arte. (...) neste momento, era a existência de um espaço para já, era a existência de um espaço para que os artistas também pudessem expor ou mostrar, um espaço mais autónomo para os artistas, que eles pudessem também gerir e criar iniciativas ou produzir qualquer coisa.” (Pinhal)

3.7. Percepção de contributos dos artistas para o desenvolvimento social, artístico e económico do território

Por fim, indagou-se junto dos artistas que participaram neste estudo sobre as percepções relativas ao contributo das suas práticas e percursos artísticos para o desenvolvimento social, artístico e económico do território. As narrativas recolhidas revelam que esses percursos artísticos implicam uma influência positiva sobre o território, ao permitir dar voz e visibilidade às vivências, histórias e identidades de quem habita o Vale da Amoreira, mencionando a Rolaisa que:

“Para o desenvolvimento, acho que, deixa me tentar interpretar este desenvolvimento para algum avanço. É porque no caso aqui, por enquanto, nós só contamos as suas histórias, damos, eu não gosto de dar voz a quem já tem voz, mas nós ampliamos vozes contando as suas histórias. Portanto, se estudando uma forma e um desenvolvimento, fazendo chegar as suas histórias, não sei.” (Rolaisa)

Por outro lado, as práticas artísticas desenvolvidas no território, em particular aquelas ligadas às artes visuais e à valorização do espaço público, são percecionadas como forma de mostrar às pessoas no Vale da Amoreira um leque de possibilidades. Por exemplo, contribuem para a ampliação de horizontes, sobretudo entre os mais jovens, ao evidenciar que a realização de projetos artísticos é uma possibilidade concreta.

Acresce que a presença de arte no espaço público é também entendida como uma forma de valorização externa do território, contribuindo para atrair visitantes ao Vale da Amoreira, nomeadamente para apreciar as obras de graffiti espalhadas pelo bairro:

“Eu acho que para o desenvolvimento do bairro, se calhar só talvez, a nível pessoal. Posso estar aqui envolvido com alguns jovens e tentar mostrar que outros caminhos, ou ajudá-los não a concretizar alguns, algumas iniciativas que eles queiram produzir. Acho que por aí posso ajudá-

los, e a desenvolver o bairro nesse sentido, ou contribuir com a minha prestação enquanto artista, porque desses, desses, esses dois trabalhos que eu fiz aqui no bairro, desde a empena do Nemias como o campo, para mim foi, foi uma oferta ao bairro, e só fiz isso e aceitei fazê-lo porque era, para além de ser a primeira vez que ia fazer este tipo de trabalho, desde a primeira empena ao, até o primeiro campo de basquete, senti que era, era uma, uma coisa que eu podia dar ao bairro, o meu contributo enquanto artista que podia dar o bairro. E foi o que aconteceu. Foi a minha prestação e, de certa maneira, acho que melhorei visualmente o aspeto, e se calhar também trouxe muitos visitantes, porque há muita gente que são caçadores de graffiti, andam aí à procura de graffitis para alimentar as redes sociais. E já aconteceu, pessoal vir de fora, do estrangeiro para visitar e entrar em contacto comigo, para visitar, para eu estar presente, para explicar de certa maneira. É o que eu posso fazer pelo bairro, é isso.” (Pinhal)

4. A Interpretação: reconstrução de uma narrativa

O Joãozinho, o Pinhal, o Nuno, a Rolaisa e a Vânia são cinco artistas do Vale da Amoreira que partilharam, com autenticidade e coragem, momentos marcantes das suas vidas. Cada um, com a sua voz e vivência, deu corpo a uma narrativa onde a palavra foi escutada com atenção e respeito. As suas histórias foram registadas num exercício de escrita que procurou não só documentar os seus percursos, mas também identificar encontros e desencontros, semelhanças e singularidades. Agora, o desafio é outro: a partir dessas vozes, construir uma nova narrativa que revele tanto os traços comuns como as diferenças que enriquecem a diversidade. A construção de um diálogo entre o discurso dos participantes e os referenciais teóricos, pretende identificar sentidos implícitos, contradições e nuances que não emergiram numa leitura meramente descritiva.

Pretende-se sim, privilegiar uma leitura interpretativa das narrativas recolhidas, articulando-as com os eixos e as abordagens temáticas previamente definidas, não descurando, no entanto, a mobilização de

demais perspetivas teóricas que possam sustentar as inferências da análise das narrativas. Assim, assume-se uma postura hermenêutica, procurando-se compreender os significados subjacentes às experiências relatadas e, a partir deles, abrir espaço à formulação de novas interpretações e hipóteses de compreensão do fenómeno em estudo (Gaspi & Junior, 2021).

A Educação ao Longo da Vida, as práticas e os percursos artísticos num território periférico como o Vale da Amoreira foram as temáticas iniciais que permitiram a descoberta de outros significados.

4.1. A Educação ao Longo da Vida: um *continuum*, permeável e híbrido

O processo educativo e formativo dos artistas que participaram nesta investigação realizou-se num percurso longo e diversificado. Verificaram-se processos de educação e formação que tiveram lugar em vários contextos, em várias fases da vida e enquadradas em diversas modalidades de formação, quer circunscritos ao território, mas também para além do Vale da Amoreira.

Este grupo de artistas atravessou percursos escolares diferenciados, apesar de em comum se identificar a frequência por vários estabelecimentos de ensino no Vale da Amoreira. Diferencia-os, no entanto, a alternância da frequência de escolas num mesmo ano letivo por mudança de residência, referida pela Rolaisa, a situação de absentismo escolar experienciada pelo Nuno, o abandono e a posterior reintegração na vida escolar da Vânia.

O fim do percurso escolar também assumiu diferentes configurações. Se o Nuno terminou o ensino básico, já a Vânia chegou ao fim do ensino secundário. Ao Pinhal, ao Joãozinho e à Rolaisa foi possível o acesso ao ensino superior, embora o primeiro tenha desistido deste por dificuldades económicas.

Entretanto, o que se identifica como central nas narrativas de todos os artistas, é a referência positiva aos modos de socialização e às relações construídas durante os anos de escola no Vale da Amoreira, especialmente em espaços exteriores à sala de aula. São valorizadas as recordações da

Escola centradas na convivência e nos afetos, concordante com Duarte (2012) que identifica a amizade, a convivência e a afetividade como atributos de representação da Escola em jovens da periferia.

O Joãozinho, o Pinhal, o Nuno, a Rolaisa e a Vânia realizaram percursos educativos que envolveram a aquisição de saberes e saberes/fazer, cujas oportunidades de acesso e as experiências de formação no campo das artes, proporcionadas no território e fora deste, permitiram o desenvolvimento do conhecimento e de competências, que estimuladas e desenvolvidas, desencadearam a realização de percursos artísticos (Patrício, 2019), considerando-se assim como contributos importantes para a concretização das práticas artísticas

Sobre a modalidade de educação formal, não se verifica a valorização dos saberes e aprendizagens, enquanto contributo para a concretização de práticas artísticas, indo de encontro ao já identificado por Borges e Faria (2015), sobre a fragilidade explicativa da educação formal para a materialização de práticas artísticas. Neste caso, as narrativas dos artistas revelaram que as aprendizagens das vivências formais de educação circunscritas às expressões do ler e escrever, foram inclusive limitadoras das possibilidades de expressão e por conseguinte do potencial de aprendizagens. De acordo com Silva et al (2023), “Não cabe, então, à escola ou ao mundo adulto em geral ditar quais linguagens seriam as corretas (via de regra, ler e escrever) e quais não, pois todas dizem de uma competência singular” (p. 488), pelo que se questiona como teria sido o percurso educativo formal destes artistas, se a trajetória escolar inicial considerasse partir, de acordo com Malaguzzi (1996, analisado por Silva et al, 2023), da escuta atenta e sensível das múltiplas formas de expressão dos indivíduos, ou seja, das linguagens verbais às corporais, passando pelas linguagens artísticas, científicas, afetivas e emocionais.

Na inter-relação entre educação formal e não formal, assinalam-se as dinâmicas experienciadas na Escola, em consequência de atividades extraescolares (visitas a museus ou participação no clube de salsa).

A frequente referência ao Projeto Escolhas, mais tarde realocado fora dos muros do espaço escolar, assinala nas narrativas de alguns dos artistas, o início de um percurso de descoberta de interesses, de valorização de aprendizagens e competências na área das artes, numa indicação de que os processos de educação não formal foram em muito determinantes para a experimentação e para a prática das artes.

Quanto às experiências que se moveram entre a educação não formal e informal, destacam-se as participações em projetos artísticos como o Projeto Escolhas, o Odisseia, o Meio no Meio, a participação na organização das festas multiculturais do Vale da Amoreira, a formação de bandas de música, a participação em atividades associativas ou mesmo a auto-organização em coletivos formais ou informais.

É, no entanto, no âmbito de processos de educação informal que a riqueza das narrativas evidencia uma diversidade de experiências, de aquisição e desenvolvimento de competências, de concretização de práticas artísticas. Neste domínio, sublinham-se os processos de formação autodirigida (Rogers, 2014) e formação experiencial (Pires, 2008), que se desenvolveram nomeadamente, no seio de relações de proximidade com pessoas de referência no Vale da Amoreira, e que estimularam a procura pelo saber fazer e pelo conhecimento.

Também o espaço público, a rua vivida e ocupada, assumiu um palco privilegiado de encontro, de relação e de formação artística informal. As experiências narradas revelam momentos de socialização e de aprendizagem que contribuíram significativamente para a construção de saberes e competências determinantes nas práticas dos artistas entrevistados. Muitas das iniciativas culturais, sobretudo no campo das artes, tiveram precisamente a sua origem nesses espaços comuns, reforçando a mobilização e o envolvimento da comunidade.

É no seio destas experiências de educação informal que se reconhece o seu papel mobilizador, potenciando vontades, construindo possibilidades e impulsionando processos de aprendizagem e de

organização, ou mesmo de auto-organização, em associações, coletivos ou grupos informais.

Considera-se, pois, que as narrativas conferem a concretização de processos educativos, que de acordo com Ireland (2019), permitiram a construção de processos de socialização, que não se circunscreveram somente a espaços formais de aprendizagem. A Educação ao Longo da Vida num “(...) alargamento das dimensões temporal e espacial das aprendizagens, da educação e da formação” (Pires, 2002, p. 10) está bem patente no percurso de cada um destes artistas, concretizando-se através de experiências de educação formal, não formal e informal, num movimento continuum, nomeadamente entre educação formal e não formal ou entre educação não formal e informal (Rogers, 2014).

No entanto, parecem existir fortes indicadores de que os contextos não formais e informais ganharam destaque como espaços férteis de aprendizagem. A rua, a participação em projetos comunitários, a dinamização de atividades e eventos foram um motor privilegiado para a escuta e para a expressão, em que se mobilizaram saberes e práticas que se materializam em várias linguagens artísticas, de expressão do corpo, da música, da dança, das artes visuais, da palavra falada, promotores de formas plurais de aprendizagem, desenvolvimento e construção de identidade (Rogers, 2014; Ireland, 2019).

Este reconhecimento das aprendizagens que emergem nas narrativas, com forte preponderância fora do contexto escolar, tem enquadramento no que (Rogers, 2014) definiu como um continuum de aprendizagens, onde os limites entre os espaços formais, não formais e informais são progressivamente dissolvidos. Nesta perspetiva, o sujeito assume um papel central na definição e construção do seu percurso educativo, mobilizando os seus saberes prévios e interesses, o que reforça a importância da autonomia, da participação ativa e do enraizamento das aprendizagens nas vivências dos artistas que participaram nesta investigação. Assim, os contextos informais e não formais, longe de serem

marginais, revelaram-se centrais na promoção de aprendizagens significativas.

A observação de um *continuum* entre educação formal, não formal e informal indica que os processos de aprendizagem ocorreram em múltiplos espaços e contextos, de forma interdependente e complementar, revelando um hibridismo educativo que assumiu espaços diferenciados, cruzou fronteiras institucionais, articulou saberes e experiências no território.

Complementarmente, considera-se que a concepção da aprendizagem experiencial referida por Pires (2008) se enquadra também nesta lógica de fluidez e hibridismo. Segundo a autora, o conceito de aprendizagem experiencial caracteriza-se pelo seu “(...) conteúdo aberto, que se organiza em função dos acontecimentos do meio envolvente e da vida quotidiana; no entanto, as aprendizagens podem ocorrer em contextos formais, de uma forma residual e implícita, não controlável” (Pires, 2008, p. 118).

Denota-se assim que os modos de aprender na contemporaneidade são profundamente influenciados por uma permeabilidade entre educação formal, não formal e informal, e pela valorização da experiência enquanto fonte legítima de conhecimento. Os contextos de aprendizagem expandem-se, abrangendo os espaços sociais do quotidiano, em contraponto com a ideia de fronteiras entre domínios estanques do conhecimento. E é desta forma que modalidades estruturadas e formais de educação se revelam em “(...) contradição com as concepções educativas decorrentes de um paradigma de educação e formação ao longo da vida, marcado pela des-diferenciação de campos e práticas, e aberto a novas formas de construção de saberes” (Gomes, Pires & Alves, 2021, p. 29).

4.2. Efeitos das políticas de educação e inclusão

O acesso ao conhecimento e o desenvolvimento de competências artísticas ocorreram através de uma multiplicidade de modalidades formativas, enquadradas numa lógica de *continuum* e de des-diferenciação entre os diversos contextos de aprendizagem. Esta realidade é evidenciada

pelas narrativas, que destacam a participação da maioria dos artistas em dinâmicas e projetos implementados no território, sendo o Projeto Escolhas a referência mais recorrente.

Também o acesso a espaços e infraestruturas culturais é igualmente salientado nas narrativas, destacando-se a frequência do CEA - Centro de Experimentação Artística⁴⁹, equipamento criado no âmbito da Iniciativa Bairros Críticos, no contexto de um programa de política pública de intervenção comunitária. O CEA constituiu-se como um recurso cultural para os artistas do Vale da Amoreira, disponibilizando espaços como o estúdio e a sala de dança, que se revelaram importantes para a criação e prática artística. Neste contexto, considera-se que as práticas artísticas no território configuram-se como expressão de um processo de educação ao longo da vida, no qual se valorizou as experiências individuais e coletivas, refletindo o impacto de políticas públicas que incentivaram a participação cultural e o desenvolvimento de múltiplas competências. Os projetos de intervenção comunitária e os espaços criados nesse âmbito favoreceram a emergência de saberes e saberes-fazer que resultarem em práticas e percursos artísticos, que não só reconheceram a diversidade cultural, como a integraram enquanto recurso educativo e social.

Esta realidade vem evidenciar a implementação de políticas públicas num território periférico como o Vale da Amoreira, que de certa forma contribuíram para a promoção da inclusão social, no combate às desigualdades e na garantia de direitos básicos para populações frequentemente marginalizadas (Santos, 2023). O Vale da Amoreira constituiu-se assim como um exemplo desse tipo de processos, materializado na construção de infraestruturas educativas e culturais, bem como no desenvolvimento de programas e projetos de natureza socioeducativa, o que permitiu de certa forma, alargar o acesso a bens, a processos de educação e formação, bem como a infraestruturas culturais.

⁴⁹ https://www.instagram.com/cea_valedaamoreira/

No entanto, revela-se fundamental uma articulação entre políticas culturais e educativas, de modo a promover processos de inclusão, participação e valorização dos contextos locais. Lopes, Gomes e Pires (2021) referem-se a essa intersecção, politicamente construída e operacionalizada nas práticas dos agentes locais, refletindo as complexas dinâmicas entre diretrizes nacionais e iniciativas de base comunitária. As narrativas dos artistas ilustraram de certa forma como as políticas públicas podem potenciar a criação artística e educativa, de que se destaca a participação em projetos de intervenção comunitária e a criação e a consequente utilização do CEA, tornando implícito o desenvolvimento de um processo de democratização cultural, concebido como um elemento estruturante para a promoção de uma sociedade mais equitativa e democrática (Lopes, Gomes & Pires, 2021).

Apesar do tema das políticas de educação e inclusão sobressair de forma implícita nas narrativas dos artistas, este não é reconhecido como uma temática explicitamente identificada e referida como tal. Ao assumir-se esta inferência, considera-se o envolvimento do Joãozinho, do Pinhal, do Nuno, da Rolaisa e da Vânia, enquanto agentes culturais na identificação de necessidades, sob uma perspetiva de participação cidadã, considerando as narrativas sobre as suas práticas e percursos artísticos como contributos para a construção de políticas públicas no território, de desenvolvimento artístico e cultural. Neste sentido, torna-se imprescindível reconhecer, como defende Haesbaert (2004), que os territórios são construções simbólicas e sociais, exigindo políticas públicas que não apenas intervenham sobre os espaços, mas que envolvam ativamente os seus habitantes como cocriadores de soluções transformadoras. Nestes contextos a escuta pode ganhar relevância e a sua prática estimula “(...) o diálogo, a valorização da diversidade e a construção coletiva de conhecimentos e ações, rompendo com modelos hierárquicos e centralizadores” (Moura & Giannella, 2016, p. 13).

4.3. As Práticas artísticas no Vale da Amoreira

As práticas desenvolvidas pelos artistas no Vale da Amoreira apresentaram-se através das narrativas com características diversificadas, manifestando-se sob diferentes formas de expressão. Percorrem a música, o teatro, a dança, as artes visuais e até a multidisciplinariedade quando conjugadas pelo movimento e pela linguagem dramática.

São práticas artísticas concretizadas a solo ou em coletivo, e a sua concretização verifica-se tanto no Vale da Amoreira como ultrapassa as suas fronteiras, assumindo também âmbito nacional e internacional.

Considera-se, à luz da perspectiva de Matarasso (2019), a presença de práticas artísticas no Vale da Amoreira, que manifestam requisitos de competência técnica, processos de produção e, sobretudo, uma clara intencionalidade na comunicação de significados — entendida como a capacidade consciente de transmitir ideias, emoções e valores através da linguagem simbólica da arte.

Está igualmente patente na maioria das práticas artísticas preconizadas pelos participantes nesta investigação, a presença de uma dimensão relacional, sublinhada por Cruz (2021) e Pardal (2022), integrante do conhecimento e de experiências sociais vividas pelos próprios ou pela comunidade, perspetivando-se assim a existência de um “(...) vínculo social, perante um mundo fragmentado, perspetivando a participação como meio de reencontrar esse sentido de comunidade” (Cruz, 2021, p. 182).

Evidencia-se ainda que as temáticas trabalhadas nas criações e produções artísticas, nomeadamente do Joãozinho e do Pinhal, assumem uma dimensão social e evidenciam características do território. Ou seja, observa-se uma integração de um fazer artístico com as realidades sociais, da mesma forma que refletem a pesquisa de histórias e vivências realizadas a partir da comunidade (Cruz, 2021). De notar também que se observa a concretização destas práticas, para além de espaços tradicionais de mostra, de fruição e de autoria, que de acordo com (Souza & Bandeira, 2023), convergem para um modo mais democrático de acesso à arte e à cultura.

O envolvimento em projetos artísticos de carácter participativo emerge nas narrativas de três dos cinco artistas entrevistados, evidenciando trajetos marcados por experiências de educação não formal. A Vânia destaca a sua participação nos projetos *Batuto Yetu* e *Da Rua para o Palco*, integrados no âmbito do Projeto Escolhas, que contribuíram para o seu desenvolvimento pessoal e artístico. Já o Joãozinho e a Rolaisa relatam a sua integração em iniciativas como *Odisseia*, *Jornalismo Amadorismo* e *Meio no Meio*.

Assinala-se ainda o envolvimento do Joãozinho e da Rolaisa no grupo de teatro NTOPE, indicador de uma experiência de teatro comunitário.

Apesar da participação em projetos artísticos de base participativa, desenvolvidos no âmbito de processos de educação não formal e informal, observa-se que essa abordagem não se tem refletido nos processos de criação e produção destes artistas.

Não sendo objetivo desta investigação categorizar as práticas artísticas desenvolvidas pelo Joãozinho, Pinhal, Rolaisa, Nuno ou Vânia, a sua análise, à luz das abordagens teóricas que as definem e caracterizam, revela-se, ainda assim, um exercício desafiante de clarificação e compreensão dos sentidos que essas práticas assumem no contexto em que se inscrevem. A diversidade de experiências, expressões e linguagens evidenciam práticas artísticas marcadas por elementos de recolha de histórias, experimentação e interação comunitária, que dificulta a sua inscrição nas categorias convencionadas por (Matarasso, 2019) de práticas artísticas comunitárias ou participativas. Aponta-se assim, que estas práticas refletem um certo hibridismo (Canclini, 1997; Cruz (2021), tanto nos processos de criação, expressão artística e apresentação pública, traduzindo-se numa contaminação entre as dimensões educativa, artística e territorial, numa construção de símbolos e significados maioritariamente enraizados nas vivências locais.

4.3.1. Práticas artísticas e a realidade da periferia

Pouco se sabe sobre os modos de existência dos territórios periféricos urbanos, as suas forças, as organizações e as inter-relações presentes nesses territórios (Cunha & Calais, 2019). Estes são com frequência olhados como lugares perigosos e a ser evitados.

No conjunto das práticas artísticas preconizadas pelos artistas que participaram neste estudo nota-se, pelas narrativas, uma forte ligação das criações artísticas com o território do Vale da Amoreira, impregnadas, de acordo com a perspectiva de Matarasso (2019) de intencionalidade e autoconsciência, que refletem de forma sensível as especificidades do território onde atuam, bem como os efeitos do afastamento físico e simbólico face às centralidades urbanas. Essa distância manifesta-se, por exemplo, nas referências sobre as longas deslocações diárias dos habitantes do Vale da Amoreira para os locais de trabalho e nos constrangimentos que daí decorrem para as famílias periféricas, nomeadamente no tempo disponível para o acompanhamento escolar dos filhos ou para o envolvimento com a escola. As práticas artísticas desenvolvidas neste contexto não se afastam dessas realidades, pelo contrário, incorporam-nas, dialogando com o quotidiano e os desafios da comunidade. Esta abordagem encontra ressonância no que Cruz (2021) descreve como uma integração entre a criação artística e as realidades sociais, sustentada na pesquisa de histórias de vida e experiências vividas no território.

Assumem-se os problemas do quotidiano, refletido e problematizado nas criações artísticas, que se tornam objeto de visibilidade pública e desta forma,

a arte produzida em contexto de periferia possibilita que essas pessoas, ditas sem voz, se comuniquem e se expressem através de manifestações artísticas com um posicionamento político e dizendo de um lugar que cabe somente a elas, demonstrando luta e resistência.” (Cunha & Calais, 2019, p. 495)

4.3.2. Práticas artísticas e o espaço ocupado

As práticas artísticas evidenciadas nas narrativas assumem desenvolver-se em múltiplos espaços do Vale da Amoreira, tanto durante os processos de criação como no contexto de práticas contínuas e de apresentação pública, revelando uma forte ligação entre o território e a expressão artística. Destacam-se diversos espaços que dão suporte às práticas dos artistas, como é o caso do já referido CEA – Centro de Experimentação Artística, cujo estúdio é habitualmente utilizado pelo Nuno para a criação musical e ensaios. Por outro lado, a sala de dança do CEA serve de espaço de experimentação coreográfica para a Vânia, onde desenvolve e ensaia as suas coreografias.

O espaço denominado Pé de Vento é reconhecido como um local de criação e prática artística para o Joãozinho e a Rolaisa, sendo também a sede da associação ARTEPÓLON, recentemente criada por um coletivo de artistas do Vale da Amoreira, do qual ambos são fundadores. Este espaço assume-se como um ponto de encontro, experimentação e dinamização de algumas atividades culturais.

Por fim, os graffitis realizados pelo Pinhal, têm expressão no espaço público, o que reforça a ideia de que as artes também emergem na rua, entendido como um lugar de encontro e de partilha de atividades criativas, onde se desenvolvem redes sociais, de afeto e solidariedade entre pessoas, oferecendo recursos para o diálogo, a troca de ideias (Campos & Câmara, 2019). Referem estes autores que, sendo o espaço público um território aberto, de todos e por isso aberto à diferença e à comunicação, este existe em função das pessoas, acrescentando que:

poderíamos afirmar que o espaço público é, sempre, um lugar político. É-o por diversas razões. Desde logo é um espaço democrático, de troca e diálogo, mas também de conflito. Aqui, quotidianamente se confrontam múltiplas formas de viver, de ver e de lidar com a realidade (Campos e Câmara, 2019, p. 25).

É nesse contexto que o graffiti, enquanto forma de expressão visual, tem sido associado aos territórios da periferia urbana, contribuindo para “(...) assumir diferentes funções de índole política, incentivando oposição, revolta, mobilização e participação ou, simplesmente, informando ou narrando situações diversas” (Campos & Câmara, 2019, p. 82). Com enquadramento no que se pode denominar de arte urbana⁵⁰, considera-se que as obras produzidas pelo Pinhal no Vale da Amoreira, assumem uma preocupação pela valorização do espaço público, na perspectiva de que são consideradas uma homenagem a pessoas de referência do território, e pressupõem também, combater atributos de exclusão e discriminação veiculados principalmente por quem é de fora, “(...) tomando partido da rua e das suas particularidades, quer enquanto espaço físico, quer enquanto espaço social e simbólico” (Campos & Câmara, 2019, p. 109), com o objetivo de comunicar imaginários do quotidiano.

Considera-se assim que estas práticas artísticas se revelaram como formas de intervenção no território. Mais do que combater estigmas associados à periferia, estas práticas afirmam-se como expressão de resistência e de reconfiguração simbólica dos espaços. Ao ocuparem múltiplos lugares, sejam eles instituições, associações ou a própria rua, os artistas transformam o território em cenário de criação, relação e pertença, tornando-se pontos de articulação entre arte e vida quotidiana. Abordar de forma artística esta configuração da periferia, assumindo a visibilidade de problemas e as necessidades, concorda com as pesquisas de Raposo (2019), na medida em que estas produções artístico-culturais assumem o desafio de contrariar visões hegemónicas sobre determinados lugares sociais.

⁵⁰ De acordo com Campos & Câmara (2019) o termo arte urbana “(...) invoca um processo social de credibilização e legitimação de obras, que são sancionadas a partir de critérios socialmente aceites e instituídos, enquanto produções pictóricas com valor estético, cultural ou patrimonial. Em segundo lugar, temos um atributo de natureza contextual, que serve para circunscrever o espaço de existência destas artes” (p. 105).

Mais do que uma tentativa de combater pré-conceitos sobre os lugares, estas práticas afirmam-se pelo tornar visível e dar voz “(...) àqueles que se encontram silenciados pela hegemonia existente e, ao subvertê-la, contribuir para a construção de imaginários sociais alternativos, novas subjetividades políticas e novas espacialidades” (Carmo, 2018, p. 583). Neste processo, a arte não se limita a representar realidades: ela intervém ativamente sobre elas, permitindo que vozes marginalizadas reivindiquem um lugar na esfera pública e nos processos de produção simbólica. Simultaneamente, as práticas artísticas vêm trazer um outro olhar sobre o território, ressignificando-o a partir das experiências vividas e das narrativas locais, transformando obstáculos em recursos e promovendo uma valorização do lugar e das pessoas que o habitam. A arte atua desta forma como uma linguagem de apropriação crítica do espaço.

4.3.3. Entre o constrangimento e o potencial da criação artística na periferia

Se as narrativas inferem que ser artista da periferia não é sentido como um constrangimento no circuito artístico, emergem nas narrativas a assunção de um criar e fazer artístico que assume algumas temáticas e vivências de um contexto socialmente fragilizado, numa tomada de consciência partilhada publicamente, da condição de periferia do Vale da Amoreira. Essas temáticas abordadas nas performances artísticas do Joãozinho e da Rolaisa abordam dimensões relacionadas com as temáticas do trabalho, a ausência de acompanhamento das crianças no seio familiar, as dificuldades de disponibilidade e de comunicação das famílias em relação à Escola.

Face a este tipo de obstáculos, os artistas reconhecem-se como periféricos e assumem orgulho nessa sua condição, contribuindo para que o território arrisque assumir outros significados, potencialmente transformadores da identidade local, passando a periferia “(...) a significar também cultura e potência, tal atuação também atualiza a forma de se organizar politicamente na cidade.” (Silva, 2019, p. 693). Emergem desta forma, perspectivas de valorização do próprio território e de resistência,

expressas nas peças apresentadas pelo Joãozinho⁵¹ e pela Rolaisa⁵², nas músicas de reggae do Nuno⁵³, nos graffitis do Pinhal⁵⁴ e nos ensaios de dança da Vânia⁵⁵.

4.4. Da democratização e da democracia cultural

Neste processo, que se considera de reconfiguração simbólica da periferia articulam-se os percursos formativos dos próprios artistas, atravessados por experiências culturais que refletem tanto os princípios da democratização da cultura, ao promover o acesso a bens e práticas culturais, como os da democracia cultural, ao reconhecer e legitimar formas de expressão artística emergentes dos contextos locais. As vivências no território, associadas à prática artística e à participação em iniciativas culturais e educativas, revelam uma forte interdependência entre o contexto social, a identidade periférica e a construção de competências.

Os percursos educativos dos artistas envolvidos nesta investigação foram porta de acesso e de aquisição de habilidades artísticas, e permitiram mais tarde, que essas competências se mobilizassem enquanto agentes educativos em atividades socioeducativas. Nesse sentido, as práticas desenvolvidas contribuíram para o acesso a experiências artísticas de expressão individual e coletiva, e para o desenvolvimento de formas alternativas de participação social e de cidadania.

O mesmo movimento é igualmente evidenciado no domínio das práticas artísticas. Ou seja, através da acessibilidade, possibilitada pelo envolvimento em vários projetos artísticos, regista-se a concretização e a promoção de uma diversidade de expressões, saberes e modos de fazer interpretadas por manifestações compostas por um verdadeiro mosaico de

⁵¹ <https://www.cm-moita.pt/conhecer/evento-64/estreia-atos-isolados-de-joaozinho-da-costa>

⁵² <https://www.dgartes.gov.pt/pt/evento/5737>

⁵³ https://www.youtube.com/watch?v=m5n-P7I4XJk&list=OLAK5uy_m8fQJyLbLuFJAHVFOhwxRZbensgXiilbw

⁵⁴ https://www.instagram.com/pinhal_art/

⁵⁵ <https://www.instagram.com/p/Cls7F-jqws/>

criações e práticas artísticas, caracterizadas pela pluralidade estética e cultural. Ao tornarem-se acessíveis e fruídas por diferentes públicos, essas produções aparecem legitimadas e reconhecidas como manifestações culturais, prestando um contributo para a democratização do acesso à arte e para o reconhecimento das expressões no território como parte integrante do património cultural contemporâneo. Demonstra-se assim, com base na visão de Cruz (2021), uma ideia de participação, refletida no acesso destes artistas a práticas expressivas, criativas, formativas e associativas, conducente com uma perspetiva de democratização cultural, expresso no reconhecimento, valorização e promoção de uma diversidade de expressões, saberes e fazeres, consequência de processos formativos e de criação artística. Corroborado pelo estipulado na Carta de Porto Santo (2021), fica evidenciado no Vale da Amoreira formas de acesso e de difusão das criações artísticas, que contribuem para enriquecer o património cultural do território.

Por outro lado, a concretização de práticas artísticas intimamente ligadas às características socioculturais desta periferia, revelam o reconhecimento e valorização de práticas culturais que promovem a ampliação das vozes artísticas, contribuindo para a afirmação de uma cultura territorial cuja expressão se projeta para além das fronteiras geográficas do território onde emerge. Por conseguinte, tal processo torna-se indicador de formas de democracia cultural, reconhecendo-se “(...) o direito de emancipação e empoderamento dos cidadãos como sujeitos culturais ativos: com a possibilidade de participarem e decidirem a vida cultural das comunidades” (Carta de Porto Santo, 2021, p. 6). Neste enquadramento, corrobora-se a perspetiva de Lopes (2021), segundo a qual “(...) as práticas artísticas (re)afirmam-se como imprescindíveis para a construção de uma sociedade democrática (...)” (p. 467), na medida em que favorecem a participação, a intervenção cívica e a expressão criativa dos indivíduos, fundamentais para o exercício da cidadania cultural.

Entende-se assim, que ambos os paradigmas, o da fruição cultural e o da participação, são coexistentes, de forma complementar e no contexto

analisado. Por um lado, verifica-se a presença de uma dimensão estética expressa nas produções artísticas e apresentadas em espaço público preconizadas pelos artistas participantes nesta investigação, possibilitando o acesso e a apreciação cultural por parte da comunidade. Esses mesmos artistas assumem, por outro lado, um papel ativo na democratização do acesso à cultura, ao colocarem os seus “(...) bens culturais à disposição da população (...)” (Souza, 2017, p. 106), contribuindo para uma conceção participativa da vida cultural.

Assim, as práticas artísticas no território não proporcionam apenas experiências estéticas, mas também operam como dispositivo de intervenção e de fortalecimento de uma cidadania cultural, enquanto direito de todos os indivíduos e grupos sociais de participarem ativamente na vida cultural da sua comunidade, não apenas como consumidores de cultura, mas também como criadores, produtores e decisores no campo cultural.

Segundo Canclini (1997), a cidadania cultural implica o reconhecimento das culturas híbridas e da pluralidade de expressões existentes numa sociedade, exigindo políticas inclusivas que respeitem as diferentes formas de pertença e participação cultural. A Carta de Porto Santo (2021) reforça esta visão ao afirmar que a democracia cultural deve garantir “o direito de emancipação e empoderamento dos cidadãos como sujeitos culturais ativos”, com capacidade de “participarem e decidirem a vida cultural das comunidades” (p. 6). Em territórios como o Vale da Amoreira, esta cidadania cultural ganha especial relevo, pois representa uma possibilidade concreta de emancipação e de afirmação identitária, onde a arte funciona como linguagem crítica e meio de transformação social. Tal como defende Freire (1996), o ato de criar, expressar e dialogar através da cultura é uma forma de conquista da liberdade e de exercício pleno da cidadania.

4.5. As práticas artísticas no Vale da Amoreira: um processo de emancipação e desejos de futuro

Num exercício final de projeção de futuros, as narrativas destes artistas de territórios periféricos revelam uma consciência crítica face às limitações que persistem no território, particularmente no que diz respeito às condições para a criação e fruição artística. Contudo, essas mesmas narrativas são atravessadas por um forte desejo de desenvolvimento, expresso na vontade de ampliar e consolidar dinâmicas criativas mais regulares e acessíveis. Em última instância, emerge a intenção de assumir a arte como um verdadeiro modo de vida - viver para a arte, da arte e com a arte - através da criação autónoma de espaços e da promoção de iniciativas autogeridas, num gesto que traduz uma apropriação democrática do fazer cultural e uma afirmação de cidadania ativa e emancipada.

As narrativas analisadas evidenciam ainda que os percursos artísticos desempenham um papel fundamental na ampliação de vozes e na valorização das histórias de vida de quem habita o Vale da Amoreira. Os artistas reconhecem, inclusive, a existência de outros criadores espalhados pelo território, revelando uma teia de relações colaborativas marcada por diálogos pontuais e encontros durante os processos de criação. No entanto, apesar destas interações, não se verifica uma configuração clara de comunidade artística. Se partirmos do pressuposto de que a noção de comunidade implica "(...) que as subjetividades possam se expressar e se colocar em sua forma de pensar, ser e agir, mas ainda sim partilhando de um tempo-espaço e fazendo parte de um todo para determinados fins." (Souza, 2020, p. 242), com o objetivo de reunião em torno de um interesse comum, então o que se observa é, sobretudo, um conjunto de redes em construção, ainda em busca de coesão e continuidade.

A emancipação cultural pressupõe a superação das assimetrias impostas por uma cultura dominante e a valorização das expressões culturais diversas, construídas a partir das margens (Santos, 2001; Freire, 1975). Enquanto a democratização cultural aposta no alargamento do acesso da população aos bens culturais legitimados, como museus, teatros

ou concertos, muitas vezes numa lógica vertical (Dubois, 1999), a democracia cultural propõe uma perspetiva mais inclusiva e participativa, que reconhece e respeita a pluralidade das expressões culturais (UNESCO, 2001; Williams, 1981). Estas três dimensões não são mutuamente exclusivas, mas devem articular-se para promover políticas culturais mais justas, horizontais e transformadoras (Canclini, 1997).

Afirma-se assim o entendimento que o Joãozinho, o Pinhal, o Nuno, a Rolaisa e a Vânia, têm vindo a desenvolver percursos artísticos que se traduzem num processo de emancipação de si com implicações no território do Vale da Amoreira. As suas práticas culturais, os seus percursos educativos, bem como as formas de organização e associação ali desenvolvidas têm configurado formas de resistência simbólica e de construção de alternativas à exclusão.

Cada um destes artistas tem contribuído para que o território se transforme num espaço vivido, repleto de intencionalidades e memórias. As iniciativas protagonizadas e o uso criativo do espaço público através da arte urbana, revelam uma multiterritorialidade ativa (Haesbaert, 2004), em que diferentes sujeitos reivindicam o direito de pertencer, produzir e transformar o lugar.

Neste entrecruzamento, a arte surge não apenas como meio de expressão, mas como ferramenta de emancipação e mediação educativa, contribuindo para a transformação do lugar e dos sujeitos que o habitam. Assim, o Vale da Amoreira configura-se não apenas como periferia urbana, mas como um território que se emancipa pela ação dos que nele vivem, criam e resistem.

CAPÍTULO V

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Toda a vida humana é uma lenta criação,
fruto de interações do indivíduo e do seu meio,
do seu contexto.”
(Caraça, 1978, p. 290).

O Joãozinho, o Nuno, o Pinhal, a Rolaisa e a Vânia são artistas que vivem o Vale da Amoreira, território periférico da Área Metropolitana de Lisboa. A música, a dança, o teatro, as artes visuais e as expressões que combinam várias disciplinas, refletem diversas linguagens artísticas.

As suas narrativas permitiram compreender não apenas como surgiram as práticas artísticas nas suas vidas, mas também os modos como estas se consolidaram enquanto formas de vida, de expressão e de intervenção no território.

Os percursos formativos destes artistas revelam-se marcadamente plurais e híbridos, atravessando experiências educativas formais, não formais e informais. Essa pluralidade evidencia a educação como um processo contínuo, expandido e situado, profundamente vinculado às dinâmicas afetivas, comunitárias e territoriais. Neste contexto, torna-se visível um movimento de desdiferenciação entre os diferentes modos de aprender, em que as fronteiras entre o que é aprendido na escola, na comunidade e na experiência quotidiana se tornam permeáveis.

A investigação revela que a educação formal teve nos percursos analisados um papel limitado, sendo mais valorizadas as dimensões relacionais, afetivas e práticas desenvolvidas em contextos não escolares. Através da escuta das trajetórias individuais, foi possível identificar a centralidade de saberes e saberes-fazer adquiridos em contextos informais, como processos de aprendizagem experiencial, da aprendizagem entre

pares e da experimentação artística em espaços públicos e comunitários. Esta constatação reforça a necessidade de reconhecer e legitimar epistemologias não hegemônicas, situadas fora das instituições formais de ensino.

Apesar dos constrangimentos com referência ao contexto de fragilidade socioeconômica e de exclusão territorial, essas mesmas experiências foram, em muitos casos, ressignificadas como catalisadoras de resistência e de criatividade.

A riqueza e a complexidade das narrativas recolhidas permitiram expandir a compreensão e a interpretação dos dados para além do enquadramento teórico inicialmente delineado. Nesse processo, tornou-se necessário recorrer a autores e abordagens teóricas não previstas na fase inicial do estudo, mas que se revelaram fundamentais para a interpretação aprofundada dos discursos dos participantes, enriquecendo a análise e permitindo uma leitura mais situada e contextualizada das suas experiências.

Do ponto de vista metodológico, a abordagem ao método biográfico e à recolha das narrativas revelou-se uma ferramenta epistemológica fundamental para aceder às experiências vividas, aos sentidos atribuídos às práticas e aos processos de aprendizagem. A escuta ativa das suas narrativas permitiu reconhecer os artistas como agentes educativos e o território como o contexto e produtor de conhecimento e de cultura.

A investigação biográfica permitiu o acesso a conteúdos ricos e subjetivamente significativos, o que colocou algumas questões metodológicas e de ordem ética.

Nesta investigação, o guião elaborado para a realização das entrevistas semiestruturadas mostrou-se adequado para alcançar os objetivos inicialmente definidos, permitindo aceder às interpretações e representações que os artistas narraram sobre as suas experiências de vida. Este instrumento possibilitou ainda a produção de narrativas centradas nas trajetórias pessoais, evidenciando diferentes fases dos seus percursos. No entanto, durante o processo de interpretação emergiu a necessidade de

situar temporalmente alguns eventos e vivências relatadas, de forma a delimitar e contextualizar com maior rigor os momentos-chave dessas trajetórias. A ausência de uma linha cronológica clara dificultou a delimitação de momentos-chave e a compreensão da sequência dos acontecimentos. Quer a análise do conteúdo das narrativas, quer o processo de interpretação teriam beneficiado da realização de um segundo momento de entrevista com alguns dos participantes, com o objetivo de aprofundar certas dimensões, de esclarecer e situar temporalmente determinados episódios.

Assume-se ainda como desafio nesta investigação a subjetividade das narrativas, a fidelidade da memória e a validação dos dados em coerência com os significados atribuídos pelos participantes, o que implica a necessidade de reconhecer os narradores como sujeitos ativos na produção de conhecimento, promovendo a construção de relações horizontais, pautadas pelo respeito mútuo, pela escuta sensível e pela valorização do tempo e do lugar social por eles ocupados.

Do ponto de vista ético, e conforme os princípios estabelecidos por Fernández (2012), foram apresentados aos participantes no estudo os objetivos da investigação, sendo respeitada a sua autonomia através da obtenção por parte de todos do consentimento livre informado. No entanto, e no que diz respeito ao princípio da confidencialidade, também referido pelo autor, foi inicialmente garantido o anonimato dos participantes, conforme estipulado no parecer favorável da Comissão de Ética do Instituto Politécnico de Setúbal. Contudo, ao longo do processo de investigação, os próprios artistas expressaram de forma explícita o desejo de serem identificados, com o intuito de dar visibilidade à sua identidade e percurso artístico.

Em respeito aos legítimos interesses dos participantes e à valorização da sua expressão subjetiva e artística, foi elaborada uma declaração formal de autorização para a divulgação das suas identidades no âmbito da investigação. Esta decisão coloca questões éticas relevantes no domínio das ciências sociais, sobretudo no que respeita aos limites da salvaguarda do anonimato, que, neste contexto, poderia paradoxalmente

implicar a negação da identidade pública e artística dos participantes nesta investigação. Insistir na ocultação da identidade poderia configurar-se assim, como uma forma de silenciamento involuntário, contrariando o reconhecimento da singularidade e do valor simbólico e artístico de cada um. Sublinha-se ainda que os registos artísticos dos participantes, inscritos em múltiplos espaços públicos e assumindo as mais variadas formas, introduzem um segundo paradoxo quando confrontados com a exigência de confidencialidade. A visibilidade do trabalho artístico no espaço público constitui, em si mesma, uma afirmação identitária e uma estratégia de reconhecimento. Neste sentido, a imposição do anonimato revela-se contraditória num contexto em que a produção cultural é explicitamente pública e representa uma dimensão essencial da vivência e da expressão subjetiva dos próprios artistas.

Por fim, reconhecer que a imposição de anonimato, quando aplicada em campos da investigação que se desenvolvem em torno de questões também identitárias, pode revelar-se de difícil compatibilidade com os objetivos epistemológicos e políticos subjacentes a este estudo, orientado para a valorização dos sujeitos num contexto em que se privilegia o lugar de fala de cada um e a promoção de processos emancipatórios vivenciados em contextos estruturalmente marginalizados. A exigência de confidencialidade, neste quadro, pode traduzir-se numa forma de silenciamento, contrariando a visibilidade pública que os próprios sujeitos desejam e reivindicam no exercício da sua cidadania e prática artística. Trata-se, portanto, de questões eticamente sensíveis e metodologicamente complexas, cuja abordagem exigirá eventualmente uma reflexão crítica e interdisciplinar, capaz de problematizar os limites das normas éticas convencionais no campo da investigação em ciências sociais e da educação.

Ainda assim, é precisamente a partir destas complexidades que a investigação revela o seu potencial, ao reforçar que a formação artística é um fenómeno relacional, situado e profundamente enraizado nas dinâmicas sociais, nas práticas territoriais e na escuta atenta dos sujeitos. A periferia,

longe de representar um vazio cultural, emerge como um território de produção simbólica, de resistência coletiva e de construção de futuros possíveis, assumindo-se politicamente como espaço de criação e transformação. Os artistas, ao mobilizarem recursos, ao ocuparem o espaço público e ao criarem iniciativas autogeridas, posicionam-se como protagonistas de processos de emancipação cultural, numa articulação entre processos de democratização cultural e democracia cultural. As práticas artísticas desenvolvidas neste território ultrapassam a dimensão estética, afirmando-se como formas de cidadania cultural, intervenção política e re imaginação urbana. Frente aos estigmas frequentemente associados à periferia, os artistas locais mobilizam recursos, apontam para a construção de redes de comunicação e colaboração, ocupam o espaço público e constituem iniciativas autogeridas que funcionam como plataformas de expressão, emancipação e futuro.

Esta aventura de descoberta cumpriu com um sentimento pessoal de curiosidade sobre o Vale da Amoreira. As narrativas vão ao encontro do que se sente e aprende quando as relações acontecem no território. Na concretização da escuta, propõe-se a sua ampliação. Deixa-se assim a proposta de uma cartografia futura de outros artistas e agentes culturais locais, visando reconhecer e valorizar as múltiplas formas de produção simbólica que emergem da comunidade, numa aproximação sensível aos percursos, linguagens, contextos e modos de atuação desses sujeitos.

Além desse reconhecimento, torna-se necessário fomentar espaços de encontro, conversa e escuta entre os próprios artistas, criando oportunidades para trocas horizontais e construção de redes colaborativas. Essa escuta entre pares pode gerar ações conjuntas, impulsionar projetos comunitários e fortalecer o tecido cultural local. Possibilita ainda a promoção de reconhecimento mútuo, o diálogo intersubjetivo e a construção coletiva de conhecimento.

Esta investigação teve como ponto de partida a reflexão sobre a educação e as suas possibilidades de articulação com contextos culturais e

artísticos partilhados. Inspirada na perspectiva de Lopes, Gomes e Pires (2021), parte-se da ideia de que:

A educação escolar é concebida como um processo de experimentação que deve ser reinventado por meio de conexões com territórios culturais e artísticos, conforme propõe Nóvoa (2002). Nesse contexto, o pensamento de Paulo Freire (2007, 2018) é central para ampliar a discussão sobre cultura e educação, ao trazer uma visão humanista e dialética, em que o ser humano é visto como sujeito ativo na construção do mundo cultural”. (p. 15)

Também a possibilidade de articulação entre os artistas e a Escola, no Vale da Amoreira, surge como um campo fértil para a criação de práticas educativas enraizadas na realidade cultural do território. Ao abrir as portas para os saberes e expressões da comunidade, a escola poder-se-á tornar espaço de residência, criação e intercâmbio artístico, ampliando o currículo escolar, democratizando o acesso à cultura e afirmando-se como um espaço vivo, em constante diálogo com o mundo que a rodeia. Compreender essa articulação como um processo contínuo e situado, que requer escuta ativa, abertura institucional e políticas públicas é potenciador de um movimento qualificante de experiências escolares, e ao mesmo tempo, facilitador de um reposicionamento da Escola como um agente ativo na valorização da cultura local e no fortalecimento das identidades coletivas.

Por outro lado, a escuta tem sido um recurso mobilizado por estes artistas cujas práticas se ancoram na leitura e interpretação sensível dos contextos sociais em que estão inseridos. No âmbito desta investigação, a escuta das narrativas também foi central, pois através dela emergiu uma nova interpretação narrativa, construída a partir das vozes e experiências compartilhadas. Reconhecer e valorizar essa riqueza exigiu escuta, diálogo

e políticas comprometidas com a diversidade, a justiça territorial e a democracia cultural. Conforme aponta Silva (2019):

é na escuta que reconhecemos os outros e a nós mesmos em nossa humanidade — tanto em relação aos nossos pares quanto aos diferentes. Em uma sociedade que frequentemente silencia as vozes das/os moradoras/es das periferias, o ato de se escutarem a si mesmos constitui um gesto político que instaura o diálogo. Nesse sentido, a ação dialógica torna-se a base para a existência mútua e para o reconhecimento da alteridade. Mais do que reivindicar um lugar de fala, trata-se da construção de lugares de escuta, e da força que a escuta e a voz são capazes de tecer no território. (p. 688)

Perante estas reflexões e questionamentos e quase a dar por terminada esta aventura, reconheço-me envolvida num processo de reconstrução, enquanto, mulher e profissional, que se constituiu simbolicamente por uma transformação emancipatória pessoal. A escuta atenta das narrativas destes artistas implicou igualmente um exercício de escuta de mim própria, permitindo a construção de uma narrativa entrelaçada entre o eu e o outro, num movimento permeável, moldado pelo meu percurso formativo, pelos processos de socialização e pela vivência marcada pela pertença a um território periférico. Escutar e narrar essa escuta revelaram-se, assim, premissas fundamentais para a criação de espaços e tempos de introspeção, nos quais emergiram novas percepções sobre as minhas subjetividades, bem como novos sentidos para este trabalho de investigação. Neste processo, reconheço o potencial transformador desta pesquisa acadêmica não apenas como produção de conhecimento, mas como possibilidade de reconstrução identitária e de

compromisso crítico com a justiça social e com a valorização e a inclusão de saberes marginalizados.

Por fim, levo comigo a ilusão de que esta experiência não se encerre por aqui e sonho que seja um ponto de partida para futuras aproximações entre Educação, Práticas Artísticas e Inclusão, inspirando novos e outros olhares, num convite para outras e mais escutas, para a construção de uma teia de redes entre aqueles que habitam e constroem o Vale da Amoreira. Porque educar, neste contexto, é também habitar o território com sensibilidade, compromisso e imaginação coletiva.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Abrahão, M. H. & Bolívar, A. (Orgs.) (2014). *La investigación (auto)biográfica en educación. Miradas cruzadas entre Brasil y España*.

Afonso, J., Coelho, B.S. (2006). Sociologia em duplo-hélice: entre conhecer e atuar em contexto de políticas públicas. Iniciativa Bairros Críticos – Operação Vale da Amoreira. *CIDADES, Comunidades e Territórios*, 12/13, 53-68.

Aires, L. (2011). *Paradigma qualitativo e práticas de Investigação Educacional*. <http://hdl.handle.net/10400.2/2028>

Alves, M. G. (2014). As dimensões formal, não-formal e informal em educação: visibilidade, relevância e reinvenção na pesquisa e ação educativas. *Medi@ções*, 2(2), 115–132.

<https://doi.org/10.60546/mo.v2i2.67>

Alves, C. A. (2020). O uso de narrativas biográficas em investigação. *Revista Portuguesa de Educação*, 33(2), 279–294.

<https://doi.org/10.21814/rpe.19741>

Alves, A. R. (2023). Thinking the periphery: Self-production, displacement and resistance. In P. Costa & R. V. Lopes (Coords.), *Having a voice: Peripheries and participation at the heart of cultural policies* (pp. 49–59). Dinâmia'CET – ISCTE | Artemrede – Teatros Associados.

[https://strongerperipheries.eu/activeapp/wp-](https://strongerperipheries.eu/activeapp/wp-content/uploads/2023/10/having-a-voice-web.pdf)

[content/uploads/2023/10/having-a-voice-web.pdf](https://strongerperipheries.eu/activeapp/wp-content/uploads/2023/10/having-a-voice-web.pdf)

Amado, J. (Coord.) (2014). *Manual de Investigação Qualitativa em Educação*, (2ª edição). Imprensa da Universidade de Coimbra.

Araújo, Gustavo Cunha de. (2021). Arte e Estética na Educação: uma Dimensão Epistemológica. *Revista Humanidades*, 11(1), 1-22.

<https://dx.doi.org/10.15517/h.v11i1.44157>

Azevedo, A. (2020). *O que nos dizem as memórias dos professores em formação sobre a construção do seu ser docente a partir da narrativa de si*. Dissertação [Dissertação de Mestrado em Educação Contemporânea, Universidade Federal de Pernambuco, Caruaru]. Repositório Institucional da Universidade Federal de Pernambuco.

<https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/37798>

Bardin, L. *Análise de Conteúdo*. São Paulo: Edições 70, 2016.

Batisteti, Éverton M., & Mello, R. R. de. (2021). Comparação dos conceitos “Aprendizagem ao Longo da Vida” e “Educação ao Longo da Vida”. In *SciELO Preprints*. <https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.2250>

Bélanger, P. (2011). *Theories in Adult Learning and Education*. Barbara Budrich.

<https://library.oapen.org/bitstream/id/45d1857c-13f8-4776-b4ef-b1fc65140db3/9783866496828.pdf>

Belo, M. (2012). *Estratégias de eficiência energética e gestão de recursos no âmbito da regeneração urbana. O caso de estudo do Vale da Amoreira*. [Tese de Mestrado em Reabilitação da Arquitetura e Núcleos Urbanos da Faculdade de Arquitetura]. Repositório Institucional da Universidade de Lisboa. <http://hdl.handle.net/10400.5/5459>

Borges, V.; Faria, I. (2015) Jovens, formação e mercados artísticos: Dois contextos entre Portugal e Brasil. *CIDADES, Comunidades e Territórios*, (30), 42-54.

<http://dx.doi.org/10.7749/citiescommunitiesterritories.jun2015.030.art04>

Breton, H. (2023). *Investigação narrativa em ciências humanas e sociais*. Fundação Carlos Chagas. <https://doi.org/10.18222/fcc-60876-16-7>

Bruno, A. (2014). Educação formal, não formal e informal: da trilogia aos cruzamentos, dos hibridismos a outros contributos. *Medi@ções*, 2(2), 10–25. <https://mediacoes.eses.ips.pt/index.php/mediacoesonline/article/view/68>

Câmara Municipal da Moita. (2008). *Carta Educativa Moita*. Moita: Câmara Municipal da Moita. <https://issuu.com/dirp.cmmoita/docs/cartaeducativa>

Campos, R.; Câmara, S. (2019). *Arte(s) Urbana(s)*. (1ª edição). Edições Humos. <https://doi.org/10.34619/y3ax-l4wl>

Carmo, A.; Freitas, M.J. (2017). O Vale da Amoreira enquanto espaço socialmente criativo, ou a suburbana arte da (in)visibilidade? *Cidades. Comunidades E Territórios*, 34, 1-16.
<http://journals.openedition.org/cidades/434>

Carmo, A. (2018). Cidadania em espaços (sub)urbanos: o Teatro do Oprimido no Alto da Cova da Moura e no Vale da Amoreira. *Sociedade E Estado*, 33(2), 581–603. <https://doi.org/10.1590/s0102-699220183302015>

Canclini, N. G. (1997). *Culturas híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade* (2.ª ed.; C. B. Ribeiro, Trad.). Edusp.

Caraça, B. (1978). A Cultura integral do indivíduo: conferências e outros escritos. In: J.M.C. (Ed). *Bento de Jesus Caraça: conferências e outros escritos*. Tipografia António Coelho Dias.

Carta de Porto Santo. (2021). *Manifesto para uma política cultural europeia de base comunitária*. Ministério da Cultura, República Portuguesa. Portal da

Cultura. <https://culturaportugal.gov.pt/pt/saber/2021/05/carta-do-porto-santo/>

Carvalho, C. (2015). *Práticas Artísticas dos Estudantes do Curso de Licenciatura em Educação do Campo: um estudo na perspetiva das representações sociais*. Dissertação [Tese de Mestrado em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais]. Repositório da Universidade Federal de Minas Gerais. <http://hdl.handle.net/1843/BUBD-9VFJ4P>

Carmo, A., & Ferreira, B. (2008). *Metodologia da Investigação – Guia para Auto-Aprendizagem (2ª Ed.)*. Universidade Aberta. <http://hdl.handle.net/10451/37950>

Cavaco, C. (2013). Formação de Adultos Pouco Escolarizados: paradoxos da perspectiva da Aprendizagem ao Longo da Vida. *Perspectiva*, 31(2), 449–477. <https://doi.org/10.5007/2175-795x.2013v31n2p449>

Cavaco, C. (2015). Formação de educadores numa perspectiva de construção do saber - contributos da abordagem biográfica. *Cadernos CEDES*, 35(95), 75–89. <https://doi.org/10.1590/cc0101-32622015146876>

Cavaco, C. (2018). A investigação biográfica em educação no contexto português. *Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)Biográfica*, 3(9), 814–828. <https://doi.org/10.31892/rbpab2525-426x.2018.v3.n9.p814-828>

Chamusca, P. (2023). Coesão e inovação territorial. In P. Chamusca & A. Bento-Gonçalves (Eds.), *Os desafios (geográficos) da governação territorial* (pp. 29-48). CECS/UMinho Editora. <https://doi.org/10.21814/uminho.ed.70.3>

Colley, H.; Hodkinson, P; Malcom, J. (2003). Informality and formality in learning, a report for the Learning and Skills Research Centre, University of

Leeds.

<https://kar.kent.ac.uk/4647/3/Informality%20and%20Formality%20in%20Leaming.pdf>

Cruz, H. (2021). *Práticas artísticas comunitárias e participação cívica e política: experiências de grupos teatrais em Portugal e no Brasil*. [Tese de doutoramento em Ciências da Educação da Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade do Porto]. Repositório Institucional da Universidade do Porto. <https://hdl.handle.net/10216/132440>

Cunha, P. & Calais, L. (2019). Resistir e transformar: o potencial estético-político da arte periférica. *Cadernos de Psicologia - jun.2019 v.1 n.1*, 484-509. <https://www.researchgate.net/publication/343749017>

Delory-Momberger, C. (2000), *Les histoires de vie, de l'invention de soi au projet de formation*, Anthropos.

Delory-Momberger, C. (2012). Abordagens metodológicas na pesquisa biográfica. *Revista Brasileira de Educação*, 17(51), 523–536. <https://doi.org/10.1590/s1413-24782012000300002>

Delory-Momberger, C. (2014). *De la Recherche Biographique en Éducation. Fon-dements, méthodes, pratiques*. Téraèdre.

Domingues, A. (1994/5). (Sub)úrbios e (sub)urbanos – o mal-estar da periferia ou a mistificação dos conceitos? *Revista da Faculdade de Letras – Geografia, I (X/XI)*, 5-18. <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/1588.pdf>

Domingues, S. (2015). *As abordagens preventivas aos comportamentos desviantes: o caso de uma intervenção de base territorial*. [Dissertação de mestrado à Universidade Católica Portuguesa para obtenção do grau de

mestre em Serviço Social - Variante de Acompanhamento Social e Inserção]. Repositório da Universidade Católica Portuguesa.

<http://hdl.handle.net/10400.14/18069>

Dubois, V. (1999). *La politique culturelle: Genèse d'une catégorie d'intervention publique*. Paris: Belin.

<https://www.researchgate.net/publication/302371090>

Durão, S. & Cardoso, T. (1996). Os métodos biográficos: Uma aproximação aos fundamentos da história de vida. *Arquivos da memória*, 1, 95 -123.

Eraut, M. (2000). Non-formal learning and tacit knowledge in professional work. *The British journal of educational psychology*. 70 (1). 113-36.

<https://doi.org/10.1348/00070990015800110.1348/000709900158001>

Felouzis, G. (2003). Agnès van Zanten, L'école de la périphérie. Sclolarité et ségrégation en banlieue. *Sociologie Du Travail*, 45(1), 148-150.

<https://doi.org/10.4000/sdt.31283>

Fernández Cruz, M. (2012). Aportes de la aproximación biográfico-narrativa al desarrollo de la formación y la investigación sobre formación docente. *Revista de Educación*, 4(4), 11-36. Recuperado de

https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/r_educ/article/view/82

Fernandes, L.; Mata, S. (2015). Viver nas “Periferias Desqualificadas”: Do Que Diz a Literatura às Percepções de Interventores Comunitários. *Ponto Urbe*, 16, 1-19. <https://doi.org/10.4000/pontourbe.2658>

Ferrão, J. (200). Território: última fronteira de cidadania? *Cadernos de Geografia*. 7-15.

<https://revista.fct.unesp.br/index.php/cpg/article/view/7355/5430>

Freire, I.; Macedo, S. M. (2022). A investigação qualitativa em Educação – aspectos epistemológicos e éticos. *Revista Pesquisa Qualitativa*, 10(24), 276–296. <https://doi.org/10.33361/RPQ.2022.v.10.n.24.400>

Freire, P. (1975). *Pedagogia do oprimido*. (1ª Edição). Afrontamento.

Freire, P. (1996). *Pedagogia da autonomia*. (25ª Edição). Paz e Terra.

Galvão, C. (2005). Narrativas em Educação. *Ciência & Educação (Bauru)*, 11(2), 327–345. <https://doi.org/10.1590/s1516-73132005000200013>

Gaspi, S; Maron, L.; Junior, C. (2021). Análise de conteúdo numa perspectiva de Bardin. In J. Assoni & J. Vilalobos (Eds.), *Metodologia da Pesquisa em Educação e Ensino de Ciências* (pp. 288-299). Gráfica e Editora Massoni. <https://www.researchgate.net/publication/358190047>

Gohn, M. (2014) Educação Não Formal, Apendizagens e Saberes em Processos Participativos. *Investigar em Educação*, 1, 35-50. https://epale.ec.europa.eu/sites/default/files/goehn_2014.pdf

Gomes, E. X., Alves, M. G., & Luísa, A. (2021). Descola - reconfigurações e reiterações da gramática escolar. *Da Investigação Às Práticas: Estudos de Natureza Educacional*, 11(1), 25–43. <https://doi.org/10.25757/invep.v11i1.237>

González-Giraldo, E. (2019). La narrativa biográfica como una prometedora experiencia (auto) formativa en el trayeto de formación docente. *Revista Latinoamericana de Estudios Educativos*, 15(1), 68-90. <https://doi.org/10.17151/rlee.2019.15.1.5>

Guerra, P. (2016). Zembylas, Tasos (org.) (2014), Artistic Practices. Social Interactions and Cultural Dynamics. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 109, 251-253. <https://doi.org/10.4000/rccs.6323>

Guterres, A. (2012) *Uma política cultural e artística para o desenvolvimento territorial: o caso do Vale da Amoreira*. In Mendes M, Ferreira C, Sá T, Crespo J L (coords.) *A Cidade entre Bairros*. Caleidoscópio, Casal de Cambra: 75-84.
http://home.fa.ulisboa.pt/~mamendes/New%20Folder/miolo_Cidade%20entre%20Bairros_9.pdf

Haesbaert, R. (2004). *O mito da desterritorialização: do “fim dos territórios” à multiterritorialidade*. Bertrand Brasil.

GAT. (2006). *Iniciativa Bairros Críticos, Operação Vale da Amoreira, Diagnóstico*. INH.

Ireland, T. (2019). Educação ao Longo da Vida: aprendendo a viver melhor. *SYPHUS – Journal of Education*, 7 (2), 48-64.
<https://doi.org/10.25749/sis.17604>

Landín Miranda, M. del R., & Sánchez Trejo, S. I. (2019). El método biográfico-narrativo. Una herramienta para la investigación educativa. *Educación*, 28(54), 227-242.
<https://doi.org/10.18800/educacion.201901.011>

Lave, J. (1992). *Learning as Participation in Communities of Practice*. [Paper presentation] American Educational Research Association 1992 Annual Meeting, San Francisco, California, United States.
<http://www.udel.edu/educ/whitson/897s05/files/Lave92.htm>

Lavor Filho, T., Holanda, R., Barbosa, V., Nunes, L., Miranda, L., & Barros, J. (2023). Graffiti e educação (in)formal: um dispositivo educacional na democratização das Artes na periferia. *Revista Interfaces: Saúde, Humanas e Tecnologia*, 11(2), 1840–1852.

<https://doi.org/10.16891/2317-434X.v11.e2.a2023.pp1840-1852>

Lima, P. & Santos, L. (2021). Interações em pesquisa: a ética da pesquisa e a pesquisa ética com narrativas de vida. *Revista Sociais E Humanas*, 34(2). <https://doi.org/10.5902/2317175864248>

Livingstone, D.W. (2001). *Adults' Informal Learning: Definitions, Findings, Gaps and Future Research*. NALL working paper

<https://utoronto.scholaris.ca/server/api/core/bitstreams/7e50ec16-1083-4aa3-84b0-4b9616804be1/content>

Lopes, R., V. (2021). *Pontes entre margens: a cultura na Área Metropolitana de Lisboa*. [Tese doutoramento em Arquitetura dos Territórios Metropolitanos Contemporâneos, ISCTE]. Repositório Institucional do ISCTE. <http://hdl.handle.net/10071/24752>

Lopes, S., Gomes, E. X., & Pires, A. (2023, março 29-31). *De cima para baixo e vice-versa: Cruzamentos entre cultura e educação em instrumentos de política nacional*. [Comunicação apresentada] XI Congresso Português de Sociologia: Identidades ao rubro: Diferenças, pertenças e populismos num mundo efervescente, Lisboa, Portugal.

<http://hdl.handle.net/10400.26/48092>

Matarasso, F. (2019). *Uma Arte Irrequieta*. Fundação Calouste Gulbenkian.

<https://cdn.gulbenkian.pt/wp-content/uploads/2021/05/2019-Uma-Arte-Irrequieta.pdf>

Moura, M. & Giannella, V. (2017). A arte de escutar: nuances de um campo de práticas e de conhecimento. *Revista Terceiro Incluído*, 6(1), 9–24.

<https://doi.org/10.5216/teri.v6i1.40739>

Neves, C. (2015). *A dança como prática inclusiva dos jovens portugueses ciganos em contexto escolar. Experiência no Vale da Amoreira, Concelho da Moita*. [Tese de Mestrado em Migrações, Inter-etnicidades e Transnacionalismo, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa]. Repositório da Universidade Nova de Lisboa.

<http://hdl.handle.net/10362/18898>

Palmeira, L. L. de L., Cordeiro, C. P. B. S., & Prado, E. C. do. (2020). A análise de conteúdo e sua importância como instrumento de interpretação dos dados qualitativos nas pesquisas educacionais. *Cadernos De Pós-graduação*, 19(1), 14–31. <https://doi.org/10.5585/cpg.v19n1.17159>

Pardal, A. (2022). *No acontecer das práticas artísticas contemporâneas: Processos e significações de aprendizagens colaborativas*. [Tese de doutoramento, Educação Artística, Universidade de Lisboa, Instituto de Educação] Repositorio.ul.pt. <http://hdl.handle.net/10451/54665>

Patrício, M. R. (2019). Educação formal, não formal e informal. In M.J. Brites; I. Amaral; M.T. Silva (Eds.) *Literacias cívicas e críticas: refletir e praticar*. (pp. 105-107). CECS - Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade Universidade do Minho. Repositório do Instituto Politécnico de Bragança. <http://hdl.handle.net/10198/19887>

Paulos, C. (2020). Dimensões relacionais na investigação biográfica. *Revista Portuguesa de Educação*, 33(2), 329–344.

<https://doi.org/10.21814/rpe.19732>

Pazos, M. S. (2002). Historias de vida y fuente oral. Los recuerdos escolares. In J. M. Díaz & A. Benito (coord.), *La memória y el deseo: cultura de la escuela y educación deseada*. (pp.105-133). Tirant lo Blanch

Pires, A. (2002). *Educação e formação ao longo da vida*. [Tese de doutoramento em Ciências da Educação pela Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências e Tecnologia], Repositório Institucional da Universidade Nova. <http://hdl.handle.net/10362/1004>

Pires, A. L. O. (2008). Dinâmicas de educação / formação ao longo da vida: a perspectiva dos pós-graduados no ensino superior. In M. G. Alves, B. G. Cabrito, M. C. Lopes, A. Martins & Pires, A. L. O. *Universidade e formação ao longo da vida* (pp. 115-145) (1ª Ed.). Celta Editora <http://hdl.handle.net/10400.26/22010>

Raposo, O. (2019). Arte e cultura: aprendizagens informais na Afro-Lisboa. *Medi@ções*, 7(2), 37–53. <https://doi.org/10.60546/mo.v7i2.229>

Rogers, A. (2003), *What is the Difference? A new critique to adult learning and teaching* Leicester: NIACE.

Rogers, A. (2004), *Nonformal Education: flexible schooling or participatory education*: University of Hong Kong, and Dordrecht: Kluwer.

Rogers, Alan. (2014). The Classroom and the Everyday: The Importance of Informal Learning for Formal Learning. *Investigar em Educação - IIª Série*, 1, 7-34.

https://www.academia.edu/71461397/The_Classroom_and_the_Everyday_The_Importance_of_Informal_Learning_for_Formal_Learning1

Santos, A. (2010). *A Prática como centro da produção artística*. [Mestrado em Ciências da Comunicação: Cultura Contemporânea e Novas

Tecnologias, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas]. Repositório da Universidade Nova de Lisboa. <https://run.unl.pt/handle/10362/5698>

Santos, B. S. (2001). *Os processos da globalização*. Afrontamento.

Santos, S. F. de A. (2023). *Polarização e vulnerabilidade urbana: "Periferias" do planeamento e das políticas públicas na Área Metropolitana de Lisboa* [Tese de doutoramento, Iscte - Instituto Universitário de Lisboa]. Repositório Institucional do Iscte. <http://hdl.handle.net/10071/30348>Repositório ISCTE-IUL

Santos, M. F. da S. M. dos. (2024). *Políticas públicas de intervenção social e urbanística em contextos habitacionais municipais* [Tese de doutoramento, Universidade Católica Portuguesa]. Repositório Institucional da Universidade Católica Portuguesa. <http://hdl.handle.net/10400.14/47288>

Sanz Hernández, A. (2005). El método biográfico en investigación social: potencialidades y limitaciones de las fuentes orales y los documentos personales. *Asclepio*, 57(1), 99–116.
<https://doi.org/10.3989/asclepio.2005.v57.i1.32>

Silva, B. (2019). Periferia que transforma: a cultura de sujeitas/os periféricas/os. *Revista Extraprensa*, 12, 672-695.
<https://doi.org/10.11606/extraprensa2019.158326>

Silva, E. (2018). *Mediação cultural como experiência estética e prática artística* [Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de bacharel em História da Arte]. Repositório da Universidade Federal do Rio de Janeiro.
<https://pantheon.ufRJ.br/handle/11422/6079>

Silva, I., Cardoso, J.; Salgado, M. (2024). Conceptual and dialectical perspectives on the urban periphery. *REVES - Revista Relações Sociais*, 7(1), 1-12. <https://doi.org/10.18540/revesv7iss1pp18777>

Silva, M., Donato, T., Lacerda, F. & Pinto, A. (2023). A escuta na educação infantil: um diálogo com Paulo Freire e Loris Malaguzzi. *Revista Inter-Ação*, 48(2), 488–503. <https://doi.org/10.5216/ia.v48i2.75007>

Sousa, R. (2019). *Práticas artísticas em contexto rural - Cultura para o desenvolvimento de territórios rurais*. [Tese de Mestrado em Gestão Cultural do Instituto Politécnico de Leiria]. Repositório Institucional do Instituto Politécnico de Leiria. <http://hdl.handle.net/10400.8/3985>

Souza, J. & Bandeira, D. (2023). Cartografia das práticas colaborativas e participativas: desdobramentos e potências. *Palíndromo*, 15(35), 191–213. <https://doi.org/10.5965/2175234615352023191>

Souza, V. M. (2020). Espaço Semente: democratização de práticas artísticas comunitárias em uma periferia de Brasília – DF. *Revista Nupeart*, 23(1), 235–257. <https://doi.org/10.5965/2358092521232020235>

Stecanela, N. (2008). *Jovens e cotidiano: trânsitos pelas culturas juvenis e pela “escola da vida*. [Tese de doutoramento Universidade Federal de Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação]. Repositório Institucional da Universidade Federal de Rio Grande do Sul. <http://hdl.handle.net/10183/13092>

Taylor, S. J., & Bogdan, R. (1987). *Introduction to qualitative research methods: The search for meanings* (1ª ed.). John Wiley & Sons. Editorial Paidós.

Tiburi, M. (2023). Periphery, Peripherality and Counter-Peripherality. In Pedro Costa & Ricardo Lopes (coord.). *Having a Voice: Peripheries and Participation at the Heart of Cultural Policies*. (8-28). Artemrede – Teatros Associados.

<https://strongerperipheries.eu/activeapp/wp-content/uploads/2023/10/having-a-voice-web.pdf>

Trilla, Bernet J. (1993). *Otras educaciones: Animación sociocultural, formación de adultos y ciudad educativa*. Editorial Anthropos.

Trilla, Jaume. (1999). A educación non formal e a cidade educadora: dúas perspectivas (unha analítica o outra globalizadora) do universo da educación. *Revista Galega do Ensino*, 24, 199-222.

https://www.researchgate.net/publication/28235165_A_educacion_non_formal_e_a_cidade_educadora_duas_perspectivas_unha_analitica_o_outra_globalizadora_do_universo_da_educacion

UNESCO. (1997^a). *Rapport Final: Quinta Conferência Internacional de Educação de Adultos*.

https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000116114_por

UNESCO. (2001). *Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural*. Paris: UNESCO.

Weber, V. (2019). O método biográfico na investigação das identidades profissionais docentes. *Revista Pesquisa Qualitativa*, 7(13), 43.

<https://doi.org/10.33361/rpq.2019.v.7.n.13.231>

Williams, R. (1981). *Culture*. London: Fontana.

ZANTEN, A. (2001). *L' école de la périphérie: Scolarité et ségrégation em banlieue*. Presses universitaires de France.

Legislação

Gabinete do Ministro da Educação. (2023). “Despacho n.º 7798/2023”. Diário da República, Série II, 146, (julho): 65 – 69.

<https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/despacho/7798-2023-216305811>

Ministério da Educação. (2008). “Despacho Normativo n.º 55/2008”. Diário da República, Série II, 206 (outubro): 43128 - 43130.

<https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/despacho-normativo/55-2008-3228943>

Ministério da Educação e Ciência. (2023). “Despacho Normativo n.º 20/2012”. Diário da República, Série II, 192 (outubro): 33344 - 33346.

<https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/despacho-normativo/20-2012-1520843>

Presidência da República. (1976). “Decreto de Aprovação da Constituição”. Diário da República, Série I, 86 (abril): 738 - 775. <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/decreto-aprovacao-constituicao/1976-502635>

Presidência do Conselho de Ministros. (2001). “Resolução do Conselho de Ministros n.º 4/2001”. Diário da República, Série I-B, 7 (janeiro): 68 - 72.

<https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/resolucao-conselho-ministros/4-2001-239016>

Presidência do Conselho de Ministros. (2007). “Resolução do Conselho de Ministros n.º 189/2007”. Diário da República, Série I, 251 (dezembro): 9120 - 9120.

<https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/resolucao-conselho-ministros/189-2007-628002>

ANEXOS

ANEXO A - Carta Explicativa e Informativa

Convite

O meu nome é Ana Teresa Fernandes e estou a realizar a minha investigação no âmbito do Mestrado em Educação, Práticas Artísticas e Inclusão, na Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Setúbal sob orientação da Professora Doutora Ana Luísa de Oliveira Pires. Gostaria de pedir a sua colaboração para a investigação que estou a desenvolver, denominada “Práticas Artísticas na Periferia – Revelações de narrativas biográficas” (título provisório).

Pretende-se, através da recolha de narrativas biográficas, analisar de que forma as experiências educativas e formativas, mobilizadas pela memória e pela narrativa, se entendem como contributos para a concretização de práticas artísticas no território do Vale da Amoreira.

A sua participação neste estudo, enquanto artista e habitante no Vale da Amoreira, contribuirá para a análise e reflexão sobre os processos de formação de práticas artísticas, para o (re)conhecimento da realidade do território do Vale da Amoreira, bem como para o aprofundamento do conhecimento científico nesta área. Contribuirá também, na sequência dos resultados de estudos baseados em narrativas biográficas e histórias de vida, para a promoção de auto-conhecimento, auto-formação, auto-estima e reforço da identidade pessoal, social e profissional.

Se decidir aceitar este convite, a sua participação concretiza-se através da realização de entrevista semiestruturada, em data e local a combinar, com o objetivo de recolher informações sobre as suas experiências pessoais. A entrevista terá uma duração previsível entre 60 a 90 minutos.

Os dados da entrevista serão utilizados apenas para fins de investigação, divulgação e publicação científica, incluindo a publicação na Internet, assegurando a disponibilidade para partilhar os dados resultantes da sua participação.

É garantida a confidencialidade e o anonimato das fontes, através da codificação dos dados recolhidos, bem como o armazenamento seguro da informação recolhida no computador pessoal cuja password só é conhecida pela estudante/investigadora. Os dados serão destruídos depois da finalização e discussão da dissertação.

Não é esperada qualquer implicação negativa ou proveitos para quem participa neste estudo. A decisão de participar é totalmente voluntária, podendo em qualquer momento abandonar o estudo. Em caso de desistência, não será necessário apresentar qualquer justificação.

Caso existam dúvidas ou questões a colocar, estou disponível para prestar todos os esclarecimentos sobre o estudo e sobre a realização da entrevista, podendo contactar-me pessoalmente ou através do email 220168003@estudantes.ips.pt.

Se desejar esclarecimentos adicionais, poderá ainda contactar a responsável pelo Mestrado, através do email: ana.luisa.pires@ese.ips.pt ou a Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Setúbal através do telefone 265710800.

Se pretender apresentar uma reclamação, poderá contactar a Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Setúbal através do telefone 265710800, ou a Comissão de Ética do IPS através do endereço comissao.etica@ips.pt.

Estou à sua disposição,

A responsável do estudo,

Ana Teresa Ascensão Lopes Fernandes
Estudante do Mestrado em Educação, Práticas Artísticas e Inclusão

ANEXO B - Formulário de Consentimento Informado

Título do Estudo: Práticas Artísticas na Periferia – Revelações de Narrativas Biográficas (título provisório)

Nome da investigadora: Ana Teresa Ascensão Lopes Fernandes

Nome da Orientadora: Professora Doutora Ana Luísa de Oliveira Pires

Eu, _____, declaro que me foi apresentada carta convite de participação no estudo Práticas Artísticas na Periferia – Revelações de Narrativas Biográficas (título provisório).

Mais declaro que me foram transmitidas verbalmente todas as informações acerca do estudo “Práticas Artísticas na Periferia – Revelações de narrativas biográficas” (título provisório), que decorre no âmbito do Mestrado em Educação, Práticas Artísticas e Inclusão da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Setúbal e aprovado pela Comissão de Ética do Instituto Politécnico de Setúbal. Compreendo que a minha participação é voluntária, não acarreta custos, vantagens ou desvantagens, e que tenho o direito a interromper, a qualquer momento, a minha participação no estudo, sem quaisquer penalizações, bem como forma de o fazer.

Mais declaro que compreendi que toda a informação fornecida e adquirida no âmbito deste projeto será: confidencial e anónima; guardada em computador com password de conhecimento apenas pela investigadora responsável do estudo e utilizada apenas para fins de investigação científica e destruída após a discussão da dissertação de Mestrado.

Os resultados do estudo serão divulgados no âmbito da apresentação do Projeto de Investigação do Mestrado em Educação, Práticas Artísticas e Inclusão da Escola Superior de Educação do Instituto

Politécnico de Setúbal, nunca sendo os participantes identificados de forma individual. Eventualmente, os resultados poderão ser apresentados/publicados em conferências/revistas da especialidade, de forma agregada, garantindo a impossibilidade de individualizar as respostas de cada participante. Uma vez apresentados os resultados, os dados originais serão destruídos.

Declaro ter lido e compreendido este documento, bem como a informação patente na carta explicativa e as informações verbais que me foram fornecidas pela pessoa que abaixo assina.

Mais declaro que aceito participar neste estudo.

_____, ____/____/____, _____
(Local) (data) (assinatura do participante)

_____, ____/____/____, _____
(Local) (data) (assinatura da responsável do estudo)

Este documento será impresso em duplicado de forma a que o original seja anexado no processo de recolha de dados sendo o duplicado fornecido ao participante do estudo.

**ANEXO C - AUTORIZAÇÃO PARA INCLUSÃO DE
IDENTIFICAÇÃO DOS PARTICIPANTES NA INVESTIGAÇÃO**

ANEXO C 1 - Autorização para inclusão de identificação de participante na investigação

AUTORIZAÇÃO PARA A INCLUSÃO DE IDENTIFICAÇÃO DE PARTICIPANTES EM INVESTIGAÇÃO

DECLARAÇÃO DE MANIFESTO CONSENTIMENTO

Eu, Jorgezito da Costa, enquanto participante na investigação realizada por Ana Teresa Ascensão Lopes Fernandes, intitulada "Práticas Artísticas na Periferia - Revelações de narrativas biográficas" (título provisório), no âmbito do Mestrado em Educação, Práticas Artísticas e Inclusão da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Setúbal, declaro autorizar o uso do meu verdadeiro nome para fins académicos, nomeadamente na dissertação de mestrado, que será disponibilizada publicamente no repositório científico do Instituto Politécnico de Setúbal.

Vale da Amareira 16/07/24

Jorgezito da Costa.

ANEXO C 2 - Autorização para inclusão de identificação de participante na investigação

AUTORIZAÇÃO PARA A INCLUSÃO DE IDENTIFICAÇÃO DE PARTICIPANTES EM INVESTIGAÇÃO

DECLARAÇÃO DE MANIFESTO CONSENTIMENTO

Eu, Pedro Miguel Dias Pinhal, enquanto participante na investigação realizada por Ana Teresa Ascensão Lopes Fernandes, intitulada "Práticas Artísticas na Periferia - Revelações de narrativas biográficas" (título provisório), no âmbito do Mestrado em Educação, Práticas Artísticas e Inclusão da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Setúbal, declaro autorizar o uso do meu verdadeiro nome para fins académicos, nomeadamente na dissertação de mestrado, que será disponibilizada publicamente no repositório científico do Instituto Politécnico de Setúbal.

Vale da Amoreira 14.02.2024

Pedro Miguel Dias Pinhal

ANEXO C 3 - Autorização para inclusão de identificação de participante na investigação

AUTORIZAÇÃO PARA A INCLUSÃO DE IDENTIFICAÇÃO DE PARTICIPANTES EM INVESTIGAÇÃO

DECLARAÇÃO DE MANIFESTO CONSENTIMENTO

Eu, Nuno Fernandes Florenço, enquanto participante na investigação realizada por Ana Teresa Ascensão Lopes Fernandes, intitulada "Práticas Artísticas na Periferia - Revelações de narrativas biográficas" (título provisório), no âmbito do Mestrado em Educação, Práticas Artísticas e Inclusão da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Setúbal, declaro autorizar o uso do meu verdadeiro nome para fins académicos, nomeadamente na dissertação de mestrado, que será disponibilizada publicamente no repositório científico do Instituto Politécnico de Setúbal.

Vale da Amoreira, 19/10/24

Nuno Fernandes

ANEXO C 4 - Autorização para inclusão de identificação de participante na investigação

AUTORIZAÇÃO PARA A INCLUSÃO DE IDENTIFICAÇÃO DE PARTICIPANTES EM INVESTIGAÇÃO

DECLARAÇÃO DE MANIFESTO CONSENTIMENTO

Eu, Rolaisa Embalo, enquanto participante na investigação realizada por Ana Teresa Ascensão Lopes Fernandes, intitulada "Práticas Artísticas na Periferia - Revelações de narrativas biográficas" (título provisório), no âmbito do Mestrado em Educação, Práticas Artísticas e Inclusão da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Setúbal, declaro autorizar o uso do meu verdadeiro nome para fins académicos, nomeadamente na dissertação de mestrado, que será disponibilizada publicamente no repositório científico do Instituto Politécnico de Setúbal.

Vale da Amoreira, 13 / 09 / 24

Rolaisa Embalo

ANEXO C 5 - Autorização para inclusão de identificação de participante na investigação

AUTORIZAÇÃO PARA A INCLUSÃO DE IDENTIFICAÇÃO DE PARTICIPANTES EM INVESTIGAÇÃO

DECLARAÇÃO DE MANIFESTO CONSENTIMENTO

Eu, Vânia Santos, enquanto participante na investigação realizada por Ana Teresa Ascensão Lopes Fernandes, intitulada "Práticas Artísticas na Periferia - Revelações de narrativas biográficas" (título provisório), no âmbito do Mestrado em Educação, Práticas Artísticas e Inclusão da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Setúbal, declaro autorizar o uso do meu verdadeiro nome para fins académicos, nomeadamente na dissertação de mestrado, que será disponibilizada publicamente no repositório científico do Instituto Politécnico de Setúbal.

Vale da Amoreira, 19/10/24



ANEXO D – RECOLHA E TRATAMENTO DE DADOS

ANEXO D1 – GUIÃO DA ENTREVISTA

Blocos	Objetivos	Perguntas	Observações
A Legitimação da Entrevista	Agradecer e informar sobre o tema e objetivos da pesquisa	Encontro-me aqui na qualidade de estudante do mestrado em Educação, Práticas Artísticas e Inclusão, da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Setúbal. Pretendo realizar um estudo com o intuito de conhecer a atividade artística que realiza e conhecer o percurso artístico que foi realizando e desenvolvendo, também no Vale da Amoreira.	
	Solicitar a colaboração do/a entrevistado/a, justificando a relevância da colaboração para a realização do projeto de investigação	Gostaria de poder contar com a sua colaboração, uma vez que é um/a interlocutor/a privilegiado/a, pelo que poderá fornecer informações preciosas para o desenvolvimento deste trabalho.	

	Apresentação da Carta/Convite explicativa do estudo a realizar	Entrego a Carta/Convite para participar no do estudo que pretendo realizar	
	Assegurar o anonimato das opiniões do entrevistado	Gostaria de informar que se pretende respeitar o anonimato do conteúdo das entrevistas	
	Solicitar o consentimento para a gravação da entrevista / recolha de outras informações.	Gostaria de obter autorização para procedermos ao registo da entrevista em gravação áudio	
		Apresentar o Termo de Consentimento informado e recolher as respetivas assinaturas.	
B Caracterização do/a entrevistado/a	Conhecer o/a entrevistado/a e o seu percurso artístico	Gostaria de saber em que ano nasceu e o local de nascimento	
		Quando e como se interessou pela atividade artística que desenvolve?	O que o/a levou a optar por este percurso artístico?

		Como caracteriza a sua atividade artística?	
		Descreva-me o seu percurso profissional	
		Que situações o/a influenciaram no seu percurso?	
		Quais foram os acontecimentos mais marcantes da sua vida, no que respeita ao seu percurso artístico?	
C Território Freguesia do Vale da Amoreira	Conhecer como foi estabelecida a relação com o território	Em que situação e como veio viver para o Vale?	
	Perceber como representa e caracteriza o território	O que é para si viver o, ou viver no Vale da Amoreira?	Como descreve e caracteriza o Vale da Amoreira?
	Perceber a representação que a sua prática artística tem no território	Como tem concretizado a tua prática artística no Vale da Amoreira?	De que forma as suas práticas artísticas têm

			expressão no Vale da Amoreira?
	Perceber a representação que a sua prática artística pode ter para além do território	De que forma viver num território periférico, como o Vale da Amoreira, tem impacto no seu desempenho e desenvolvimento profissional e/ou artístico?	Pode indicar os constrangimentos e benefícios/mais valias?
	Conhecer as relações e as redes de colaboração no território	Em que medida existe contacto e colaboração entre pessoas no Vale da Amoreira que desenvolvem atividade artística?	
D Educação formal	Conhecer o seu processo de educação formal	Qual é a sua formação académica?	
		Como foi o seu percurso enquanto estudante?	
		Como caracteriza a sua experiência enquanto estudante nas escolas do Vale da Amoreira?	Que escolas frequentou no território e em que anos de escolaridade?

		Quais foram as principais dificuldades na Escola?	
		Que memórias guarda do seu percurso escolar e que considera terem contribuído para a concretização do seu percurso artístico?	
E Educação não formal	Conhecer o seu processo de educação não formal	Para além da escola, esteve envolvido/a em projetos de formação ou intervenção, no Vale da Amoreira, promovidos por entidades, no âmbito da cultura e das artes?	Pedia-lhe que fizesse uma breve caracterização.
		Que memórias guarda dessas experiências?	
		De que forma essas experiências contribuíram para o seu percurso artístico e profissional?	
F Educação informal	Conhecer o seu processo de educação informal	Esteve envolvido em organizações, associações ou grupos informais no Vale da Amoreira, que considera terem sido contributos para o seu percurso artístico? Fale-me sobre essas experiências.	Com que idade e em que fases da sua vida esteve envolvido nessas experiências?

		Que experiências da sua vida no Vale da Amoreira, recorda e considera importantes para o seu percurso profissional/artístico?	
		Consegue identificar algumas pessoas que no Vale da Amoreira, considera que foram importantes para a sua formação ou desenvolvimento enquanto pessoa e artista?	
		E no presente, está envolvido/a em alguma organização ou coletivo informal no Vale da Amoreira? Fale-me dessas experiências.	
G Inclusão e exclusão	Conhecer constrangimentos à concretização e desenvolvimento do percurso artístico	Houve situações ou experiências ao longo da sua vida que considera que dificultaram, ou têm dificultado, a concretização do seu percurso artístico?	Que tipo de constrangimentos?
		De que forma tem abordado essas dificuldades?	Como tem ultrapassado as dificuldades que tem enfrentado?
H		Como se sente ao narrar a sua história?	

Elementos complementares		Há alguma pergunta que considere importante que eu deveria ter feito e não fiz?	
I Entre a realidade e o desejo		O que gostaria que acontecesse num futuro próximo no território?	
		De que forma se posiciona nesse futuro?	
J Dimensão social	Perceção de contributos dos artistas para o desenvolvimento social, artístico e económico do território	Considera que tem contribuído para o desenvolvimento social, artístico e económico do Vale da Amoreira? De que forma?	

ANEXO D2 – TRANSCRIÇÃO DE ENTREVISTAS

Entrevista a Joãozinho da Costa

Realizada a 16 de julho de 2024

Tempo de duração: 50 minutos e 7 segundos

Entrevistadora: Olá, boa tarde Joãozinho, obrigada por estares aqui para podermos conversar um bocadinho. Como já te expliquei, isto é uma entrevista no âmbito de uma investigação que estou a realizar para um trabalho de mestrado que se chama de Educação, Práticas Artísticas e Inclusão do Instituto Politécnico de Setúbal. E o objetivo é conhecer a atividade artística e o percurso artístico que tu foste realizando também aqui no Vale da Amoreira. A tua colaboração é importante porque vai-me fornecer informações valiosas para este trabalho. Já leste a carta convite. Já deste as tuas autorizações e o teu consentimento informado. Obrigada por esta nossa conversa que nós vamos ter. Primeiro que tudo, gostaria que te pudesses identificar, portanto, o teu nome, o ano em que nasceste e o local de nascimento.

Joãozinho da Costa: Olá! Obrigada Ana Teresa por este convite. Antes de mais eu sou Joãozinho da Costa, nasci na Guiné-Bissau em 1991, a 18 de maio, em Cacheu, na cidade de Cacheu.

Entrevistadora: E como é que te começaste a interessar pela atividade artística que tens vindo a desenvolver ao longo dos últimos anos?

Joãozinho da Costa: Bem, eu acho que isso se for na, na sua plenitude, na atividade artística, eu tinha mais ou menos com os meus oito anos, já estava com um interesse na atividade artística, mas só a nível de artes visuais e plástica. Foi quando conheci um dos meus melhores amigos na altura, que ele desenhava imenso e eu com, com curiosidade em aprender a técnica que ele fazia, comecei-me a interessar pelo desenho. A primeira paixão foi, foi o desenho. E depois só quando tive em Portugal é que comecei a ter algum interesse na prática das artes performativas, que começou em 2012,

finais de 2013. Foi quando estava a deixar um bocadinho a faculdade de lado e foi quando comecei a ter maior contacto com as práticas artísticas da arte performativa com o teatro, principalmente.

Entrevistadora: Como é que tu, então, tendo em conta essas, essas áreas todas, como é que tu caracterizarias a tua atividade artística?

Joãozinho da Costa: É uma pergunta difícil de responder, mas acho que é o, o mix das duas, conseguir juntar as duas de uma melhor forma, a forma de eu conseguir-me expressar da melhor forma possível.

Entrevistadora: Estás a falar das duas, quê, a atividade plástica...

Joãozinho da Costa: E a própria arte performativa.

Entrevistadora: Portanto, é uma atividade artística de carácter multidisciplinar, ao fim ao cabo.

Joãozinho da Costa: Sim. Sim.

Entrevistadora: Olha, e assim de uma forma resumida, podes falar um bocadinho sobre o teu percurso profissional na área das artes.

Joãozinho da Costa: O meu percurso profissional começou em 2015, finais de 2015, 2016 e foi com Rui Catalão. Começámos com o quinteto que é o “E agora nós”, que foi tudo com os membros do Vale da Amoreira, com pessoas que residentes no Vale da Amoreira, que era com, éramos três rapazes e mais duas raparigas a fazer o quinteto, e isso durante dois anos a três anos seguidos, ficando sempre a trabalhar com o Rui em vários projetos. E depois daí começaram a surgir outros convites para trabalhar com outros criadores, principalmente em 2020. Foi quando surgiu assim um grande, um grande convite, que foi através da Marlene, para participar com ela na peça, que até então a peça ainda está em digressão e, e com isso sempre fui participando também em outras criações, a partir sempre de convites. E foi assim que foi, foi surgindo, que fui trabalhando a minha carreira artística nas artes e ao mesmo tempo também que eu ia construindo as minhas próprias criações artísticas né, juntamente com o grupo, com o nosso grupo que é da ARTEPÓLON, com os membros da ARTEPÓLON, que nós começámos a trabalhar as nossas próprias peças nesse sentido,

de criar objetos artísticos que falem de nós e que sejamos nós a criá-los e partilhá-los com, com o exterior. E já vamos em três peças consecutivas.

Entrevistadora: Portanto, ao fim e ao cabo, quando começaste com o Rui, foi na área do teatro?

Joãozinho da Costa: Na área do teatro, exatamente.

Entrevistadora: E, portanto, o teu percurso artístico tem sido essa base do teatro e depois, a partir daí é que foste para outro tipo de áreas?

Joãozinho da Costa: Exato, exato. Ou seja, começou com o Rui dentro do teatro, na forma profissional e, entretanto, já com algumas dinâmicas que o Rui implementava, ele via que eu tinha algumas noções de posicionar me em palco, e digamos assim, ter algum dançado né, e daí, a partir daí, haverem convites para a área da dança, principalmente. E tenho andado a trabalhar sempre nesse mix entre o teatro e a dança ao mesmo tempo. E daí tentar juntar as duas, e já quando nós vamos criar as nossas próprias criações, há essas duas linguagens que são cruzadas, nas nossas, nas nossas criações, devido a essa experiência de estar num lado e estar no outro.

Entrevistadora: Ok, ok. Deste teu percurso artístico que, que tipo de influências tu tiveste, ou que tipo de situações ou pessoas influenciaram este teu percurso artístico?

Joãozinho da Costa: Eu acho que o principal deles todos mesmo é o Rui Catalão. Sem, sem dúvida, pela forma como ele via o teatro e pela forma também que ele ia à procura do material para construir as suas peças, né. Isso influenciou-me bastante a minha forma de ver e de criar também, né. Mas assim, porque, antes de tudo, é como se eu tivesse caído mais ou menos de paraquedas, na no mundo artístico, porque não tinha grandes influências, quer na área do teatro, quer na área da dança, né, não tinha esse contacto. Só depois de começar a trabalhar com o Rui é que eu passei a ir mais ao teatro e comecei a ver mais coisas diferentes. Porque antigamente só via televisão, cinema, que é o que eu penso que a maioria das pessoas consomem, né. E depois daí é que eu comecei a ter contacto com o teatro e conhecendo outras pessoas que começaram também a

influenciar-me em formas de eles se apresentarem publicamente, né. E posso citar aqui alguns atores, que é o Daniel Martinho do Teatro Griot, o próprio Teatro Griot também influenciou a minha forma de ver e de pensar e de agir, né, e atores como o “Alquette Bonguet” que, que também tinha a sua forma de estar e de criar, que me ajudaram também a perceber algumas coisas e ter, ter outro tipo de vocabulário no meu, no meu trabalho né, e com isso também, para além disso, workshops que eu fui tendo, o workshop que eu tive com ele, que também me permitiu adquirir outras ferramentas que não tinha até então. As únicas ferramentas que eu tinha, assim bem mais solidadas, foi do Rui. E depois, a partir daí que eu comecei a ir pegando outras ferramentas e juntando aquilo que eu era o meu vocabulário, que é hoje.

Entrevistadora: Tu disseste aí que o Rui, tinha uma forma muito particular de recolher material para depois fazer a criação das peças. Que forma de recolha de material é esse?

Joãozinho da Costa: Podíamos, baseava-se tudo na, a entrevista, ou seja, a forma de recolher matéria era tudo através de entrevista que surgiam com, com perguntas e muitas vezes a perguntas chatas, perguntas difíceis, digamos assim. No “E agora nós” nós começávamos sempre a peça ao narrar as histórias a partir de muitas perguntas que íamos desenvolvendo ao longo, ao longo do espetáculo. E essas perguntas muitas vezes eram muito difíceis e eram perguntas muito pessoais. Quer dizer, a maioria das perguntas, quase todas são perguntas pessoais, mas que depois abre-se para um leque que poderiam ser perguntas gerais, mas quando era perguntas gerais quase não tinha sumo para espremer e só quando eram perguntas muito pessoais ou muito diretivas é que havia algum sítio para pegar e narrar histórias.

Entrevistadora: Portanto, essa recolha de material tem a ver com a história de vida das próprias pessoas, e aquilo que elas pensam e aquilo que elas sentem em relação a si próprias também?

Joãozinho da Costa: Exatamente.

Entrevistadora: Ok. Dentro deste teu percurso profissional e pessoal, quais foram até agora os momentos mais marcantes que aconteceram na tua vida, relativamente ao teu percurso artístico?

Joãozinho da Costa: Uau! Eu acho que um dos momentos mais marcantes foi o convite que eu recebi da Marlene a trabalhar com ela, porque até então não conhecia, não fazia a mínima ideia de quem era a Marlene

Entrevistadora: A Marlene é?

Joãozinho da Costa: A Marlene Monteiro Freitas, que é, que é uma coreógrafa portuguesa a nível internacional, uma das maiores criadoras a nível nacional e que até então não sabia nada da existência dela e nem do trajeto dela, nem do tipo de trabalho que ela fazia, né. Que eu recebi o telefonema dela, e ao mesmo tempo que o Rui tinha-me alertado a seguir, que tinha sido ele a passar o contacto para ela vir falar comigo. E penso que isso é um dos, um dos momentos que mais me marca. E ao mesmo tempo também, um outro momento que me marca é o convite do Pedro Barreiros, que é o atual diretor agora do, do Espaço do Tempo, que onde acontecem residências e criações artísticas no Montemor o Novo, e naquela altura ele era o diretor das Gaivotas, Rua das Gaivotas 6, que pertence, que pertence ao Teatro Praga, que ele me faz um convite de criar algum objeto artístico pela primeira vez. Ou seja, estamos a falar que tinham passado cinco anos depois de ter entrado dentro do mundo artístico, haver esse convite né. Fiquei um bocadinho assustado e ao mesmo tempo e curioso para saber como é que ia desenvolver um objeto artístico, sendo eu um dos principais pensadores do objeto. E daí ele sugeriu várias hipóteses, que poderia ser uma coisa nova ou a partir do que já existisse, ou então ir vendo naquilo que já fiz, trazer alguma coisa, e podia ser sempre em conjunto ou em colaboração com as outras pessoas, criar. E depois disso, tive algum período a refletir, mas, entretanto, já havia uma história que já queria desenvolver e que queria saber da história, e que queria partilhar essa história, também eu ter mais conhecimento sobre a própria história. E daí achar que o tema era muito forte, muito, muito, e o momento também foi também muito oportuno e decidi aceitar. E daí com isso criamos depois o

Duas Peças Xadrez, que foi a nossa primeira criação artística como, como membros da ARTEPÒLON, como membros, ainda que informal, ainda não tínhamos ainda criado a associação.

Entrevistadora: Ok. Então temos o Joãozinho, performer artista a viver no Vale e desde sempre?

Joãozinho da Costa: Exato, desde sempre.

Entrevistadora: Como é que foi, em que situação é que vieste viver para o Vale da Amoreira?

Joãozinho da Costa: Eu vim viver para o Vale da Amoreira em 2002. Foi quando eu, eu e o meu pai e mais os meus quatro irmãos emigramos para Portugal. E foi desde então que eu cheguei ao Vale da Amoreira e nunca mais saí. Ou seja, saí em momentos esporádicos, por exemplo, saí dois anos em que fui viver no Algarve, porque quando jogava à bola. E foi, e foi esse o único momento que me levou a estar fora do Vale da Amoreira. Mas desde então sempre vivi no Vale da Amoreira e sempre residi no Vale da Amoreira. A maioria das vezes tinha contacto com o exterior por causa da escola, por exemplo, mas passei a fazer muita coisa dentro do Vale. Tinha a maioria da minha rede de contactos de amigos, é do Vale da Amoreira.

Entrevistadora: E porquê o Vale da Amoreira? Tinhas cá familiares?

Joãozinho da Costa: Sim, sim, porque o meu pai já tinha comprado casa aqui no Vale da Amoreira e já tava também aqui metade da minha família, os meus irmãos mais novos, todos eles já estavam cá e também tinha um maior número de familiares, ou seja, tios, tias, tavam quase todos reunidos aqui no Vale da Amoreira.

Entrevistadora: Com que idade é que vieste?

Joãozinho da Costa: Vim com 11 anos, quase a fazer 12.

Entrevistadora: Ok? Então o que é que é para ti viver no Vale da Amoreira?

Joãozinho da Costa: Viver no Vale da Amoreira, é, acima de tudo, acho que é (pausa), uau, (pausa) é que surgiram muitas palavras ao mesmo tempo em e não dá para (pausa), acho que viver no Vale da Amoreira é gratidão, gratidão e ao mesmo tempo desafiador, e ao mesmo tempo um

lugar desconhecido, com muita sabedoria, né e é um sítio de como conviver em comunidade e harmonia. Porque o Vale da Amoreira traz nos, deu nos, a mim pelo menos, e ainda dá, dá-me me vários desafios para enfrentar todos os dias e ao mesmo tempo que me proporciona sempre uma maior qualidade de emoção e de conviver em comunidade e de conhecimentos, também quer a nível pessoal e quer a nível profissional. E o Vale da Amoreira, quando eu cheguei no Vale da Amoreira, o primeiro embate que eu tive é que era um sítio cheio de talentos e em diferentes áreas. Desde o futebol, que foi a primeira coisa que eu quis fazer, até o mundo das artes e que eu lembro-me na altura, quando ia fazer captações só para jogar, na altura era um estrangeiro por equipa e éramos muitos, muitas crianças com talento para, por um lugar que só. E ao mesmo tempo também que nessa altura não me interessava pelo, pelo mundo, pelo mundo das artes, mas tinha o conhecimento de que havia muitos grupos de, do teatro, da música que tinha, da dança, que faziam já o seu trabalho aqui no Vale da Amoreira. E isso foi sempre, hoje, quando faço a minha prática artística, eu tenho como base essas referências que passaram pelo Vale da Amoreira, sendo que alguns já não tão, algumas dessas pessoas, e que algumas ainda continuam a residir e continuam a fazer o seu bom trabalho que fizeram desde o início até agora. Estamos a falar de vários grupos a “Mafia Squad”, “Kanina Squad” que foram grupos que surgiram um bocadinho, a “Kanina Squad” era um grupo de, de umas miúdas que cantavam e dançavam ao mesmo tempo em que, a Nídia fazia parte desse grupo, a minha irmã também fazia parte desse grupo. E de os “Kemani” também tinham a sua palavra dentro da veia artística dos cantores. E tinha o “Patch dy Rima” por exemplo, o “Clay”, ou seja, tínhamos muitos artistas dentro do Vale da Amoreira que, que deram cartas, que permitiram também mais tarde eu vir a olhar para as artes como uma possibilidade de, de viver e de fazer coisas, ou de falar e de expressar para o exterior.

Entrevistadora: Então e se alguém perguntasse como é que tu caracterizarias ou como é que tu descreverias o Vale da Amoreira, o que é que tu dirias?

Joãozinho da Costa: É uma fonte de talentos, é uma fonte de talentos. E o surgimento é o surgimento de uma flor, é o brotar de uma flor. (risos)

Entrevistadora: (risos) É muito poético. Olha dentro do Vale, dentro do Vale da Amoreira, como é que tu tens, já falaste um bocadinho sobre isso, mas gostava que pudesses aprofundar mais, como é que tu tens concretizado a tua prática artística dentro do território?

Joãozinho da Costa: Aqui tem, tem sido através de, por exemplo, tendo em conta o tempo que hoje já tou no Vale da Amoreira né, a viver, ou seja, já estou aqui há coisa de 22 a 24 anos, agora já não tenho bem a certeza por causa dos números, e esse período marca-me muito, de várias formas no tempo. Ou seja, havia um período em que havia muitas situações de, de acontecimentos históricos que foram marcando as nossas vidas, algumas de forma negativa e outras de forma muito positiva, né. E pensando nesses vários polos positivos e negativos ao longo do tempo, para mim foi, fui me identificando os possíveis pontos de diálogo, ou seja, de desenvolvimento, de diálogo né. E esses pontos nascem com a prática artística, e a partir desses pontos de identificação desses pontos, criar uma narrativa e uma linha de pensamento que pudessem nos unir num sítio, e dialogar sobre esse sítio e dialogar sobre aqueles temas. E isso faz com que nós, na nossa, das nossas peças, criamos esse sítio de debate, apesar de ter criado como objeto artístico, mas de debate ao mesmo tempo, e de questionar o porquê das nossas vivências, naquela altura foi daquela forma, ou então porque é que continua a ser assim, né, quais são as demandas que estão por trás disso. E isso ajuda-me a mim, nesse caso, ajuda-me a estar atento, cada vez mais atento ao que se passa no Vale de Amoreira e o que está por vir ainda, né. E isso ajuda-me, ajuda-me, e quando digo a mim, mas também ao meu coletivo, ajuda-nos a traçar sempre uma linha muito concreta do que queremos falar, e porque é que queremos falar disto. Porque tem como princípio, meio e fim, ou tenho uma cabeça, tenho um corpo e tenho umas pernas.

Entrevistadora: Tu falaste aí em desafios, em pontes, nessas pontes em que é possível realizar o diálogo, que temáticas ou o que é que esses pontos abordam?

Joãozinho da Costa: Muitos desses pontos abordavam a questão do, então da ausência de uma figura paternal ou de ausência de uma figura maternal no seio de uma adolescente, da vida de um adolescente que está a crescer, que está naquele ponto sensível de se transformar, em que está sujeito a muitas ofertas, a muita coisa e que precisava de um pilar ou de uma referência. Ou seja, este é o caminho que deves percorrer, e este caminho se tu o percorreres vais ver coisas e vais vivenciar coisas que mais tarde irá te obrigar a andar para trás, que é para depois começares a seguir um outro tipo de trajeto. Essa falta de grandes referências nas nossas vidas, principalmente familiar, pesavam imenso né. E que isso nós, na nossa primeira peça, nós abordamos esse tema da ausência da figura paterna, que falta, e que traz e que tipo de consequências é que isso traz nas nossas vidas. E depois, já na nossa terceira peça é que vamos desenvolvê-la à volta de ausência na mesma, também da figura paterna, mas não por estar a habitar no mesmo espaço que nós, mas sim devido à carga excessiva e laboral e devido ao grande tempo de deslocamento entre casa e o local de trabalho. Que muitas vezes somos periféricos, digo periféricos de Lisboa, somos periféricos de Lisboa e a maioria dos nossos pais trabalhavam tipo, e naquela altura, estamos a falar que em transportes, agora tem-se melhor transporte, mas ainda continua a ser caótico. Mas naquela altura ainda era pior, ou seja, acabavam por gastar quatro horas das suas vidas entre casa e trabalho. E essas quatro horas fazem falta na nossa, no nosso crescimento. Quando essas figuras chegam a casa e ou saem de casa, que saem das quatro da manhã, por exemplo, e só regressam ao cair do pano, aconteceu muita coisa, em que podíamos ter um embate com o professor na escola, o professor não nos entendia de uma forma que devíamos entender, porque falta-nos coisas que ele não consegue enxergar, não consegue perceber o que é que falta. E não haver espaço, depois de eu falar com o meu pai, dialogar com o meu pai ou com a minha mãe, aconteceu

isto na escola porque eu tinha necessidade disto, né. E a mãe, quando já chega, já estou na cama praticamente, ou então só chega e é tempo dela dar-me o de comer, o comer, ir dormir. E muitas vezes se receber uma queixa na minha caderneta, não há um espaço também para ela de pensar e de refletir o porquê de ter aquela queixa naquela caderneta. Será que aquela queixa tem fundamentos necessários para vir daquela forma tão agressiva e tão penosa contra mim, dela perceber isso? E se eu falar com muitos dos nossos encarregados de educação naquela altura não tinham escolaridade, ou seja, não sabiam ler ou escrever, ou seja, o que torna ainda a tarefa muito mais difícil. E quando é que esses, encarregados de educação, vão ter tempo para ir para a escola, para falar com os professores e para nos acompanhar nas atividades? Não têm tempo e quando tem, é um domingo em que não acontecem dinâmicas nenhuma relacionadas com a escola. E quando chega do trabalho é à noite, a escola já fechou. E para perder um dia de trabalho, para ir à escola, tentar saber o que se passa comigo, ou seja, é um dia, dois dias sem conseguir pôr comida na mesa. Então prefere pôr comida na mesa, apesar de ser pouca a comida que vai meter na mesa, do que ir à escola tentar perceber o que é que se passa com a minha criança e tentar resolver o problema de uma maior e maior forma positiva. Exato, é isso.

Entrevistadora: E tu achas que a tua prática artística tem, tem expressão no Vale da Amoreira? Ou de que forma é que tu achas que tem expressão e que impacto no Vale da Amoreira?

Joãozinho da Costa: Eu acho que tem impacto só pelo facto de trazer discussão, ou seja, de trazer questionamento. Porque, porque muitas vezes nós não questionamos, não tentamos sair do nosso ponto de vista para outro ponto de vista, né. Eu acho que as nossas práticas artísticas trazem o tal momento que nós chamamos da perspetiva, de trazer o momento, a perspetiva. Vou recuar mais uma vez no tempo, porque quando eu estava nos meus 12 a 16 anos, eu tive momentos de perspetiva que muitos não tinham esse momento de perspetiva. E esses momentos de perspetiva foram-me dados através do futebol e através da escola. Ou seja, o futebol é

um momento de perspetiva, porque eu não jogava futebol no Vale da Amoreira, jogava futebol no Lavradio. Ou seja, só o meu trajeto de sair do Vale da Amoreira para o Lavradio, já criava momentos de perspetiva sobre aquilo que eu poderia vir a ser e sobre aquilo que eu quero ser, e sobre o sítio onde o que eu estava a viver e porque aquele sítio me condiciona a estar sempre no mesmo olhar, e ou seja, esse momento de perspetiva foi-me dada através do futebol e da escola. E o futebol marca-me também com esse momento da perspetiva quando vou viver dois anos no Algarve e só vim ao Vale da Amoreira espontaneamente, ou seja, no período das férias em que o futebol parava e vinha ao Vale da Amoreira. E daí cada vez que vinha ao Vale da Amoreira, vinha com um olhar diferente e saía também com um olhar diferente sobre mim mesmo e sobre o sítio onde eu estava a viver e sobre as pessoas que lá residiam. E depois, quando volto novamente para viver mesmo no Vale da Amoreira, tenho mais uma vez a oportunidade de sair do Vale da Amoreira e estudar fora do Vale da Amora. E isto permite-me criar outra realidade, outras redes, que eu pudesse lidar com o Vale da Amoreira, mas sempre nessa questão da perspetiva de sair de um lado para o outro e saber que aquele sítio me condiciona por algum motivo, por eu não conseguir sair de um lado para o outro. Hoje em dia já é mais fácil ter essa perspetiva, porque a questão dos passes vai-nos dar essa perspetiva. Ou seja, crianças que não têm que pagar pelo passe, e o passe a ser a 40 €, né, o passe metropolitano, esse passe do metropolitano, já me permite pagar o passe, ou os meus pais pagarem-me o passe dentro do pacote familiar, eu poder ir até Lisboa, poder ir até o CCB, poder ir até o jardim zoológico, poder ir até, até Torre de Belém. Essas viagens já me dão perspetiva e de noções e de caminhos que eu poderei vir a escolher quando eu for adulto, porque vou ter contacto com outras pessoas, vou ter contacto com outros costumes, vou ter contacto com outros saberes que vai-me ajudar a crescer.

Entrevistadora: Portanto, há sempre esta questão da mobilidade do dentro e do fora no Vale da Amoreira. Então tu falaste na questão da periferia, de

que forma é que viver num território periférico que é o Vale da Amoreira tem impacto no teu desempenho e no teu desenvolvimento profissional?

Joãozinho da Costa: Vai acabar sempre por ir no, no mesmo sítio, penso eu. Porque ao vivermos no lado periférico, eu consigo ter a noção de que sou um corpo periférico, porque eu sei o que é que me condiciona. Por ter experiência fora e vir para o periférico, eu consigo saber onde é que está a minha maior força. E a minha maior força está no periférico e não está no centro. Ou seja, eu com o meu corpo periférico, como minha preferia, eu tenho que transformar a minha periferia no centro, que é para mim dar força, ou seja, tem que buscar fundamento, fundação, que me vai ajudar a tapar todas as paredes que eu preciso para construir uma casa sólida e, e abrigada.

Entrevistadora: Portanto, tu vais construindo a tua estrutura através das práticas, vais construir a tua centralidade a partir das práticas artísticas que tu desenvolves?

Joãozinho da Costa: Exato.

Entrevistadora: Ok. Sentiste ao longo do teu desenvolvimento profissional e artístico alguns constrangimentos e alguns benefícios por viver ou por seres de um território periferizado?

Joãozinho da Costa: E o benefício maior benefício é que todos os meus gestos domados, não eram os gestos, como é que eu vou explicar isso, não eram, eram gestos puros, ou seja, gestos ainda por transformação, ou seja, é diferente de um gesto já domado, que já, ou seja, não tem escola, não tem escola, prática artística, mas é um gesto cheio de cheio de gestos artísticos e cheio de saberes artísticos, sem lhe ser dado uma diretriz a seguir, né. Isso eu penso que é uma das mais valências, porque nós não temos vícios, nós não temos vícios, os nossos corpos não têm vícios, não têm vícios de uma escola, por exemplo, né. O especto negativo é o de não ter acesso a outras práticas, ou seja, não ter acesso, como a escola que te ajude a moldar os teus gestos, mas não tornando eles viciados ao mesmo tempo.

Entrevistadora: Ok, ainda em relação ao Vale da Amoreira e em relação ao trabalho que tu tens vindo a realizar, é um trabalho já, ou seja, já passaste

por experiências de colaboração entre artistas no Vale da Amoreira, ou tem sido um trabalho só teu em que não há rede, não há relação, não há articulação com outros artistas aqui do Vale?

Joãozinho da Costa: Há sempre, perdão peço desculpa, e eu acho que vai haver sempre esse lado de colaboração, porque isso é que nos torna únicos no nosso trabalho. Porque jamais poderei pensar num trabalho artístico em que eu não tivesse dado de me dialogar com outro artista no Vale da Amoreira.

Entrevistadora: Ok, e portanto, sempre tiveste colaboração com outros artistas aqui do Vale da Amoreira?

Joãozinho da Costa: Do Vale da Amoreira sempre. Mesmo, também fora do Vale da Amoreira, também.

Entrevistadora: E que tipo de colaboração ou de relação é que vocês têm aqui?

Joãozinho da Costa: As nossas colaborações acabam por ser muito a nível de diálogo sobre um objeto que queremos produzir e falar sobre aquele objeto e ver quais são as diferentes linhas que pode seguir. E, a partir daí, a necessidade de falar com outros, com outros criadores e com outros artistas do Vale da Amoreira, derivado a isso. Ou seja, porque o meu olhar pode ser só a minha verdade e que não engloba toda a gente. E já que não engloba muitas pessoas, então se calhar nem 100% válida. É válida para mim, mas pode não ser para os outros, daí a necessidade de dialogar com os outros e perceber outros tipos de verdade que existem para chegar a um consenso, a um comum.

Entrevistadora: Ok, portanto, tens já construído em ti também um conjunto, uma estrutura de conhecimento e de informação, não é, do ponto de vista artístico. Eu gostava de conhecer um bocadinho mais o teu processo de educação a nível formal. Neste momento qual é a tua formação académica?

Joãozinho da Costa: Neste momento a minha formação académica está na arquitetura. Isto é estou a terminar, se eu terminar, estou no meio do curso de arquitetura e que já tinha deixado em 2015. Foi quando, quando, quando vou para o lado artístico, e arquitetura sempre foi o meu plano B na

minha vida. Tinha o plano A que era ser jogador da bola e o meu plano B que era sempre a arquitetura. E então decidi voltar para terminar o curso que já tinha deixado em 2015.

Entrevistadora: Olha, e como foi o teu percurso enquanto estudante?

Joãozinho da Costa: O meu percurso enquanto estudante foi...

Entrevistadora: Ok, ainda é?

Joãozinho da Costa: Sim, mas digo durante um período, foi muito linear e foi muito igual e depois de ter regressado do Algarve, foi quando comecei a abalar-me por ter sentido que perdi o momento na minha vida de ter de seguir um caminho que era de futebol e isso deu uma tremida na minha educação. Ou seja, já não tinha uma linha muito, muito igual e tinha picos e até então esses picos também se vão mantendo. Mesmo, mesmo hoje ainda se mantém, mas já derivado ao trabalho e vai se oscilando aos poucos, mas, mas desde esse momento, digamos assim, depois, depois de 2010, já foi em altos e baixos.

Entrevistadora: Tu frequentaste escolas aqui no Vale?

Joãozinho da Costa: Só frequentei duas escolas no Vale da Amoreira, que foi a Escola cinco, que foi só o quarto ano, porque quando eu cheguei não dava para entrar na escola porque já estávamos no final do ano letivo, que foi em maio. E então, onde fiquei esse pouquíssimo tempo sem estudar. E em setembro os meus pais me inscreveram na escola cinco, fiz o quarto ano. E depois fiz o quinto, o sexto, sétimo, oitavo, penso, o nono já foi fora e o décimo também. Fiz o quinto e sexto e sétimo e oitavo no Vale da Amoreira, na escola básica dois três do Vale da Amoreira, que é a Escola do Mato.

Entrevistadora: Ok e nessa, nesses anos todos, como é que tu te sentiste enquanto aluno numa escola aqui no Vale?

Joãozinho da Costa: Tínhamos poucos acessos, e se calhar tínhamos pouca partilha de outras coisas. Ou seja, se calhar naquela altura se tivéssemos tido, por exemplo, umas visitas para assistir uma peça de teatro qualquer ou que trouxessem atores para a nossa escola, vir a mostrar as

suas práticas artísticas, ou que houvesse uma escola de teatro ou de música que fosse a escola também, dar dardos outras coisas, teríamos outros tipos de acessos. Porque muitos dos acessos que tínhamos, culturais, quer de música principalmente, eram todas vindas de casa, a maioria delas, e é de casa dos nossos pais, que consumiam vários tipos de música.

Entrevistadora: Quais foram as principais dificuldades na escola?

Joãozinho da Costa: (risos) As minhas maiores dificuldades na escola foi sendo, acho que foi o português, mesmo, assim a minha maior dificuldade. Não a nível de linguístico, de falar, mas sim a nível de escrita, sim.

Entrevistadora: Como é que era o teu relacionamento, quer com professores, quer com os colegas?

Joãozinho da Costa: Acho que o meu relacionamento, acho que era um relacionamento muito saudável, quer com os professores e quer com os colegas. No geral gostava de quase todos os meus professores, principalmente aqui no Vale da Amoreira. Gostava quase de todos e sentia-me acolhido por todos os professores, e pelos colegas, então, nem se fala, nem se falava mesmo.

Entrevistadora: Que memórias guardas do teu percurso escolar e que consideras que contribuíram para a concretização do teu percurso artístico ou que contribuíram para a decisão de te tornares um artista?

Joãozinho da Costa: É difícil encontrar assim um, mas eu acho que, sobretudo em momentos de convívio com os colegas, ou seja, tentar dentro do pouco que tínhamos, imaginar outras coisas, criar outros imaginários, dentro daquilo tudo o que tínhamos, poucas coisas que tínhamos.

Entrevistadora: Ok. Então, para além da escola, estiveste envolvido em projetos, em ações de formação, em atividades que, embora promovidos por entidades externas, mas que se concretizaram aqui no Vale da Amoreira?

Joãozinho da Costa: Sim, sim, tive envolvido em inúmeras delas, em workshops prestados pela Carina Silva, que foi do teatro. E também o Daniel Martinho em 2009, para aí. E depois participei também nas colónias do, das

colónias de férias do Viva, desenvolvi também, eu acho que essas memórias me influenciaram muito mais, do que só memórias mesmo da escola.

Entrevistadora: Sim, porque essas atividades eram promovidas por quem?

Joãozinho da Costa: Eram, neste caso, era promovida pelo, pelo VIVA, em que os monitores, só me lembro do nome de um, que era o Ruben, que me marcou bastante, e porque tinha em particular um instrumento musical que era didgeridoo. Foi a primeira vez que eu vi aquele instrumento, graças ao Ruben. E então a Maria também, que vive aqui no Vale da Amoreira, penso que ainda reside no Vale da Amoreira. Foram assim grandes momentos que me marcaram, de experiências de práticas artísticas que não existiam nas escolas, que eram andar por esses sítios, ou como este espaço onde estamos agora. Participei também em workshops desenvolvidos pelo Rui Catalão, pela Radar 360, pelo Pedro Pires, acho que sim. Ou seja, todas essas práticas, que eram do cinema, do teatro, de artes de rua, isso ajudou-me a tomar decisões para seguir para o mundo das artes.

Entrevistadora: Destas memórias que tu trazes, dessas atividades, em tudo o que estiveste envolvido, o que é que sobressai mais?

Joãozinho da Costa: O pensar em coletivo.

Entrevistadora: E de que forma é que estas experiências, eu acho que tu já falaste um bocadinho sobre isto, mas de que forma é que estas experiências contribuíram para o teu percurso artístico?

Joãozinho da Costa: Por exemplo, nas práticas com o Rui e com a Carina também, saber que só com os nossos corpos já dialogamos muito. E isso já ajuda bastante, saber só com o corpo já consigo transmitir muita coisa e ter noção disso foi, foi fundamental. E depois no Radar 360, com a manipulação de objetos, um objeto ter várias vidas e isso também ajuda bastante.

Entrevistadora: Olha Joãozinho, estiveste envolvido em organizações e associações, grupos informais no Vale da Amoreira que dinamizaram algum tipo de atividades e que também foram contributos para o teu percurso artístico?

Joãozinho da Costa: Sim, antes de passarmos para a ARTEPÓLON, tivemos no grupo NTOPE, que quer dizer nem tudo o que parece é, e que foi com esse grupo que nós criamos duas peças de teatro, e que foi ambos dirigidos pela Carina Silva e que faziam parte do projeto Escolhas, esse grupo informal. E penso assim, de associações e de grupos formais, foi esse o único em que eu estive diretamente envolvido, nos outros eu podia participar de uma forma muito esporádica.

Entrevistadora: O NTOPE era um grupo de teatro?

Joãozinho da Costa: Sim, era um grupo de teatro, penso que éramos 14 ou mais jovens a fazerem parte do grupo.

Entrevistadora: Consegues, numa dessas histórias todas que tu vais relatando, consegues identificar no Vale da Amoreira algumas pessoas que foram importantes para a tua formação ou para o desenvolvimento de ti enquanto pessoa artista?

Joãozinho da Costa: Eu tenho, apesar de não ter estado com eles no mesmo espaço cénico e artístico, que serviram como referências e ao mesmo tempo tinha influência. Volto a citar dois dos nomes, “Klay”, “Patchi Dy Rima”, “DJ Telio”, “Pts B”, Edson, Adriano Diouf. O Adriano, habitei com ele no mesmo espaço cénico, né. Ou seja, os grupos de outros grupos anteriores que deram esse tipo de toque.

Entrevistadora: E essas pessoas que habitavam o Vale, eram de que áreas?

Joãozinho: Do que eu falei, eram todos da música.

Entrevistadora: Ok. Presentemente estás envolvido em alguma organização, coletivo, grupo informal? Fala-me um bocadinho sobre isso.

Joãozinho da Costa: Atualmente faço parte da associação que é um grupo de de artistas em que temos, temos vários artistas a dinamizar a ARTEPÓLON. Criámos três peças artísticas que apresentámos ao público. E a ARTEPÓLON é fundada em 2021 e vamos em três anos.

Entrevistadora: E é aqui do Vale?

Joãozinho da Costa: É aqui do Vale da Amoreira e a nossa sede é esta que é aqui o Pé de Vento, onde nós fazemos as nossas atividades, que começam a ser construídos as nossas dinâmicas, que é para depois serem apresentadas ao público. E geralmente nós trabalhamos sempre a nível de, sempre, na vertente artística de criar um objeto artístico e apresentá-lo. Mas também temos outros tipos de dinâmica que vamos tendo com a comunidade. Ou seja, já temos formações, noções básicas do teatro nas escolas, peço desculpa, e vamos apresentando também outros tipos de planos de atividade, ou seja, trazendo coisas para que aconteçam aqui no nosso espaço, que a comunidade possa vir a ver e que traga também outros tipos de pessoas também para partilharem as suas experiências.

Entrevistadora: Agora, de uma maneira mais geral, consideras que houve algumas situações ou algumas experiências na tua vida que dificultaram ou que têm dificultado a concretização do teu percurso artístico?

Joãozinho da Costa: É muito difícil responder a esta questão porque penso que ainda não identifiquei nenhum momento, porque (silêncio), pode ser um sim ou não, que ainda não é uma questão que eu tenho andado a pensar ou que eu tenho andado a pensar, por a necessidade de fazer parte de ensino superior na área artística.

Entrevistadora: Explica lá isso melhor.

Joãozinho da Costa: Pelo menos é o que eu sinto, a necessidade de ter outros tipos de conhecimentos artísticos, académicos, principalmente académicos, que me possam ajudar e que me possam ainda catapultar ainda mais a minha prática.

Entrevistadora: Ok, e de que forma é que vais tentando minimizar isso ou gerir?

Joãozinho da Costa: Através de workshops, de muitos workshops. Ou sujeitar-me neste caso a trabalhar com diferentes artistas.

Entrevistadora: Consideras que o teu percurso artístico, a tua prática artística tem contribuído para o desenvolvimento do Vale da Amoreira?

Joãozinho da Costa: Sim, acho que sim.

Entrevistadora: De que forma?

Joãozinho da Costa: Penso que é porque para abrir esta porta e dizer ok, este lado também é possível, isso penso. Por isso acho que justifica bastante e me dá também o input para continuar, a continuar a fazer.

Entrevistadora: Estamos quase, quase, quase, quase a terminar e eu tenho mais quatro questões. Tivemos um bocadinho no passado, falamos agora um bocadinho também no teu presente e eu gostava de pensar um bocadinho no futuro que é como é que tu te sentiste a narrar esta tua história. As questões que eu fui colocando foram sendo referidas, contando a tua narrativa. Como é que tu te sentiste?

Joãozinho da Costa: Senti me bem. Senti me bem, refletindo aquilo que eu fui e até aquilo que ainda vou ser.

Entrevistadora: Há alguma questão importante que eu deveria ter feito e não fiz e que tu gostavas de abordar?

Joãozinho da Costa: Eu acho que tocaste em todos os aspetos, que eu pudesse responder.

Entrevistadora: Olha, o que é que tu gostarias que acontecesse num futuro próximo.

Joãozinho da Costa: Uau, essa é uma boa pergunta. Num futuro próximo que eu gostaria mesmo que acontecesse e de ver mais, mais e mais atores dentro do Vale da Amoreira.

Entrevistadora: E como é que tu se posicionas nesse futuro?

Joãozinho da Costa: De me ter como uma ponte.

Entrevistadora: Entre?

Joãozinho da Costa: Entre o mundo artístico e as pessoas que desejam estar no mundo artístico, entre o mundo artístico e o Vale da Amoreira. Ou seja, ser como essa ponte, mas não só individualmente, mas a nível coletivo, através da ArtePólon, se isso for possível.

Entrevistadora: Muito obrigada. Por fim, e depois de toda esta nossa conversa, se tu tivesses que lhe dar um título, como é que o chamaria?

Joãozinho da Costa: Um título, difícil. Talvez o nada é impossível até ser experimentado.

Entrevistadora: Obrigada.

Entrevista a Nuno Florêncio

Realizada a 19 de outubro de 2024

Tempo de duração: 51 minutos e 6 segundos

Entrevistadora: Nuno, obrigada por estares aqui para podermos conversar um bocadinho. Como já te expliquei, isto é uma entrevista no âmbito de uma investigação que estou a realizar para um trabalho de mestrado que se chama de Educação, Práticas Artísticas e Inclusão do Instituto Politécnico de Setúbal. E o objetivo é conhecer a atividade artística e o percurso artístico que tu foste realizando também aqui no Vale da Amoreira. A tua colaboração é importante porque vai-me fornecer informações valiosas para este trabalho. Já leste a carta convite. Já deste as tuas autorizações e o teu consentimento informado. E vamos começar pela pergunta, em que ano nasceste e onde?

Nuno Florêncio: Ok. Portanto, antes de mais, bom dia. É um prazer estar aqui. Agradeço o convite. É com muito prazer que aqui estou. Em relação à pergunta, portanto, eu sou de 1977. Nasci aqui em Alhos Verdes, portanto, sou local e cresci aqui no Vale da Amoreira, a vida toda.

Entrevistadora: E o que é que tu fazes no campo artístico? E o que é que te levou a interessar por essa atividade?

Nuno Florêncio: Portanto, eu sou produtor de reggae e músico de reggae music. Já o faço desde 2000, 2001 mais ou menos. E o que me levou a fazê-lo, sei lá, foi aquele gosto pelo instrumento. Eu lembro que era, devia ter que cerca de 12 anos, um amigo meu trouxe uma guitarra para a rua uma vez, começou a tocar e eu fiquei, uau, o que é isto, tenho que aprender a fazer isto. Então chateei-lhe tanto, chateei-lhe tanto, que até ele me ensinar e ele ensinou-me. E a partir daí, pronto, comecei a ganhar aquele gosto pela música, pelo instrumento. Portanto, o reggae veio por arrasto, porque crescendo aqui no Vale da Amoreira, apanha-se muita cultura musical, muitos outros estilos, e para além da música africana, que foi sempre presente, o reggae foi um dos outros géneros que esteve muito presente. E

não sei se foi as vibrações, porque na altura ainda não percebia bem o inglês, ainda era miúdo, as vibrações da própria música em si mexiam comigo. E pronto, foi por aí, fui atrás do que sentia.

Entrevistadora: Atualmente, o que é que tu fazes?

Nuno Florêncio: Atualmente, continuo a ser músico e produtor musical.

Entrevistadora: Descreve-me um bocadinho o teu percurso profissional e artístico.

Nuno Florêncio: Como te disse, por volta dos 12, 13 anos, comecei a aprender a tocar a guitarra, portanto, comprei uma guitarra, aliás, pedi ao meu pai para me comprar uma guitarra, uma guitarra acústica, uma clássica. Fui aprendendo, fui aprendendo. Entretanto, com 16 anos fui para a Inglaterra. Comecei a desenvolver a escrita também, para além de tocar, comecei a desenvolver também a escrita. Comecei a escrever as minhas letras, mas sempre naquela, ainda não sou nada, não sou ninguém, não percebo nada disto, ainda estou a aprender, então, só a experimentar. Traduzia muito as letras do Bob Marley, por exemplo, para desenvolver o meu inglês. Pronto, e assim foi passando, fui escrevendo, fui sempre compondo, só na guitarra, era só eu e a guitarra, não era mais nada. Tentava cantar. Há bocado perguntavas-me se eu cantava, não canto, mas tentava, daí a composição das letras. Entretanto, voltei para Portugal em 97, mais ou menos em 96, 97, para ir para a tropa. Acabando esse período, comecei aqui no bairro, comecei a encontrar-me com outras pessoas que tinham o mesmo interesse, em brincadeiras, fomos fazendo umas coisinhas na rua, a tocar guitarra, eles a cantar, e foi desenvolvendo daí. E a partir daí, outros amigos aqui do bairro, inclusive o Paulo, que trabalha aqui também, juntamo-nos, pensamos em fazer uma banda de reggae, juntamo-nos e desenvolveu a partir daí. Daí nasceu o Like the Man Said, que foi a nossa primeira banda, em 2001. Desde então, temos vindo a tocar. Like the Man Said neste momento até nem está muito ativo, por acaso, o pessoal está um bocado disperso, mais velhos, família, netos alguns, está um bocado disperso, então, portanto, não estamos a tocar muito com o Like the Man Said, mas o processo, aí estão a faltar-me as palavras, desculpa.

Entrevistadora: Não faz mal.

Nuno Florêncio: O caminho continua a ser feito na mesma. Portanto, em 2010, mais ou menos, 2009, 2010, foi quando eu comecei a fazer a minha produção. Criei a minha editora, que é Da Lion Music e comecei a fazer a minha produção, comecei a aprender a produzir. Foi mais ou menos a altura que aqui começaram a aparecer os programas para a gente fazer no computador, o som e tudo isso. Eu não percebia nada daquilo. Eu sou da velha guarda, então era tudo acústico, tudo os instrumentos reais e não era nada informático, nem tínhamos isso sequer. A complicação para gravar uma música naquela altura não tem nada a ver com o que é agora. Agora, qualquer pessoa faz uma música em casa, grava, lança e não se chateia. Naquela altura, não. Naquela altura, tinhas que ir a estúdio, tinhas que ter músicos para gravar tudo, tinhas que ter isso tudo. Mas pronto, comecei em 2010, mais ou menos, criei Da Lion Music e comecei a aprender a produção, até que cheguei a um ponto que achei que estava aceitável e comecei a contactar artistas, comecei a contactar artistas que é para cantarem nas músicas e foi a partir daí, foi sempre a andar até lá.

Entrevistadora: Portanto, neste momento és músico e és produtor?

Nuno Florêncio: Sim, sou baixista.

Entrevistadora: E escreves para outros músicos?

Nuno Florêncio: Às vezes, sim também.

Entrevistadora: Que situações é que influenciaram esse teu percurso artístico?

Nuno Florêncio: Como assim?

Entrevistadora: Houve alguns acontecimentos na tua vida que influenciaram essa tua opção pelo reggae? Tu já falaste sobre isso, mas houve alguns acontecimentos que aconteceram que te levaram mesmo, porque tu neste momento és profissional da música, não é, que te levaram a optar por esse caminho e não outro?

Nuno Florêncio: Assim, o meu pai, o meu pai e a minha mãe, é assim, não são artistas, não têm nada a ver com a arte em si, mas, por exemplo, o meu

pai, eu lembro-me que o meu pai, quando eu era mais novo, o meu pai fazia parte da comissão de festas aqui do Vale da Amoreira, e ele é que fazia o som, ele era o técnico de som das festas que havia na escola e tudo isso. E eu era miúdo e acompanhava, não sei se isso teve alguma influência, possivelmente até teve. E a minha mãe também, por exemplo, a minha mãe sempre gostou de cantar, ela não canta, mas sempre gostou. Ela punha-se em casa a cantar, punha os discos dela a tocar, do Roberto Carlos e sei lá mais o quê, e punha-se a cantar. Eu não sei se foi isso, se foi essas coisas que me influenciaram ou não. Porque realmente nunca tive alguém na minha família que, eu sou artista e eu vou seguir o meu tio, ou um primo, ou aquilo, nunca tive, portanto, talvez tenha vindo daí, dos meus pais. Mas eu acho que foi mesmo mais, sei lá, nasces com aquelas coisas, há coisas que nascem contigo que tu não sabes porquê, porque é que tu gostas daquilo ou não gostas daquilo. A música teve uma grande influência na minha vida, sempre, sempre desde criança.

Entrevistadora: E, e ao longo deste percurso, houve também algumas situações, e houve eventualmente algumas pessoas que te ajudaram a continuar?

Nuno Florêncio: Sim, sim.

Entrevistadora: Tens ideia de que situações é que foram essas que te, que fizeram com que tu continuasses?

Nuno Florêncio: São várias, bastantes, quase todas parecidas, mas são várias. Por exemplo, como eu estava a dizer, comecei a fazer produção com material informático que não tinha e alguém me ajudou com isso, por exemplo, tive essa sorte de alguém me ajudar com isso. E pronto, eu, várias vezes, várias vezes, tive para desistir porque não é fácil subsistir da música em Portugal, muito menos do reggae, e então várias vezes tive para desistir, mas houve muitas pessoas que me deram muita força, não só verbalmente mas com atitudes, e as atitudes em si foi mais o que me fez continuar, porque sei lá, sentes que a pessoa acredita em ti, a pessoa está a acreditar em ti, está a, entre aspas, a apostar em ti e tu tens que parar e pensar tu próprio, será que realmente tem alguma coisa que posso dar, acrescentar,

para as pessoas estarem a acreditar assim tanto no que eu faço? Porque no fundo, no fim do dia, resume-se a isso, ao que eu faço, se as pessoas gostam ou não, porque é música, não é? Tens que ter ouvintes, se não tens ouvintes, estás a fazer só para ti. Então, um bocado por aí.

Entrevistadora: E que pessoas foram essas?

Nuno Florêncio: Pessoas amigas, pessoas chegadas. Hoje em dia, se calhar, na altura, algumas nem as conhecia, e hoje em dia somos grandes amigos, porque, pronto, como a gente não se conhecia, foi surgindo algumas situações em que as pessoas em si acreditaram em mim e no meu trabalho. E continuei a desenvolver, porque, lá está, tive quem acreditasse em mim.

Entrevistadora: Quais foram os acontecimentos que tu consideras mais marcantes na tua vida de artista?

Nuno Florêncio: Não sei.

Entrevistadora: Artista e produtor?

Nuno Florêncio: Sim, sim, sim. Eu já fiz música com muita gente tanto em Portugal, como no estrangeiro, mas há um artista que eu, por acaso sou fã, sou grande fã, ele já faleceu, que é o Akebe, que é o Von Benjamin dos Midnight, tive o privilégio de fazer duas músicas com ele. Isso para mim, até agora, a nível profissional, se calhar é o auge da minha carreira, digamos assim. Mas lá está é porque sou fã dele, ele, pronto, é um artista de renome, era, infelizmente, é um artista de renome e eu sou grande fã da música dele. E ele teve uma grande influência na minha vida, na minha produção. Se calhar esse, considero o auge da minha vida profissional como produtor. Como músico, tenho outros, como tocar com artistas internacionais, de renome também, e em festivais como o Rototom, que é um dos maiores festivais do mundo, do reggae, principalmente da Europa. Há várias, há várias situações, mas nenhuma assim muito especial ainda, ou então são todas especiais, não sei.

Entrevistadora: Especiais para ti.

Nuno Florêncio: Para mim, exato, exato.

Entrevistadora: Não queres falar em mais nenhuma...

Nuno Florêncio: Custa-me desenvolver essas coisas porque não são coisas que eu penso muito, estás a perceber? Porque lá está, acho que toda a música que eu lanço tem a mesma importância para mim. Claro que depois de serem lançadas, cada uma tem o seu peso, mas para mim têm todas a mesma importância porque é mais um vá, um capítulo, digamos assim, que está fechado.

Entrevistadora: Olha, em relação ao Vale. Tu disseste que nasceste em Alhos Vedros, portanto sempre viveste no Vale da Amoreira?

Nuno Florêncio: Sim, em Portugal sempre vivi no Vale da Amoreira.

Entrevistadora: Pronto, estiveste em Inglaterra?

Nuno Florêncio: Tive em Inglaterra, estive em França também.

Entrevistadora: A viver?

Nuno Florêncio: Sim.

Entrevistadora: Mas depois regressaste. O que é que é para ti viver no Vale da Amoreira?

Nuno Florêncio: Pff (risos) um mix de emoções, um mix de emoções, não, mas por acaso é um sítio que eu pessoalmente tenho muito orgulho de ser daqui. Sei que é um bairro complicado, sei que é um bairro que tem uma fama que não é a mais desejada, mas nós que somos daqui sentimo-nos de outra maneira. Porque nós vimos este bairro de uma forma, eu pessoalmente vi este bairro que não tem nada a ver com o que é agora. Eu lembro-me deste bairro não ter calçada, ser areia, isso tudo, ser areia. E vivia-se de outra maneira aqui. Mas pronto, sendo um bairro social é normal que às vezes desenvolva para outras coisas e há outras coisas que, mas crescer no Vale, para mim, crescer no Vale foi um espetáculo, foi uma grande alegria. Eu tive uma infância, costumo dizer ao meu filho, eu tive uma infância tão feliz que só espero que tu tenhas tido metade da felicidade que eu tive quando cresci, porque realmente era espetacular. A gente saía de casa, íamos a qualquer lado, era toda a gente, dava-se bué da bem. Para já, a maior parte das pessoas já se conheciam de Angola, já vieram juntos

de Angola para cá, já eram vizinhos em Angola. Então facilitou, isso tudo facilitou o nosso crescimento. Pessoal aqui da minha idade, da minha geração, toda a gente se conhece, toda a gente se dava bem, toda a gente ia a casa uns dos outros, era aniversário um do outro, e os pais, inclusive. Para mim foi muito bom crescer aqui. Se tivesse crescido noutro lado seria uma pessoa diferente, provavelmente. mas cresci aqui e sou o que sou.

Entrevistadora: A tua prática artística é feita no Vale da Amoreira?

Nuno Florêncio: Também, a maior parte.

Entrevistadora: Ou seja, o teu trabalho é realizado em termos de produção musical e de trabalho, é feito no bairro? Como é que é o teu dia-a-dia enquanto músico, enquanto produtor musical?

Nuno Florêncio: Essas perguntas são complicadas. O meu dia-a-dia, eu acho que é complicado responder esta pergunta realmente. Como é que é o meu dia-a-dia? Não faço nada. Não, estou a brincar.

Entrevistadora: Tu ensaias todos os dias?

Nuno Florêncio: Depende. Por exemplo, se tiver um concerto marcado, uma data marcada ou vários, tenho que ensaiar, obviamente. Se não tiver nada disso, a minha prática será feita mais em estúdio, seja a criar, seja a mixar, seja a masterizar. Passa um bocado por aí, sim, a maior parte dos meus dias eu passo a criar, na verdade.

Entrevistadora: E tu fazes isso em casa, na rua?

Nuno Florêncio: Sim, inicialmente a parte inicial faço em casa. Crio a base em casa. Gravo em casa o que consigo gravar. O que não consigo gravar, depois tenho que ir ao estúdio. Graças a Deus temos aqui o CEA, que nos fornece o estúdio comunitário, ali com o Ângelo. E é por aí.

Entrevistadora: E tu também tens estúdio em casa?

Nuno Florêncio: Miniestúdio. Tenho condições para gravar em casa, mas não considero aquilo um estúdio, mas tenho condições para gravar em casa. Eu em casa gravo quase tudo, tirando baterias, vozes, bem que consigo gravar vozes em casa também.

Entrevistadora: Tu já falaste um bocadinho sobre isso, do Vale da Amoreira ser um bairro social. De que forma é que o facto de tu viveres e trabalhares no Vale da Amoreira, num território que é periférico e que tem as características que tem, tem impacto no teu desenvolvimento profissional e artístico?

Nuno Florêncio: Eu acho que tem bastante, porque a gente assiste aqui a situações boas e más, que se calhar num outro sítio não assistiria, e isso faz com que muito ou pouco mexe com o nosso desenvolvimento pessoal. A maneira que a gente cresce, com quem a gente cresce, as situações com que a gente se depara. E acho que sim, principalmente fazendo o que eu faço, faço reggae music, reggae music é música de intervenção, é música revolucionária, digamos assim, e morando no Vale da Amoreira, no bairro que é, faz todo o sentido, ser um bocado revolucionário. Então acho que sim, tem muita influência no meu trabalho profissional como na minha vida pessoal também.

Entrevistadora: As músicas que tu escreves e as músicas que tu produzes têm a ver com as tuas vivências aqui no bairro?

Nuno Florêncio: Sim. Não só no bairro, mas sim. Sendo o bairro onde eu estou, está mais próximo, eu vejo mais o que se passa à minha volta, mas o que se passa à minha volta, passa-se no mundo inteiro, não é exclusivo ao Vale da Amoreira. São problemas sociais, problemas sociais há em todo o lado, mas sim, sem dúvida que tem uma grande influência em tudo o que eu faço a nível profissional.

Entrevistadora: Olha, ao longo da tua carreira e em relação ao teu trabalho, o facto de tu viveres no Vale da Amoreira é fonte de constrangimento?

Nuno Florêncio: Sim. Profissionalmente, principalmente, não a nível da música, mas fora da minha arte, é complicado arranjar trabalho e ser do Vale da Amoreira. Aliás, se calhar já foi mais, não sei, não sei. Há algum tempo estou fora desse mercado, mas lembro-me do facto de ser do Vale da Amoreira ser um problema, não propriamente no nível artístico, mas em outras áreas, completamente.

Entrevistadora: Portanto, tu neste momento vives só da música?

Nuno Florêncio: Atualmente eu vivo da minha arte.

Entrevistadora: Mas nem sempre viveste?

Nuno Florêncio: Não. Mesmo hoje em dia, nem sempre vivo. Tenho que procurar outras formas de rendimento.

Entrevistadora: E tu já trabalhaste no quê?

Nuno Florêncio: Já fiz de tudo um pouco. Já fui cozinheiro, já fui pedreiro, já fui tanta coisa, já vesti bancos, já fiz carros, já fiz muita coisa na vida. Já trabalho desde 14, 15 anos, portanto já passei por muitas situações profissionais, digamos assim.

Entrevistadora: Olha, em relação à tua música, em relação ao teu percurso artístico, existe contacto e colaboração com outras pessoas do bairro?

Nuno Florêncio: Sim.

Entrevistadora: Tu colaboras com outras pessoas no bairro ou outras pessoas do bairro colaboram contigo?

Nuno Florêncio: Sim, as duas, ambas, sim.

Entrevistadora: Com quem? A fazer o quê?

Nuno Florêncio: Pronto, falei-te do Ângelo.

Entrevistadora: Sim.

Nuno Florêncio: O rapaz ali de cima do estúdio.

Entrevistadora: Que é o técnico do estúdio?

Nuno Florêncio: Que é o técnico do estúdio. Muitas vezes estamos ali só por estar. Põe a tocar, pega na bateria. Começamos só ali a brincar. E essas coisas todas, eventualmente, vão dar alguma coisa concreta, eventualmente irá dar alguma coisa concreta. Começa tudo com uma brincadeira, começa tudo, vamos só ver, mas eventualmente irá dar outra coisa. Mas há mais gente, há mais gente, por exemplo, como eu estava a dizer, em 2001 criámos a banda Like the Man Said que era tudo pessoal aqui do bairro, éramos todos aqui do bairro. Era eu, era o “Magzi”, que atualmente, era o nosso vocalista, que atualmente até nem está em Portugal. Era o Paulo, como eu disse, que trabalha aqui, o Paulo Duarte, o Dururu, o Jair, o Jair que agora é o técnico de som também, de peso, acho que ele, de nós todos,

foi o que conseguiu chegar melhor nesse aspeto. O Marinheiro, era o Marinheiro que era o baterista também, e o Paulinho, o Paulinho que já não vejo há tanto tempo. Mas sim, sempre foi o que eu falo aqui do bairro. Atualmente não há muita gente aqui no bairro que faça reggae. Aliás, se calhar até sou, não vou dizer o único, porque há sempre alguém que agente não sabe, mas, não há muita gente que faça reggae aqui no bairro. Aqui no bairro é mais hip-hop hoje em dia, quase sempre foi mais hip-hop. Já mesmo, mas há artistas que, não propriamente aqui de Vale da Amoreira, mas ali da Baixa da Banheira, que é aqui ao lado, há um artista que é o Duda, por exemplo, que é um rapaz de vinte e poucos anos, que tem uma voz espetacular, e temos colaborado bastante, estamos a trabalhar inclusive num álbum para ele, já saíram uns dois ou três singles, e temos colaborado bastante. Em todos os músicos e produtores que já não estão no Vale, mas que são do Vale, mas que saíram aqui do Vale também, e cresceram, como o “Zymos”, por exemplo, que é um produtor de vários estilos de música até, mais estilo africano, é até o primeiro.

Entrevistadora: Olha, qual é a tua formação académica?

Nuno Florêncio: Posso? Completei o nono ano, não continuei, não estudei mais. Ainda fiz alguma formação, na Inglaterra, mas, desde que comecei a fazer música tenho mais pensado propriamente nisso do que noutra coisa.

Entrevistadora: Tu frequentaste as escolas aqui do Vale?

Nuno Florêncio: Sim. Depois cortas essa resposta que eu dei, que essa resposta está muito fraca, desculpa lá (risos).

Entrevistadora: Não, não faz mal. Olha, e como é que foi o teu percurso como estudante?

Nuno Florêncio: Eu não gostava muito da escola, sou sincero. Fogo, não devia estar a dizer isso (risos), é um mau exemplo para as crianças.

Entrevistadora: Não, não, não. É a tua história, é a tua vida.

Nuno Florêncio: Não, mas a sério, não gostava muito da escola. Lembrou-me que ia para a escola e não ia às aulas, eu não gostava de ir às aulas, a pesar de ser bom aluno, tinha boas notas até, mas não sei porquê, não sei

explicar exatamente o porquê. Eu queria estar na rua a brincar, a jogar bola, queria me estar a divertir, a rir, não, não, não, aborrecia-me as aulas. Tanto que naquela, na altura da preparatória, entrar para o secundário, chegou uma altura que eu até decidi parar de estudar e trabalhar. Comecei a trabalhar, depois voltei a estudar, mas à noite, então, trabalhava de dia e depois à noite ia para a escola. Depois, entretanto, fui para a Inglaterra aos 16 anos, com 16 anos fui para a Inglaterra onde foi lá que também completei alguma formação, tirei alguns cursos lá, inclusive inglês, fiquei com um nível de inglês muito superior ao que teria aqui. E foi por aí. Quando voltei para Portugal, fui acabar o 9º ano.

Entrevistadora: E não continuaste?

Nuno Florêncio: Ainda não continuei. Mas quero continuar, pelo menos chegar ao 12º ano ainda é um objetivo.

Entrevistadora: Olha, se tiveste dificuldades na escola, que dificuldades eram essas?

Nuno Florêncio: O gosto de ir às aulas. Não, se calhar matemática, acho que foi aquelas disciplinas, não digo mais dificuldade, mas que menos gostava.

Entrevistadora: E que memórias guardas da tua vida na escola?

Nuno Florêncio: É uma vida atrás.

Entrevistadora: Mas pelo menos deves ter algumas recordações.

Nuno Florêncio: Vários momentos. Tanto cá como na Inglaterra há vários momentos. Mas aqui em Portugal, por exemplo, recordo-me bem dos recreios. A gente saía das aulas todos a correr e ir para o campo da bola, vinte pessoas a jogar à bola ao mesmo tempo, a estar todos à mesma baliza, a cair, a rasgar-nos os cotovelos e os joelhos e tudo isso. É como eu disse, já há tanto tempo que teria que pensar um bocadinho se calhar para ir buscar algumas recordações.

Entrevistadora: Podes pensar à vontade. Olha, achas que do teu percurso escolar houve alguma coisa que contribuiu para poder agora seres músico e seres produtor?

Nuno Florêncio: Acho que não, penso que não. Não, acho que não.

Entrevistadora: E para além da escola, tu tiveste aqui no bairro envolvido em algum projeto ou em algum, algum grupo, alguma associação, alguma organização nessa área?

Nuno Florêncio: Sim, sim, estive aqui em algumas situações. Havia aqui a AMANGOLA, portanto eu oficialmente nunca fiz parte de nenhum desses projetos, mas sempre estive lá presente em várias situações que aconteceram aqui. Inclusive aqui a AMANGOLA continua, ali o estúdio também. Estive ali ainda há algum tempo ainda a prestar alguns serviços, entre aspas, a dar a minha ajuda. Também usufrui também um bocado do espaço, temos de ser sinceros. Mas sim, sempre que pude, aqui em cima no estúdio também, sempre que posso, colaboro ali sempre alguma coisa com o Ângelo. A AMANGOLA, tive aqui também aqui na RUMO, não a trabalhar no Vale da Amoreira, mas ali na Cidade de Sol, na antiga casinha.

Entrevistadora: Também na área da música?

Nuno Florêncio: Área da música, sim. Dávamos aulas a crianças e escrita criativa, começámos a criar letras e tudo isso.

Entrevistadora: Qual foi dessas experiências que tu tiveste aquelas que para ti foram mais interessantes?

Nuno Florêncio: Sem dúvida essa da casinha, trabalhar com as crianças.

Entrevistadora: Que não foi aqui no Vale da Amoreira?

Nuno Florêncio: Não foi no Vale da Amoreira, foi aqui ao lado também na Cidade de Sol, que é um bairro relativamente parecido com o Vale da Amoreira. Sim, realmente foi essa, dentro dessas situações, foi a mais marcante mesmo, trabalhar com crianças, ver o desenvolvimento que eles têm, inclusive conseguimos fazer uma música com eles, que eles acabaram por cantar, tudo vindo deles, nada influenciado por nós, e isso foi muito gratificante.

Entrevistadora: E do tempo, mais ou menos que idade é que tinhas quando estiveste aqui envolvido com a AMANGOLA?

Nuno Florêncio: Sei lá, já estava nos meus 30, se calhar, se não perto. Se não estava já, estava perto, estava perto disso.

Entrevistadora: E o trabalho que fazias era um trabalho para as pessoas?

Nuno Florêncio: Era estúdio comunitário, eu gravava os artistas.

Entrevistadora: Portanto fazias um trabalho técnico no estúdio?

Nuno Florêncio: Sim.

Entrevistadora: E havia muitas pessoas a aderir ao estúdio?

Nuno Florêncio: Muito jovens, muito jovens, principalmente muitos jovens. Como eu estava a dizer à bocado, o hip-hop foi um estilo que aqui no bairro sempre, tanto que o primeiro centro de hip-hop nacional foi aqui no Vale da Amoreira. Sempre foi um estilo que o pessoal aqui no bairro gostou muito e sempre houve muitos cantores de hip-hop. E nessa altura havia muitos miúdos novos que estavam a aparecer e então iam ali e aproveitavam e usavam o estúdio para.

Entrevistadora: E de reggae não?

Nuno Florêncio: De reggae não. De reggae, como eu disse sempre houve poucos artistas de reggae aqui no bairro. Havíamos nós, os Like the Man Said e pouco mais. Pouco mais acho que, se calhar o Mohamed que é conhecido como o Dume dentro do reggae, e poucos mais. Realmente estou aqui a tentar pensar, e se calhar o Tony MC, mas também nunca aparece, nunca se vê, não há muitos artistas de reggae aqui no bairro. Nunca houve muitos artistas de reggae, que é pena, que é realmente pena.

Entrevistadora: Consegues identificar aqui no bairro pessoas que foram importantes para a tua formação e desenvolvimento artístico?

Nuno Florêncio: Acho que toda a gente que, eu lembro quando éramos crianças havia aí um projeto que eu não me lembro agora, não por acaso, que era alguns músicos existentes aqui do bairro na altura mais velhos como o Nelson Freitas que é o poeta aí do bairro, que era o Monberras, o Mekito que era o pai do nosso primeiro baterista que era o Marinheiro, que também era baterista, eles tinham um projeto que eles tocavam para nós crianças e metiam-nos a fazer playbacks. Ou seja, a gente vestia os fatos, tocávamos

nos instrumentos e ficávamos ali só a abanar-nos todos. E ainda fizemos uns dois ou três aparências e isso foi bastante interessante. Inclusive dançávamos e tudo. E isso também, lá está, há bocado falávamos do que é que, eu estava até a dizer que tinha de pensar um bocadinho nessas coisas, o que é que ao longo da nossa vida, da minha infância foi desenvolvendo para chegar ao que chegou. E houve muitas situações assim, muitas coisas que, como é que eu ia dizer, puxavam a nossa criatividade, puxavam a nossa alegria. E sempre foi coisas em conjunto, sempre foi coisas com várias pessoas, várias crianças. Não seguimos todas as mesmas áreas, claro que aqui há muito jogador da bola, aqui neste bairro, mas sim, isso foi uma das coisas até que teve alguma influência no meu desenvolvimento, no desenvolvimento artístico, digamos assim. Eu sempre, sempre, sempre, não sei, sempre tive uma coisa qualquer pelas artes. Eu lembro-me de ser criança e estar alguém a fazer uma, a tocar uma guitarra, ou seja, o que for e eu estou sempre a bater, estou sempre ali a fazer qualquer coisa, a acompanhar, e isso vai desenvolvendo dentro de nós, isso vai desenvolvendo dentro de nós, e as pessoas com quem a gente lida também têm sempre uma coisa a acrescentar. Eu acho que toda a gente teve importância, toda a gente que passou na minha vida teve importância, fossem artistas ou não, há sempre alguma coisa com as pessoas.

Entrevistadora: Olha, e tu neste momento estás envolvido em algum coletivo? Em algum grupo formal ou informal no Vale da Amoreira?

Nuno Florêncio: Neste momento, não, coletivo, não.

Entrevistadora: Portanto, trabalhas sozinho.

Nuno Florêncio: É assim, trabalho sozinho, isso é sempre subjetivo porque, como eu disse, eu faço a base da música sozinho em casa, mas depois, quando vou gravar, tenho que chamar músicos. Portanto, o trabalho nunca é sozinho por si. O músico, apesar de reproduzir o que eu fiz, também vai acrescentar a sua assinatura, digamos assim, o seu toque. Nunca vai ficar igual ao que eu fiz, ou seja, acaba por ser também um conjunto.

Entrevistadora: E esses músicos são aqui do Vale ou não?

Nuno Florêncio: Alguns sim, alguns não. Depende. Às vezes, quando estão disponíveis ou não, mas, maioritariamente, não.

Entrevistadora: Não quer dizer que sejam músicos de reggae?

Nuno Florêncio: Não quer dizer que sejam músicos de reggae. Não há muito músico de reggae também, mesmo em nível nacional, não há muitos músicos de reggae. Não é fácil encontrar, porque, como todos os outros estilos de música, têm a sua linguagem específica e é preciso perceber isso. É preciso entender que, por exemplo, o reggae não é uma coisa redonda, eu costumo dizer que aquilo não é um círculo, é um ovo. Ele vai e enrola-nos, leva-nos e volta-nos a trazer, e às vezes, isso não é fácil de entender. Eu conheço músicos de excelência que não conseguem tocar reggae e quando tentam tocar, dizem, isto afinal, não é só chenque-chenque, isto é difícil, porque, lá está é a linguagem do estilo. E, não sendo fácil, logo não há muitos músicos. Também porque não é, se calhar, um estilo que haja muita aderência cá em Portugal, para os músicos. Não é para os ouvintes, é para os músicos. Porque o pessoal quer fazer outras coisas, ou quer tocar rock, ou quer cantar hip-hop, ou quer fazer beats de hip-hop, ou seja o que for. Ou seja, o reggae raramente é a primeira opção, para quem quer fazer, raramente é a primeira opção. Mas quem faz, sabe que tem que ir mesmo a fundo, à raiz da coisa, que é para conseguir entender, para conseguir perceber, lá está, aquela linguagem que eu falava.

Entrevistadora: E quem são os músicos aqui no bairro que trabalham contigo? Não podes dizer?

Nuno Florêncio: Posso, mas não são muitos. Lá está, atualmente, sei lá, o Paulo, como eu estava a dizer, o Paulo que é guitarrista, às vezes fazemos alguma coisa. Mas atualmente não tenho trabalhado muito com muitos músicos daqui, porque também já não há muita gente aqui, o pessoal foi para outros lados, está a morar noutros lados atualmente. Podem até ser do bairro, mas não estão no bairro.

Entrevistadora: Ao longo da tua vida, houve algumas situações ou algumas experiências que dificultaram a concretização do teu percurso artístico?

Nuno Florêncio: Sim, falta de dinheiro, por exemplo. Isso é importantíssimo para poder desenvolver. Há sempre alguma coisa que nos tenta travar. Isso é a lei da vida, há sempre alguma coisa que nos põe à prova. A gente tem que ser postos à prova até para desenvolvermos, para evoluirmos o nosso trajeto. Se não formos postos à prova, estamos na zona de conforto, na zona de conforto onde não se desenvolve.

Entrevistadora: Foste posto à prova no quê?

Nuno Florêncio: Em muitas coisas. Como estava a dizer, financeiramente, por exemplo. Porque, infelizmente, tens de ter dinheiro para fazer algumas coisas. Tens de conseguir pagar, seja aos músicos, seja ao artista gráfico, seja às plataformas que distribuem, tudo isso. Tens de ter alguma base, sempre. Até para o material e tudo. Houve alturas que eu tinha que, eu tive alturas que tinha que fazer, seja o que for, fosse produzir, ou fosse masterizar, ou mixar, e não tinha material para o fazer. Não tinha um computador, por exemplo, para o fazer, eu tinha que ir à casa de alguém. Deixa lá ir aí, só o teu programa. Ou tinha o computador, mas não tinha os programas, não tinha os plugins certos para fazer os mixes. Então, deixa-me lá ir aí à tua casa fazer isto, ou empresta-me isto e aquilo. E lá está, essas coisas, as pessoas que nos foram ajudando ao longo do trajeto, nunca foi nada, assim, enorme, foram sempre pequenas coisas, umas pequenas coisas que sem elas eu não teria continuado.

Entrevistadora: O facto de tu seres do Vale da Amoreira tem ajudado ou tem dificultado?

Nuno Florêncio: Eu acho que não tem muita importância, porque hoje em dia, como o mundo é hoje em dia, tu és de qualquer lado. Ninguém sabe que tu és do Vale da Amoreira, se tu quiseres. Portanto, eu acho que não é muito relevante nesse sentido. Porque eu podia estar no outro lado qualquer e ía ser igual, acho eu. Claro que as dificuldades de viver no Vale da Amoreira podem ser diferentes, mas tu sendo daqui tu já sabes como é que é, já sabes como é que funciona, já sabes a realidade que é aqui, sabes as dificuldades que em princípio vais encontrar e te preparas.

Entrevistadora: Quais são as dificuldades de viver no Vale da Amoreira?

Nuno Florêncio: Sei lá, depende. É outra pergunta complicada, sei lá, quais são as dificuldades de viver no Vale da Amoreira. É um bairro social, é um bairro com má fama. Infelizmente, cada vez que se fala de Vale da Amoreira, é para dizer que aconteceu isto, ou que fizeram aquilo, ou seja, isto, sempre coisas más. E isso às vezes pode ser uma barreira para muita gente e para muita coisa. O facto da fama do bairro, tu dizeres que és daqui, por exemplo, pode influenciar. Mas eu acho que não tem acontecido, acho que não tem sido por aí. A nível negativo, não tem prejudicado ser do Vale da Amoreira.

Entrevistadora: E tem ajudado?

Nuno Florêncio: Sim, pode ajudar. Lá está, vai dar ao mesmo que o prejudicar. Pode fazê-lo ou pode não fazer. Se eu for algum lado, é de onde? Sou do Vale da Amoreira, tu percebes disto, tu viveste, passaste. Pode ser benéfico, pode não ser, é sempre subjetivo. Eu não vejo grande vantagem ou desvantagem nisso. Aliás, eu nem penso nisso. Tento não pensar, pelo menos.

Entrevistadora: A tua comunidade de músicos e de artistas no reggae, já percebemos que vai para além do bairro, é uma comunidade a nível nacional ou internacional?

Nuno Florêncio: A minha comunidade é internacional, a minha comunidade é internacional. Eu trabalho maioritariamente com artistas estrangeiros, com cantores internacionais. Claro que os músicos são todos portugueses, em Portugal, pelo menos, a maior parte são africanos. Mas a maior parte do meu trabalho é feito lá fora, não tanto cá dentro. Se calhar nos últimos três, quatro anos, desde que se deu a pandemia, talvez, tenho trabalhado mais com artistas nacionais. Não sei porquê, não há motivo, acho que não há nenhum motivo especial. Eu, quando comecei, como estava a dizer há bocado, comecei a produzir e quando chegou uma altura que eu achei que estava aceitável, comecei a meter na internet, a mandar para as pessoas, olha, não queres cantar aqui, vê lá se gostas e não sei quê, e foram artistas internacionais que apareceram primeiro. Então foi desenvolvendo a partir daí. Não foi pensado nisso nem nada. Mas, por acaso, são mais estrangeiros do que nacionais.

Entrevistadora: De que países?

Nuno Florêncio: De todo o lado, Jamaica, América, África, Inglaterra, eu ia dizer Portugal, por exemplo, analisando o Spotify e tudo isso, a maior parte, a grande parte dos meus ouvintes são da América, do continente americano, mais a América do Norte. Mas está em todo o lado, eu consigo ver que tenho, até na Indonésia, pessoas a ouvirem a minha música. Temos acesso a essa informação. Portanto, eu nunca meti barreiras nesse sentido. És daqui, não quero, cantas assado, não quero. Eu nunca meti barreiras, mesmo quando estamos num processo criativo, eu deixo a pessoa ser ela. Se chegar num ponto que a gente vê que não está a funcionar, experimenta assim, mas, inicialmente, deixo sempre a pessoa ser ela. Porque eu acho que a gente não deve travar o processo criativo de cada um. Cada um é como é, tem o seu processo, tem as suas ideias e é preciso ser expostas. Da mesma maneira que eu gosto de expor as minhas ideias, também gosto de deixar que os outros exponham as deles. Por vezes funciona, por vezes não. E partes a partir daí, envolve daí.

Entrevistadora: Tu sentes que as pessoas que te são próximas, o sítio onde vives, conhece esse teu trabalho além-fronteiras e que o valoriza?

Nuno Florêncio: Acho que não, acho que não. Não há muita gente que sabe quem eu sou. Aliás, há muita gente que sabe quem eu sou, mas não sabe o que eu faço.

Entrevistadora: E porquê que isso acontece?

Nuno Florêncio: Não sei. Lá está, hoje em dia as coisas são um bocado diferentes do que antigamente. Antigamente ninguém sabia quem era o produtor, quem a compunha. Ninguém sabia nada disso, porque é que aquelas pessoas estão nos bastidores, só aparece lá o nome em letras pequeninas nos álbuns. As pessoas estão nos bastidores e o ouvinte, inicialmente, pensa que foi o vocalista ou a banda que fez a música que compôs. Muitas vezes quem canta não escreve. Acontece muito isso. Muitas vezes quem canta não escreve. Qual era a pergunta? Desculpa.

Entrevistadora: Se as pessoas aqui do bairro conhecem ou valorizam...

Nuno Florêncio: Sim, e porquê, pronto, não sendo eu um cantor, normalmente as pessoas lembram-se do cantor. Não se lembram de quem era o guitarrista, ao menos sejam mesmo excecional. E lá está, e hoje em dia, com a internet e as redes sociais, já fica mais fácil das pessoas saberem quem é que está por trás das coisas. Porque as pessoas também já se expõem mais e tudo isso. E se calhar por isso, não há tanto conhecimento, as pessoas não sabem tanto quem sou eu, Da Lion, e qual é o meu trabalho. Mesmo por isso, porque eu também não ando a expor na rua. Normalmente o artista, o cantor é que fica responsável por essa parte. Se bem que nem sempre acontece. Muitas vezes tenho que ser eu a fazer esse esforço. Mas a divulgação, depois lá está, tem tudo a ver com o estilo de música também. Se calhar se eu fizesse kizomba ou hip -hop, se calhar conheciam mais, porque é um estilo mais ouvido, o reggae não é muito abrangente no sentido comercial, digamos assim. Ou seja, toda a gente gosta de reggae, mas nem toda a gente consome reggae. Toda a gente, se for a uma festa, está a dar um reggae e eles ouvem. Se for a um bar, gostam, se for verão, uau, é bom, vamos para a praia e quê, mas isso não é o mundo do reggae. Como eu disse há um bocado, o reggae também é isso, mas o reggae é revolucionário, é intervenção e isso não é fácil para toda a gente. Nem toda a gente consegue, eu lembro-me de ter, o meu pai estava na Inglaterra e, entretanto, na altura saiu aqui em Portugal o primeiro álbum dos Kossundolola, que foi o primeiro álbum do reggae em Portugal, cantado em português, e ele enviou-me para lá. E foi ele que me apresentou, no fundo, que ele é que me apresentou os Kossundolola. E eu lembro-me depois de estar aqui já de volta, estar a ouvir e ele chegar e ao pé e me dizer. mas porque é que tu ouves essas coisas de intervenção? Eu disse, então, mas tu é que me apresentaste. Mas ele disse, tens que ter calma e não sei o quê, eu disse, pai, porque lá está, ou seja, apesar de serem boas mensagens, nem toda a gente as entende. Porque é intervenção, é revolução, e muitas das pessoas gostam das coisas como estão, muitas pessoas gostam delas. Não abanem as águas, que a gente está bem. E fica a fazer aquilo mesmo.

Entrevistadora: Achas que o teu trabalho artístico, a tua prática artística, tem algum impacto aqui no bairro?

Nuno Florêncio: Acho que não. Eu, pelo menos, não tenho essa, sei lá, às vezes a gente não tem a perceção das coisas dos nossos próprios olhos. A gente não consegue ver bem as coisas como elas são. Mas eu acho que não.

Entrevistadora: E gostavas que tivesse?

Nuno Florêncio: Claro que sim. Eu gostava, por exemplo, de conseguir influenciar mais pessoas a fazerem o reggae, por exemplo, aqui no bairro. Por que é que não acontece? Não sei. É como eu digo, eu também, se calhar não devia estar a dizer isso, mas, chegou uma hora que tu também cansaste de algumas coisas e perdes vontade de continuar a fazer certas coisas também porque não vês também vontade do outro lado. Ou seja, é preciso haver, há sempre os dois lados da moeda, não é, é preciso haver vontade das duas partes, ou das várias partes existentes, para que as coisas aconteçam. Quando não é o caso, também fica difícil.

Entrevistadora: Estamos quase a terminar. Como é que tu te estás a sentir ao narrar um bocadinho da tua história e do teu percurso artístico?

Nuno Florêncio: É um bocado estranho, é realmente um bocado estranho.

Entrevistadora: Porque?

Nuno Florêncio: Para mim não é fácil olhar e analisar o que é, quem sou eu, digamos assim, quem sou eu e o que é que eu faço e qual é o meu trabalho. Não é fácil analisar porque não são coisas que eu sequer penso. O que quero é fazer e toca, é um bocado estranho ter que falar de certas coisas sem ter que pensar muito nelas. Não sei, não sei.

Entrevistadora: Olha, há alguma pergunta que eu não fiz e tu gostavas que eu fizesse?

Nuno Florêncio: Não, não, não. Está ótimo, está ótimo.

Entrevistadora: Vais continuar a viver no Vale da Moreira?

Nuno Florêncio: Sim, sim.

Entrevistadora: O que é que tu gostavas que acontecesse num futuro próximo aqui no Vale da Amoreira?

Nuno Florêncio: Sim. Tanta coisa. Podiam começar por pintar os prédios, arranjar canalização, limpar os jardins como deve ser e não só nas ruas principais.

Entrevistadora: E do ponto de vista cultural e artístico? O que é que tu gostavas que acontecesse?

Nuno Florêncio: Sei lá. Eu acho que se conseguissem voltar a ser como já foi, já era um bom caminho. Não tinham que fazer nada de novo. O Vale da Amoreira sempre teve muita festa, muita cultura musical. Está cheio de músicos aqui, ou já teve, pelo menos. Sei lá, acho que são aquelas perguntas complicadas. Acho que, acima de tudo, podia-se criar melhores condições para as coisas serem feitas. Acima de tudo, podia-se dar mais apoio, mais logística, criar melhores condições para serem as coisas feitas. Porque vontade para fazer as coisas as pessoas têm, só que às vezes querem fazer, mas não há como, não há sítios, não há condições.

Entrevistadora: Que tipo de sítios é que tu achas que fazem falta?

Nuno Florêncio: Por exemplo, temos ali o estúdio agora, no CEA, mas até que ponto aquilo está mesmo a ser usado a cem por cento? Está a ser posto, aquilo dá para fazer muita coisa ali e acho que podia-se explorar mais. Não só a área musical, mas outras artes. É o centro de experimentação artística, sei lá, temos aqui o Pinhal, por exemplo, o Pinhal é um artista de excelência, a nível do grafite e do desenho e da pintura e tudo isso e se calhar podia haver mais espaços para ele, por exemplo, para ele poder trabalhar. Não sei, é complicado.

Entrevistadora: Olha, e quais são as tuas perspetivas de futuro?

Nuno Florêncio: Profissionais?

Entrevistadora: Sim.

Nuno Florêncio: Perguntaram-me isso há dias. E eu disse, eu ainda sonho em ganhar um Grammy. Não, estou a brincar. Não sei, não sei, desde que eu consiga chegar ao fim do mês e poder comer, dar de comer ao meu filho,

pagar as conta e poder continuar a fazer música, eu já estou feliz. Claro que espero sempre mais, quero sempre mais, ambiciono sempre mais, mas lá está, eu tenho o privilégio de fazer o que eu gosto e gostar do que faço. Mas tenho o privilégio de fazer o que gosto, isso é uma bênção. Nem toda a gente tem esse privilégio. Muitas pessoas vivem vidas frustradas porque não conseguem ter esse privilégio. E apesar de haver outras frustrações, o facto de acordar de manhã e fazer o que eu gosto, muda tudo, faz a diferença, faz a diferença. Porque posso estar chateado, mas não vou trabalhar contrariado porque gosto do que vou fazer. E faço com gosto. Por isso, perspectivas para o futuro é o que ele trouxe. A gente está cá para isso.

Entrevistadora: Muito obrigada. Foi muito bom ouvir-te.

Nuno Florêncio: Obrigado eu.

Entrevista a Pedro Pinhal

Realizada a 14 de agosto de 2024

Duração da Entrevista: 45 minutos e 24 segundos

Entrevistadora: Obrigada por esta, por esta possibilidade de entrevista. Como nós já falámos, encontro-me aqui na qualidade de estudante do Mestrado em Educação, Práticas Artísticas e Inclusão do IPSS de Setúbal e estou a realizar um estudo com o objetivo de conhecer a atividade artística que tu realizas e conhecer o teu percurso artístico e o que é que tens vindo a desenvolver também no Vale da Amoreira e enquanto habitante do Vale da Amoreira. E vamos começar com algumas perguntas, primeiro de apresentação. A primeira de todas é em que ano nasceste e o local de nascimento.

Pedro Pinhal: Nasci em 76, um setembro de 76 e foi na freguesia da Alhos Vedros, no Hospital de Alhos Vedros.

Entrevistadora: Ok. Atualmente, como é que tu caracterizas a tua atividade artística?

Pedro Pinhal: Eu acho que a minha atividade artística está muito relacionada, primeiro foi o, eu tornei-me artista por causa da comunidade, porque foi um, foi um local onde eu me afirmei, foi aqui na comunidade como artista, e sinto que está muito ligada à comunidade, porque foi com a comunidade também que cresci como artista, ou seja, eu quando iniciei, iniciei a prática do graffiti por volta de em 97, comecei a pintar em spray e depois uma forma de também poder evoluir e isto foi estando com a comunidade, foi desenvolver atividades na área das artes e propriamente no graffiti e, e em conjunto com os jovens, podemos também transformar a vista do nosso bairro. Havia partes muito degradadas e eu aproveitava esses espaços e em conjunto com os jovens, e como tinha essa prática do graffiti, em conjunto com eles reabilitávamos esses espaços. E foi através dessa prática, desses workshops ou ateliers que desenvolvia, fui

começando a ser conhecido dentro do bairro e também o fruto do trabalho, do resultado daquilo que fazíamos com esses jovens.

Entrevistadora: Portanto, na verdade, por aquilo que tu estás a dizer, tu trabalhas dentro das artes visuais, especificamente no graffiti. É isso?

Pedro Pinhal: Sim, artes plásticas, graffiti.

Entrevistadora: Ok. E onde é que tu consideras que te começaste a interessar pelo graffiti e pelas artes plásticas?

Pedro Pinhal: Desde muito jovem foi talvez, aliás, eu vi um documentário, eu era muito novo, a minha, o meu primeiro contato visual com o graffiti deve ter sido um documentário que surgiu na televisão, e eu fiquei entusiasmado com como é que era possível alguém conseguir fazer uma coisa com uma lata de spray, um desenho, porque já pintar era difícil, na altura ainda era novo, mas aquela técnica sempre, prontos, fiquei ali com o bichinho. Esse foi o meu primeiro contacto visual, foi através da televisão. Depois o outro contacto foi numa viagem que tive, é que vi o que é que era o graffiti, desde o tag, desde a expressão do tag, que fazia-me confusão porque via, era uma poluição visual e não entendia, mas depois, e também a parte do graffiti, das peças, do graffiti, mas depois com a história envolvente, procurei saber a história do graffiti e depois já consegui entender um pouco o tag.

Entrevistadora: O que é que é o tag?

Pedro Pinhal: O tag é as assinaturas dos artistas que foi o princípio do graffiti, foi uma forma de afirmação de alguns jovens, para se tornarem conhecidos através do nome. É a primeira fase do graffiti. Depois evolui da simples assinatura para um trabalho de letras muito mais elaborado e com mais cor. E aí transforma-se o tag para o chamado bombing e depois as peças coloridas.

Entrevistadora: Ok, então esse é o teu, a tua primeira fase ou que tu identificas como a tua primeira fase, ou o que despoletou esse teu percurso?

Pedro Pinhal: Foi, foi esse ver o graffiti a ser feito e depois, como eu também já tinha alguma prática no desenho, comecei também a tentar fazer no papel as minhas próprias letras, mas tudo ali no papel. Quando surge a

oportunidade de, aliás, também surge as latas de spray no mercado em Portugal, e surge a oportunidade de eu pegar numa lata e fazer o meu primeiro graffiti e a partir daí não parei.

Entrevistadora: E onde é que foi o teu primeiro graffiti?

Pedro Pinhal: Foi aqui no Vale do Amoreiras, foi numa iniciativa no âmbito da Semana Africana, isto é, em 96, em que eu fui convidado, juntamente com outros, outros dois jovens que também praticavam essa técnica e a partir daí fomos convidados enquanto artistas, fizemos essa pintura e foi aí que nós os três decidimos juntar e criar o primeiro grupo de graffiti aqui do Vale do Amoreira e concelho da Moita.

Entrevistadora: E desde então o que é que tu tens feito?

Pedro Pinhal: Sim, a partir daí, prontos, nesse percurso do graffiti, comecei a colaborar também com instituições, aí está para desenvolver essas atividades, com jovens, também para passar um bocado da mensagem e um pouco das regras do que é que é o graffiti e também, também com o objetivo de revitalizar espaços com eles. Comecei a trabalhar com essas instituições e também fazer trabalhos, algumas encomendas que surgiram e fazíamos, fazíamos quando era com o grupo, com a crew, fazíamos em conjunto, às vezes era individual, também fazia os meus trabalhos individuais, prontos tem sido.

Entrevistadora: E que instituições eram essas?

Pedro Pinhal: Instituições ligadas aqui na área social, por exemplo, a RUMO foi a primeira e, aliás, que abriu a porta e que tornou possível desenvolver este tipo de trabalho junto da comunidade. Fez uma aposta e também o Programa Escolhas também, também foi dinamizador de algumas atividades na área das artes e cultura, prontos e para além da câmara municipal.

Entrevistadora: Portanto, e a seguir tu foste para além da tua atividade no bairro, a atividade artística.

Pedro Pinhal: Sim, prontos, estava muito ligado a essas instituições e também comecei a desenvolver algum trabalho no movimento associativo

do bairro. Tive envolvido numa associação AMANGOLA e também dentro dessa associação, também tentava sempre organizar atividades no âmbito cultural e artístico, na área das artes e muito pelo contacto com grupos aqui do Vale, e sempre a procurar que, que eles estivessem envolvidos em programação, de vários eventos, festas multiculturais ou mesmo outras, possibilidade também de sair daqui do bairro e de mostrar esses valores artísticos para fora do bairro. Mas tive esse percurso também de envolvimento com o movimento associativo.

Entrevistadora: Neste teu percurso artístico tu consegues identificar algumas situações que te influenciaram no sentido de ir um bocadinho mais além?

Pedro Pinhal: O mais além é a tal coisa, acho que representar o Vale da Amoreira foi sempre um objetivo, mas também não ficar só no Vale da Amoreira. O mais além era levar o Vale da Amoreira para fora de fronteiras.

Entrevistadora: E já aconteceram algumas situações em que foi possível proporcionar, isso?

Pedro Pinhal: Sim.

Entrevistadora: Quais situações é que foram essas?

Pedro Pinhal: Recentemente tive uma oportunidade de fazer um trabalho fora do país, na Letónia, mas também, mas também fora do concelho, não é, porque eu também consegui sair do Vale da Amoreira para outros concelhos de norte a sul, sempre levando o nome do Vale e sempre representando uma comunidade.

Entrevistadora: Neste teu percurso, quais foram para ti os acontecimentos mais marcantes?

Pedro Pinhal: Eu acho que é o reconhecimento. Quando és reconhecido pelo trabalho que fazes e quando surgem essas oportunidades em que tu sabes que estão a valorizar o teu trabalho e estão a procurar-te por aquilo que tu fazes, é sentir que tudo isto que era um sonho, passa a ser realidade e um objetivo.

Entrevistadora: E tu neste momento consegues identificar dois ou três momentos marcantes em que isso aconteceu?

Pedro Pinhal: Sim, houve um momento, para já enquanto, enquanto grupo, nós, nós tivemos oportunidades. Para já era o início do graffiti, era tudo uma novidade e e fomos reconhecidos como um dos grupos pioneiros aqui da margem sul. Já havia uns grupos formados na área da linha de Sintra, Lisboa, aquela zona de Cascais, que eram reconhecidos, mas nós fomos da margem sul, fomos um dos primeiros. Estar presentes em certos eventos, por exemplo, tivemos no Centro Cultural de Belém a fazer uma representação de hip-hop, um festival de hip-hop, na Expo 98 também tivemos presentes. Prontos, no início foram vários eventos, corremos de norte a sul a divulgar o hip-hop e o graffiti. Individual, também, e fui, quando foi o Mural 18 fui representar o município da Moita num conjunto de municípios do Mural 18, promovido pela Área Metropolitana de Lisboa. O Art in Town também é um projeto, também fiquei muito grato e por, por ter sido convidado e poder mostrar o meu trabalho por duas edições, é um projeto promovido pela ADAO, com o apoio do município do Barreiro, prontos e este último, o mural do Nemias e do campo de basquete que pinte, que deram uma grande projeção, foram trabalhos que sim.

Entrevistadora: Falas muito aqui na grande, na valorização que é o teu trabalho relativamente ao bairro e ao Vale da Amoreira. Tu disseste que nasceste em Alhos Vedros. Sempre viveste no Vale da Amoreira?

Pedro Pinhal: Sim, sim, o hospital mais perto era o de Alhos Vedros.

Entrevistadora: Portanto nunca foste para fora, nunca residiste fora do Vale?

Pedro Pinhal: Não, sempre no Vale da Amoreira e tenho muito orgulho.

Entrevistadora: Então ok. O que é para ti viver no Vale da Amoreira?

Pedro Pinhal: É assim a gente fala do Vale da Amoreira, podem associar o que quiserem de modo negativo, mas nunca o fiz e sempre fiz o contrário. Sempre quis mostrar a parte positiva e os valores que existem no Vale da Amoreira, porque existem, e às vezes são mais do que aqueles que são passados pela comunicação social ou outras pessoas. Claro que em todo o

lado há aspetos negativos, mas os positivos nunca são falados e foi sempre isso que tive enquanto artista, sempre representar o Vale no aspeto positivo, sempre levar o positivo para fora do Vale.

Entrevistadora: O que é que é para ti o positivo no Vale da Amoreira?

Pedro Pinhal: Positivo é a cultura que existe, que é rica. Todas as vertentes culturais, aqui é uma comunidade com várias culturas e há talentos, talentos nas diversas áreas artísticas, desde a dança, desporto, muita coisa boa e que às vezes não é falado porque não faz notícia, somos nós próprios a ter que fazer as nossas próprias notícias.

Entrevistadora: E já falaste aqui um bocadinho, como é que tens concretizado a tua prática artística no Vale da Amoreira. Dos trabalhos que tens feito aqui no território, no bairro, quais são aqueles que tu achas que têm maior expressão até ao momento ou que já tiveram maior expressão?

Pedro Pinhal: Aqui no território? Eu acho que a música.

Entrevistadora: Mas dentro da tua prática artística.

Pedro Pinhal: Da minha prática.

Entrevistadora: Dos trabalhos que já fizeste.

Pedro Pinhal: Do meu trabalho? O que teve mais expressão, eu acho, talvez o, o mural que eu fiz do Nemias, tivesse, foi o que teve mais projeção a nível mundial, acho que conseguiu chegar a vários continentes.

Entrevistadora: Mas tem expressão para o exterior? E tu sentes que também tem expressão para dentro do bairro?

Pedro Pinhal: Sim, muito.

Entrevistadora: De que forma?

Pedro Pinhal: Para já foi, acho que foi a primeira empena a ser feita, aqui, aqui no Vale da Amoreira e isso era uma coisa que já se esperava há muito tempo, que uma vez que o graffiti foi, foi pioneiro aqui no Vale da Amoreira, já merecia que houvesse uma empena de grande dimensão. E acho que sim, valorizou um pouco aquela área e também e foi uma forma de, da população ver ali um ícone do bairro a ser representado por um motivo,

nesse caso foi a entrada na NBA e que serviu, e que serve de exemplo para outros jovens tentarem seguir e provar que tudo é possível.

Entrevistadora: O Vale Amoreira é um território periférico na área, na Área Metropolitana de Lisboa. De que forma viver no Vale da Amoreira tem tido impacto no teu desempenho e no teu desenvolvimento profissional e artístico? Ou seja, que constrangimentos tu tens sentido e que benefícios tu tens sentido por viver e por tu desenvolveres o teu percurso artístico num território periférico?

Pedro Pinhal: Sim, eu notei isso mais enquanto estudante. Aí está, a gente dizer, eu dizia que morava no Vale da Amoreira, era logo associado a uma prática negativa. Era de um bairro negativo, senti mais isso. Talvez na procura do primeiro emprego, mas aí está, eu quando eu comecei a trabalhar dentro da minha área e no Vale da Amoreira, por isso não senti, senti quando eu era estudante, estudava fora do Vale da Amoreira e como desenvolvi uma parte do meu trabalho dentro, não senti muito, mas sinto, sempre senti que o bairro era muito fechado pelas outras comunidades ou freguesias. Era um bairro que não era muito visitado, era muito difícil ter pessoas, tirando os imigrantes ou pessoas que vinham passar férias. Mas era um bairro muito evitado naquela altura por outros.

Entrevistadora: Dentro da tua prática artística, do teu desenvolvimento artístico, tem havido contacto, colaboração, entre outros artistas? Tu já referiste, mas gostava que pudesses desenvolver um bocadinho mais. Que tipo de colaboração quer na área do graffiti, quer noutras áreas artísticas, tem havido colaboração contigo e com o teu trabalho?

Pedro Pinhal: Sim, enquanto artista e sempre, sempre entrei em colaborações com outros artistas. Ou, ou era convidado a participar em iniciativas que eram organizadas fora, por eles, ou mesmo eu, organizando as iniciativas, poder convidar outros artistas a participar, tanto a nível ao nível do graffiti como noutras áreas artísticas, porque sempre houve um contacto através da arte e nunca houve esse problema de querer evitar o território só por que é o Vale da Amoreira. Até queriam poder mostrar o trabalho dentro do Vale da Amoreira.

Entrevistadora: E aqui e aqui no bairro, há colaboração entre artistas?

Pedro Pinhal: Eu acho que sim, mas acho que há.

Entrevistadora: Achas que é uma comunidade de artistas no bairro?

Pedro Pinhal: Há. Já, já houve uma comunidade maior, mas se calhar muito mais amadora. E neste momento há uma comunidade de artistas de grande valor a nível nacional e internacional, desde a música, da dança por aí, artes plásticas, por aí fora.

Entrevistadora: Ok, vamos agora concentrar-nos um bocadinho aqui no teu percurso educativo. Qual é a tua formação académica?

Pedro Pinhal: Tenho o ensino secundário e sou autodidata na minha área artística.

Entrevistadora: E como é que foi o teu percurso enquanto estudante?

Pedro Pinhal: Foi, foi normal. Fiz o secundário, depois consegui entrar para a universidade. Ainda frequentei o primeiro, o primeiro ano em artes, artes plásticas e escultura na Universidade de Belas Artes, só que a nível financeiro não consegui dar continuidade. Ainda tentei parar um ano, trabalhar para depois sustentar os meus estudos, mas depois não, não consegui. Entretanto comecei também a fazer trabalho e comecei a ser reconhecido como um artista e fui desenvolvendo, olha fui ganhando experiência e sozinho.

Entrevistadora: Frequentaste alguma uma escola no bairro?

Pedro Pinhal: Sim.

Entrevistadora: Quais foram?

Pedro Pinhal: Escola primária número cinco, acho que é a atual número um e a escola secundária do, da Baixa da Banheira.

Entrevistadora: Ok, e como é que foram esses anos de estudante aqui nas escolas do Vale?

Pedro Pinhal: Para já são tempos diferentes, mas acho que eram tempos, acho que nós conhecíamos, o pessoal que conhecíamos na escola, era quase o pessoal que conhecíamos na rua, então éramos todos conhecidos aqui, tirando aqui a secundária da Baixa da Banheira que já vinham outros

alunos da freguesia da Baixa da Banheira. Mas foi, foi um momento bom de aprendizagem.

Entrevistadora: Quais foram as tuas principais dificuldades na escola, se é que houve?

Pedro Pinhal: Na escola, acho que foi línguas. A expressão, se calhar é falar, não é, acho que era uma das dificuldades, porque para mim era mais fácil falar através de imagens ou tentar criar alguma coisa do que tentar explicar o que era essa coisa. Era difícil de explicar, mas realizá-la, criá-la não era tão, tão difícil.

Entrevistadora: E que memórias e que guardas desse teu percurso escolar? Achas que contribuíram...

Pedro Pinhal: Acho que foi a minha professora de artes, a Anabela. Tive uma professora que tirou-nos de fora da caixa. Ela, não sei, ela também era artista, também, e deu-nos a conhecer o, o mundo o mundo das artes. Levou-nos a visitar museus, a Gulbenkian foi um espaço que nós visitamos muito e tivemos oportunidade de ver exposições, bailados, tudo, e visitar outros museus de arte. E sair daqui para visitar isso. Ela deu-nos essa possibilidade de podermos fazer isso e acho que isso marcou muito, ter o contacto direto com o museu, ver uma obra e sentir que um dia até pudesses expor, fazer a tua própria exposição ou teres um quadro ali, prontos, ela abriu-nos alguns horizontes.

Entrevistadora: Tu também já referiste o que vou falar a seguir, mas gostava que pudesse falar também um bocadinho mais que é, para além da escola, estiveste envolvido em vários projetos aqui no bairro, quer de formação, quer de intervenção, promovidos por várias entidades. Como é que tu descreves esses projetos e esse e esse percurso?

Pedro Pinhal: Daquilo que eu vivi na altura, enquanto existiam, eram projetos que faziam todo o sentido de existirem, naquela altura e mesmo hoje, até se calhar até fazem sentido. Mas o problema do projeto é que não é atemporal, é um curto espaço de tempo e depois acabam e lá se vai todo o trabalho que se construiu.

Entrevistadora: Que projetos eram esses?

Pedro Pinhal: Por exemplo, os projetos que tive que eram na altura financiados aí de três em três anos, que agente, desenvolvíamos atividades, para os jovens na área das artes, que eram atividades de ocupação e eram momentos de desvio de, de comportamentos de risco, conseguíamos tirar os jovens das ruas e, e criar ali atividades para que eles estivessem entretidos e ocupados. Prontos de certa maneira, são esse tipo de projetos que têm uma durabilidade muito curta. Às vezes duram dois, três anos, no máximo, depois acabam e se não houver uma entidade que dê continuidade, prontos perde-se um trabalho que se inicia e tem que se depois começar tudo do zero outra vez, porque o público está sempre a renovar, os jovens ficam mais velhos, outros têm outros rumos.

Entrevistadora: E nesses projetos, qual era o teu papel? Qual era a tua função?

Pedro Pinhal: Sempre foi de animador cultural. É tipo organizar atividades na área das artes e procurar que eles participassem, ter que fazer mediação entre os jovens e as entidades.

Entrevistadora: E que memórias é que guardas desses projetos e dessas experiências?

Pedro Pinhal: Sim, para já foi essa prática e a experiência que ganhei, essa foi dos mais importantes, e também de ver alguns resultados positivos que que em jovens, não e, que se calhar não tinham muitas perspetivas de o que é que era o futuro e ali conseguiram ter escolhas, algumas escolhas e seguir outros caminhos.

Entrevistadora: Dentro do campo artístico?

Pedro Pinhal: Sim, também. Porque era através das artes ou era através do desporto, porque havia duas vertentes que se conseguia trabalhar com os jovens, era a parte artística e a parte desportiva.

Entrevistadora: E essas experiências contribuíram de alguma forma, também para a continuidade do teu percurso artístico?

Pedro Pinhal: Sim, sim, sim, porque, porque era uma continuidade do trabalho que eu, que eu conseguia fazer. Às vezes não era só, não era só

eu que fazia, quando, quando conseguia, eu era sempre através do graffiti e dava continuidade ao meu trabalho em relação ao graffiti, e também o resultado, também ficava, e ia fazendo cada vez mais murais dentro da comunidade.

Entrevistadora: Já falaste também que estiveste envolvido em organização de grupos e de eventos e de entidades no bairro. Fala-me me um bocadinho dessas experiências. Com que idade, ou em que fase da tua vida

Pedro Pinhal: Acho que era com 19 anos. A primeira, o primeiro espaço que foi criado, aliás, era, éramos um grupo de amigos que juntávamos na rua, aí no campo da bola, para jogar à bola, e ficávamos, era o nosso ponto de encontro. Aí está, não havia esses espaços de encontro a não ser a rua. E depois havia dois tipos de rua, havia a rua da esquina e, os que não queriam estar na esquina e estavam ligadas ao futebol, por exemplo. No meu caso até foi através do desporto que houve mais esse contacto, perto desse campo. E nós enquanto grupo, sentíamos que havia ali um espaço que podia ser ocupado e podíamos estar dentro do espaço, em vez de estarmos na rua, e ocupámos esse espaço. Foi o grupo jovem. Entramos para dentro desse espaço e nós fizemos, desafiámos a pessoa que estava lá a tomar conta do espaço, que nós conseguimos organizar qualquer coisa. E foi aí. Começamos a organizar a primeira festa, na altura chamava se Festa Val Jovem. Foi um fim de semana, nós conseguimos construir um palco em madeira, todo tábuas e tínhamos, como tínhamos amigos que tocavam em bandas, foram os primeiros a subirem em palco e fizemos esse primeiro evento no Vale da Amoreira. Foi marcante. Esse primeiro evento teve logo o apoio da Junta de Freguesia e começou a ser inserido na Semana Africana, na chamada, no fim de Semana Africano. Depois a outra edição já foi a Semana Africana e já foi, já tivemos uma organização mais, mais completa. E a partir daí é que surgem as festas multiculturais, foi a partir desse dessas festas que nós iniciamos, que se deu as festas multiculturais. E depois também estive envolvido nas primeiras edições da Festa Multicultural, inserida também na Semana Africana. E prontos, foi o

meu primeiro contacto com organização de eventos, mas sempre a trabalhar com o pessoal do Vale, com grupos do Vale, artistas do Vale.

Entrevistadora: Consegues identificar algumas pessoas no Vale da Amoreira que também foram importantes para a tua formação e também para o teu desenvolvimento artístico, para além da professora Anabela?

Pedro Pinhal: No Vale da Amoreira, eu acho, ao nível das autarquias, sempre tive um grande apoio da Junta de Freguesia, aqui no Vale da Amoreira. Na altura o presidente, o presidente que nos deu a mão, aí está, ainda éramos o tal grupo informal, foi o Armando Castro, foi o primeiro presidente que nos chamou e que nos incentivou a, e todo o trabalho que nós tínhamos desenvolvido, ele viu, e disse que nós conseguimos, então sempre foi uma grande aposta dele e sempre colaboramos depois com a Junta de Freguesia em atividades. Sim, tem o Jorge Silva também o outro presidente a seguir ao Armando Castro, conseguimos trabalhar. Não a nível artístico, mas a nível pessoal e acho que todas as gerações, aliás todos os meus amigos ou gerações um bocado mais novas que a minha, tiveram o contacto, foi uma grande pessoa aqui do bairro, foi quase a nossa, a nossa professora fora da escola, foi a Dona Alice. Ainda é viva, a dona Alice que tinha um ATL, um espaço de atividades de tempos livres que tinha, que tivemos o privilégio de ter quando éramos crianças, e foi uma, uma pessoa também que nos influenciou em muita coisa positiva. Acho que esses nomes, para além de outros, de outras instituições também que abraçaram os nossos projetos.

Entrevistadora: Mas são um marco para ti, pelo menos?

Pedro Pinhal: Sim, há pessoas que me marcaram assim, foram pessoas que de certa forma apostaram nas nossas visões, na nossa maneira de ser e deram o apoio para que nós continuássemos, que pudéssemos mostrar.

Entrevistadora: E atualmente estás envolvido em alguma organização, algum coletivo, informal ou formal no bairro?

Pedro Pinhal: Não e estou. Não diretamente, mas estou sempre, acompanho alguns projetos, algumas, algumas iniciativas que alguns tentam projetar aqui para o Vale da Amoreira.

Entrevistadora: Por exemplo?

Pedro Pinhal: Se eu conseguir dar o apoio, dou apoio. Por exemplo, há um jovem que é o Nelson, Nelson Pina, ele por iniciativa, quis criar um mural, pediu-me ajuda, e eu tentei, tentei mostrar como é que se podia construir esse caminho, com a experiência que já tinha, em conjunto com ele, quis que fosse ele a apresentar, eu a fazer com ele. E ele fez sozinho o projeto, arranjou dinheiro, juntou dinheiro e fez, aliás, o segundo, a segunda maior empena aqui do Vale, foi por iniciativa própria e foi um projeto individual da parte dele, que eu tive por trás também a apoiá-lo e ajudá-lo, para que fosse possível ser realizado.

Entrevistadora: Apesar de todas estas conquistas e de todas estas realizações, em que estás envolvido ou em que apoias, sentes que ao longo da tua vida houve dificuldades que foram alguns constrangimentos para a concretização dos teus projetos e das tuas aspirações enquanto artistas, enquanto artista? Que dificuldades foram essas ou que constrangimentos é que tu tens sentido ao longo do tempo?

Pedro Pinhal: Para a minha área acho que a falta de um de um espaço é um constrangimento. Para as artes plásticas, para a escultura, é preciso um espaço de produção, não existe aqui um espaço de apoio na comunidade. Na altura tínhamos, mas agora com a existência do Centro de Experimentação Artística há outras áreas artísticas que já estão, já conseguem ter esse espaço para produção de ensaio ou de criação, mas nas artes plásticas ainda não, aqui nesta freguesia não, não existem.

Entrevistadora: E tu próprio já sentiste alguma dificuldade? Já sentiste ao longo do teu percurso dificuldades para concretizar os teus objetivos?

Pedro Pinhal: Se for só pelo espaço, algumas. Algumas oportunidades surgem para produção de certas obras, sem um espaço não há, não é possível e ter que sair daqui. Por exemplo, nós temos um jovem artista que é o Ricardo Piedade, que é o Black Doll, o próprio teve que sair da freguesia, para trabalhar noutra freguesia porque ele produz escultura em madeira e não tem um espaço próprio para produção. Ele neste momento até está a organizar uma exposição individual e já tentou procurar, até falou comigo

para ver se eu tinha conhecimento de um espaço que eu pudesse ou alugar ou estar naquele momento para produzir. E acho, prontos é muito mais fácil estarmos a produzir no nosso território do que sair para outros territórios, quase que deixamos a nossa identidade cá de fora e por estar noutro, noutros moldes.

Entrevistadora: E como é que tu tens ultrapassado essas dificuldades no teu caso?

Pedro Pinhal: Eu tento sempre aceitar aquilo que é possível, se não é possível, não.

Entrevistadora: Já tiveste algumas propostas que não, que não foi possível aceitar?

Pedro Pinhal: Sim, por causa das dimensões para o trabalho de estúdio do atelier. Não tinha o espaço certo para produzir aquela obra de, aliás, era uma tela preta de cinco metros de altura, não tinha, não tinha lugar por para produzir.

Entrevistadora: O que é que tu gostavas que acontecesse num futuro próximo relativamente ao teu percurso artístico?

Pedro Pinhal: A viver, a viver pelo que faço. Sim, porque a minha fonte de rendimentos fixa não é a arte, por enquanto. Mas gostava de que fosse a minha forma de tirar rendimento através unicamente só da arte.

Entrevistadora: E relativamente ao território, relativamente ao bairro, o que é que tu gostavas que pudesse acontecer?

Pedro Pinhal: Neste, neste momento, era a existência de um espaço para já, era a existência de um espaço para que os artistas também pudessem expor ou mostrar, um espaço mais autónomo para os artistas, que eles pudessem também gerir e criar iniciativas ou produzir qualquer coisa.

Entrevistadora: Estamos a terminar esta entrevista. Achas que é viável essa tua, esse teu desejo de poder vir a viver só da tua, das tuas produções artísticas?

Pedro Pinhal: Sim, acho, acho que sim. Tenho sempre essa visão de viver da arte, já teve mais longe.

Entrevistadora: De que forma é que tu, enquanto artista, achas que contribuis para o desenvolvimento social, artístico e económico do bairro?

Pedro Pinhal: Artístico?

Entrevistadora: De que forma é que tu contribuis para, para o desenvolvimento do bairro ou não? Ou achas que não contribuis de todo?

Pedro Pinhal: Eu acho que para o desenvolvimento do bairro, se calhar só talvez, a nível pessoal. Posso estar aqui envolvido com alguns jovens e tentar mostrar que outros caminhos, ou ajudá-los não a concretizar alguns, algumas iniciativas que eles queiram produzir. Acho que por aí posso ajudá-los, e a desenvolver o bairro nesse sentido, ou contribuir com a minha prestação enquanto artista, porque desses, desses, esses dois trabalhos que eu fiz aqui no bairro, desde a empena do Nemias como o campo, para mim foi, foi uma oferta ao bairro, e só fiz isso e aceitei fazê-lo porque era, para além de ser a primeira vez que ia fazer este tipo de trabalho, desde a primeira empena ao, até o primeiro campo de basquete, senti que era, era uma, uma coisa que eu podia dar ao bairro, o meu contributo enquanto artista que podia dar ao bairro. E foi o que aconteceu. Foi a minha prestação e, de certa maneira, acho que melhorei visualmente o aspeto, e se calhar também trouxe muitos visitantes, porque há muita gente que são caçadores de graffiti, andam aí à procura de grafites para alimentar as redes sociais. E já aconteceu, pessoal vir de fora, do estrangeiro para visitar e entrar em contacto comigo, para visitar, para eu estar presente, para explicar de certa maneira. É o que eu posso fazer pelo bairro, é isso.

Entrevistadora: Olha, obrigada. Não sei se há alguma pergunta que tu consideres importante e que eu não fiz e que tu achas que era importante que ficasse registado.

Pedro Pinhal: Não.

Entrevistadora: Como é que tu te sentes, ao fim e ao cabo, narrar a tua história enquanto artista no Vale da Amoreira e fora do Vale da Amoreira?

Pedro Pinhal: Essa sempre foi a tal coisa, se não formos nós a contar a nossa história, quem é que conta? Para contar a nossa história, temos que fazer algo negativo e aí já contam, e essas oportunidades a gente aproveita

e conta um pouco da nossa história, também me sinto um bocado honrado por me procurarem para saber um pouco da minha história. E obrigada.

Entrevistadora: Obrigada Eu. Olha, se tu tivesses que dar um título a esta entrevista ou a este trabalho, que título é que tu darias?

Pedro Pinhal: Não sei. Sei lá.

Entrevistadora: Aquilo que te vem à cabeça.

Pedro Pinhal: Assim título assim muito curto, não sei, sei lá. O Vale é o Vale, o Vale é o que vale, sei lá.

Entrevistadora: Ok, obrigada. São duas propostas interessantes. Obrigada.

Entrevista a Rolaisa Embaló

Realizada a 13 de setembro de 2024

Tempo: 1 hora, 13 minutos e 11 segundos

Entrevistadora: Então, obrigada pela entrevista. Como tu sabes, eu pretendo realizar um estudo com o intuito de conhecer a atividade artística que se realiza aqui no Vale da Amoreira e conhecer o percurso artístico de alguns artistas que vivem o Vale ou que vivem no Vale da Amoreira e portanto, tu és uma dessas pessoas. Gostava de contar com a tua colaboração porque pode podes fornecer informações muito importantes para este trabalho. Já te entreguei a carta convite que tu já leste e já assinaste. E também as autorizações para procedermos ao registo da entrevista, bem como o consentimento informado. Para começarmos, gostaria de saber em que ano nasceste e o teu local de nascimento.

Rolaisa Embaló: Olá! Eu nasci em 29 de outubro de 1997, no Hospital São Francisco Xavier, em Lisboa.

Entrevistadora: E já moravas no Vale da Amoreira, não moravas?

Rolaisa Embaló: Não. No caso, ou seja, a minha mãe ela veio da Guiné para vir me meter mais ou menos. Só estávamos aqui, eu e ela. Ela estava grávida de mim, os meus irmãos estavam todos na Guiné. Eles só vieram depois em 2001, depois da guerra de 98. Mas basicamente, ou seja, estava eu e a minha mãe, mas morávamos na altura em Lisboa, em São Bento, na zona de São Bento, mais ou menos, se não estiver em erro, mas pronto era em Lisboa, para não cair em erro, era em Lisboa.

Entrevistadora: Pronto. E agora, adulta não é, como é que aparece a atividade artística na tua vida? Como é que tu te interessaste por esta área?

Rolaisa Embaló: Eu e o meu irmão realmente sempre fomos muito fanáticos por novelas. Eu adoro novelas. Eu sou uma noveleira e quando agente põe aqueles quizes de novelas, da voz e das novelas, a música de abertura, eu sou das primeiras a responder. Mas eu acho que eu tinha sete anos, sete, oito anos e a minha prima ela colocou me numa colónia de férias

que tinha várias atividades, entre elas o teatro e de todas tinha teatro, tinha dança, tinha música, e o teatro foi o que mais me chamou a atenção. E eu fiz essa colónia de férias. Só que entretanto, depois o meu contacto, mais crescida, foi em 2016, quando eu, uma amiga minha chamou-me para ir aos ensaios porque o NTOPE tinha ensaios, ou seja, o grupo informal que agora já não existe, mas que existiu por, por bastante tempo, tinha ensaios com a Carina Silva, ela disse vem, vais gostar, e sou assim, que vergonha. Eles já tinham apresentado a peça Olha o Bafo e assim eu gostei muito, mas será que eu, não sei, então lá fui e nesse dia que eu fui era uma sessão de leitura. A Carina disse olha, gosto da tua leitura, tens assim umas entoações, vais colocando alguns sentidos de emoção na leitura e assim, toda envergonhada, eu fui seguindo os ensaios. Depois apresentamos Não somos daqui, não, não é Não somos aqui, aí, como é que chama a peça, aí está a falhar-me o nome da peça, mas pronto, apresentámos a peça e depois daí eu tive o contacto com o Rui Catalão, estava a fazer o workshop da Assembleia, eu participei, e foi aí que ele chamou-me pois para Jornalismo Amadorismo, ou seja, um contrato profissional no Dona Maria, e desde aí fui, mantive-me.

Entrevistadora: Então o NTOPE era um grupo informal de teatro?

Rolaisa Embaló: NTOPE, o significado das letras é, nem tudo o que parece é, e então, só por siglas, ficou NTOPE.

Entrevistadora: E era um grupo de teatro?

Rolaisa Embaló: informal aqui do Vale da Amoreira

Entrevistadora: Ok, e portanto, isso foi o que te levou a optar por um percurso artístico?

Rolaisa Embaló: Exato.

Entrevistadora: Ok, atualmente, como é que tu caracterizas essa tua atividade artística? O que é que tu fazes?

Rolaisa Embaló: Uma boa questão, porque eu agora, para além de atriz, também passei para lá da produção artística, porque eu fiz agora o meu último trabalho como na produção foi nos Atos Isolados do Joãozinho. Mas

é assim, eu quando me apresento digo assim eu sou uma atriz de teatro, eu sou uma contadora de histórias. E é isso que eu sou, mesmo que seja na produção eu vou estar a tratar de fazer com que uma história seja contada. E então é isso que eu sou.

Entrevistadora: Muito bem.

Rolaisa Embaló: Contadora de histórias.

Entrevistadora: Então, desde que iniciaste a tua primeira experiência com o NTOPE, o que é que fizeste até agora? Como é que podes descrever o teu percurso artístico?

Rolaisa Embaló: De trabalhos que eu fiz? Então, com o NTOPE, com o grupo, só fiz aquela apresentação. Depois, com o Catalão, fiz Jornalismo Amadorismo no Dona Maria e no mesmo ano fizemos o Último Slow em que apresentámos na no Terreiro do Paço, na rua. Foi super desafiante e a dançar porque não sou bailarina, então, mas o Rui diz que eu sou bailarina, então fica assim ok, então eu se calhar vou acrescentar para além de atriz, eu também sou, mas não vou me iludir, talvez sou só atriz de teatro, e depois Duas Peças de Xadrez, a criação do Joãozinho, Duas Peças de Xadrez. Fiz Girls Like That, com encenação da Carina Silva porque ela já me conhecia do NTOPE, que apresentámos no Teatro Arte Viva e depois a Sofia chamou-me para ser mediadora do projeto Meio no Meio. E então eu acredito que também possivelmente isso é que me fez ir para a licenciatura de animação sociocultural. Essa, essa experiência que eu tive com o projeto Meio no Meio, porque foi um projeto de três anos, os primeiros dois anos foram as formações, e depois também, e o último ano foi o espetáculo final que eu pude integrar e fizemos uma mini tour. E depois fui chamada para fazer os Ventos com o Teatro Griot, que vamos repor agora em novembro, em Coimbra. E fui para a produção.

Entrevistadora: O projeto, o que é que era o projeto Meio no Meio?

Rolaisa Embaló: O projeto Meio no Meio era um projeto intergeracional, que eram jovens dos 18 aos 25 e mais de 45, em quatro territórios Moita, Barreiro, Almada e Lisboa - Marvila e trabalhávamos por núcleos. Eu trabalhava com o grupo do Barreiro e o grupo de Lisboa, trabalhava com o

grupo de Almada, e depois tínhamos encontro, encontros que chamávamos encontros em partilha, em que juntávamos os quatro núcleos para falar do que tinham feito nas suas formações e perceber como é que é, e convivermos, e haver esse contacto de juntar os territórios e perceber porque são territórios periféricos, são territórios que vivemos o mesmo em zonas diferentes. Então é um pouco essa partilha de, para além de falar das formações, falar um pouco da vida, porque são vidas semelhantes no sentido das questões de habitação, das questões financeiras, das questões educativas, da questão dos acessos. Portanto, essa semelhança nesses encontros era o que era, o que unia o grupo todo. O que foi ótimo e eu senti-me, amei fazer o projeto Meio no Meio, no sentido em que é principalmente juntar essas gerações. Porque inicialmente, quando foi para fazer a captação de público, eu na minha cabeça, automaticamente eu disse eu não vou conseguir pessoas com mais de 45 anos para fazerem formação de dança, do teatro, de música, de artes visuais, não, não vou. Mas pronto, consegui e consegui juntar os mais velhos com os mais novos e no fundo, depois já não era mais novos, nem eram mais velhos, eram um grupo só, o que foi muito bom, até mesmo quem não teve no espetáculo, depois houve outros encontros, e a mesma porque não estávamos lá só propriamente para falar do projeto, para falar das formações, mas para ter essa troca de vida.

Entrevistadora: E resultou depois numa peça de teatro?

Rolaisa: Num espetáculo Meio no Meio, sim.

Entrevistadora: Ao longo deste teu percurso artístico, que situações que aconteceram na tua vida que achas que foram uma influência para o teu desenvolvimento artístico?

Rolaisa Embaló: Uma boa pergunta que me faria parar ainda e pensar que agora tem de baixar aqui toda. Ou seja, o que é que me influenciou para, eu diria que foi então, eu diria a minha prima, quando vou para, para aquela colónia de férias que fez toda a diferença para mim e foi um chip a acionar, porque a minha tia sempre dizia, a mãe da minha prima, sempre dizia assim, tu és ótima para o teatro, porque eu sempre fui um bocado dramática,

confesso, e eu chorava com muita facilidade, mas era um choro que a gente às vezes chora, e eu chorava e depois eu pegava no guardanapo, eu limpava a minha lágrima, e está tudo bem, vamos continuar a conversar. A gente já desde novinha somos assim, tão boa para as novelas, para mim, até agora, eu e as câmaras não.

Entrevistadora: E olha, e ao longo deste, deste, desta tua vida, houve alguns acontecimentos que para ti foram marcantes?

Rolaisa Embaló: Oi marcantes, eu já tive duas apresentações em que eu fui, foi bastante duro porque tinha acabado de perder pessoas muito próximas. Quando estava, porque eu fiz a formação de atores da Guilherme Cônsul, era um curso intensivo de nove meses e na apresentação final, quando ia fazer a apresentação da A Casa de Bernarda Alba e o meu tio tinha acabado de falecer, que é muito próximo, ele me criou praticamente como um pai, porque meu pai era vivo na Guiné e eu desde dos meus três anos que eu sempre vou lá todas as férias, e quando a minha mãe teve na Guiné, eu vivi no Estoril por um ano com esse meu tio e quando ele faleceu foi, caiu um mundo e eu estava para apresentar, mas depois eu estava assim, eu tenho pessoas dependentes de mim nessa apresentação, eu não posso, eu sei que é justificável porque era justificável eu não comparecer de alguma forma ou adiarmos, mas ao mesmo tempo não estou a fazer só por mim, estava a fazer por ele, porque é algo que eu quero e que ele ficava feliz por me ver a fazer. E então eu fiz toda a apresentação. A apresentação terminou, agradei ao público e cheguei lá dentro, eu caí, eu sentei no chão, eu só chorava, só chorava, só chorava, só chorava, até chegar a casa, e estar tudo bem. E depois uma outra apresentação, foi aqui no Centro de Experimentação, quando fomos apresentar Duas Peças de Xadrez, também tinha acabado de falecer uma tia minha por parte de mãe, muito próxima, e eu, e eu fui ao funeral de manhã e à noite era o espetáculo, e eu durante os ensaios eu chorava, porque na peça tinha um momento que eu tinha de chorar, então eu dizia assim, é aqui que eu me vou largar, pronto, mas não, consegui-me conter, pois na hora dos agradecimentos o Joãozinho estava a agradecer, porque as Duas Peças de Xadrez é uma história verídica que

conta a história de dois irmãos que também pelas questões, tiveram uma vida dura, chegaram a ser os dois também presos, um deles foi injetado várias vezes com lagartil e então ele ficou completamente mudado, irreconhecível mesmo a forma de falar já, enfim, ele ficou completamente, e então nós contamos essa história, duas peças de xadrez conta a história dessa família, e um deles foi e foi ver. Então eu o Joãozinho a fazer os agradecimentos para ele, larguei-me lá. Então acho que esses foram os dois momentos mais marcantes que eu diria, porque os outros, apresentações, podem ter sido marcantes de, de ter sido um bom espetáculo de, mesmo no Meio no Meio eu aleijei-me uma manhã, o meu joelho completamente, fiz uma rutura, mesmo no início do espetáculo, o espetáculo teve uma hora e meia e fui até o final do espetáculo. No final do espetáculo, eu disse Mariana, por favor, eu tenho de ir para o seguro, tenho de ir para o hospital, está tudo bem, mas esses dois foram e foram os mais marcantes.

Entrevistadora: Ok, Boa. Já percebemos que nasceste em São Francisco Xavier porque a tua mãe veio para Portugal para te ter. Como é que vieste viver para o Vale da Amoreira?

Rolaisa Embaló: Então, depois de eu nascer, nós fomos um mês depois, ou seja, eu nasci em outubro, mais ou menos um mês depois ou dois meses, regressámos para a Guiné. Em 98 deu-se a guerra e depois com aquela questão de instabilidades políticas, a minha mãe fala e disse não, aqui não é lugar para manter os meus filhos. Então em 2001 viemos e viemos para casa de um tio meu que é tio do meu pai, que mora aqui no Vale da Amoreira, ali na entrada do Vale, logo ali na Avenida 1º de Maio e ficamos lá durante uns tempos. Depois a minha mãe conseguiu uma casa e alugou aqui no Fundo de Fomento, onde eu vivi durante largos anos até aos meus 16 anos. Sim, porque aos 17 eu fui para a Moita, aí começou a minha a minha vida na Moita, sim, na Moita, não, não no Vale da Amoreira e depois na Moita. Atualmente, apesar de não viver no Vale, freguesia, vivo no município.

Entrevistadora: Sim, mas vens, portanto, se alguém te perguntar de onde é que tu és?

Rolaisa Embaló: Eu sou do Vale da Amoreira, mas isso é claramente porque eu aqui no Vale da Amoreira, não é é engraçado, mas é, aqui eu conhecia todos os meus vizinhos e não só os meus vizinhos do prédio, conhecia o bairro inteiro. As mães das minhas amigas eram minhas tias, as avós delas eram minhas avós, era um sentido de comunidade, era uma comunhão. Eu fui para o município, eu fui para Moita, eu estou desde os meus 17 anos, eu estou com 26, já vai fazer dez anos, eu não sei o nome dos meus vizinhos. Eu sei que eles sabem o meu, pronto, mas eu não conheço, não tenho uma ligação com os meus vizinhos, ou seja, é uma coisa simples, mas de todo, ou seja, não há esse sentido de familiaridade que eu tinha aqui.

Entrevistadora: E tu continuas a vir ao bairro?

Rolaisa Embaló: Sempre, sempre. Eu estou sempre aqui. Eu venho aqui ou venho para aqui, para a associação ou venho porque as minhas afilhadas estão aqui ou venho porque venho sempre ao Centro de Experimentação ou porque o meu companheiro também vive aqui e eu passo aqui muito tempo. Mas eu realmente eu tenho aqui uma ligação porque é aquela questão da comunhão e da comunidade e deu de eu sentir que aqui me é mais próximo e aqui eu sinto que também eu tenho mais espaço para criar, para fazer o que eu quiser fazer, tenho mais abertura, não sei, aí está, por eu não ter muito contacto com, eu não sei, não é pelas estruturas em si, porque mesmo que fosse para fazer alguma coisa na rua, eu sentiria muito mais a vontade a fazer aqui no Vale da Amoreira do que propriamente na Moita, que é onde eu resido atualmente.

Entrevistadora: Portanto, para ti viver o Vale da Amoreira ou viver no Vale da Amoreira é...

Rolaisa Embaló: Ocupar o Vale Amoreira, eu ocupo o Vale da Amoreira, porque eu tenho um espaço, porque eu me sinto pertencente, caso não exista essa palavra, ela vai existir agora. Eu sinto uma pertença aqui, porque aqui eu sinto que eu consigo fazer coisas, eu consigo criar, eu consigo ser. E na Moita, isto porque eu estou falando de questões de residência, qualquer lugar que eu vá, parece que eu ganho um lado um pouco mais

formal. Até mesmo no meu tom de voz ou de falar já não é assim tão tranquilo, parece que eu tenho de, não é mostrar, ou seja, eu tenho de me posicionar. Não, não sei se eu estou a conseguir dizer a diferença, porque aqui eu, eu fico à vontade e eu faço muitas coisas. Na Moita ou em qualquer outro lugar, já é um sentido em que eu tenho que ficar mais sóbria mesmo na faculdade também, em toda na minha faculdade, festas e coisas assim, não, não, não senti abertura para me misturar e para me mostrar vulnerável.

Entrevistadora: E achas que aqui no Vale...

Rolaisa Embaló: Aqui eu tenho essa possibilidade de estar e de me mostrar vulnerável, porque eu vou estar possivelmente a mostrar e a deixar ficar vulnerável com semelhantes a mim, ou possivelmente a vulnerabilidade que eu irei transmitir. Nos outros lugares já é um pouco diferente, já é uma questão um pouco mais de resistência, quando eu digo posicionamento é mesmo essa questão de resistência, é um posicionar e e mostrar que aquilo também é o meu lugar, mas (silêncio).

Entrevistadora: Mas?

Rolaisa Embaló: Mas pronto.

Entrevistadora: Ok. Aqui no Vale da Amoreira, como é que tu tens concretizado a tua prática artística?

Rolaisa Embaló: Ensaios e resistência, aí já estou com resistência por causa das comemorações do Amílcar Cabral, então, através do espaço. Nós, eu comecei também a escrever coisas, mas maioritariamente pelas questões dos ensaios, das novas criações e de novas projeções de futuros projetos das peças, no caso.

Entrevistadora: E de que forma é que achas que essas tuas criações e esses teus projetos envolvendo o Vale da Amoreira, têm expressão em termos de território? É uma coisa só fechada para vocês grupo ou tem expressão para a comunidade, para o próprio bairro?

Rolaisa Embaló: Colocas agora uma boa questão porque ainda hoje, por acaso eu estava a falar nisso com o Joãozinho. Realmente, como associação nós só temos estado a fazer criações, de dentro para fora. Ou

seja, nós fazemos criações em que falamos e contamos histórias de fora, de pessoas de fora, seja de forma no sentido de dizer, de das pessoas do bairro, contamos as suas histórias, mas de alguma forma não as integramos para por exemplo serem elas próprias a contarem a sua história, e não nos contarem e nós de forma artística, interpretar, interpretar e interpretarmos no caso. Mas agora, futuramente já estamos a fazer, agora o nosso plano de atividades, já estamos a fazer mais oficinas e mesmo agora as residências que vamos criar, o que optamos por fazer é durante, ou mensalmente, ou pelo menos abrir portas abertas, para que possam vir, quem quiser, vir ver o que é que estamos a fazer, para além de esperar pela a apresentação do espetáculo. Portanto, é uma forma de continuarmos a recolher os seus testemunhos, a contar as suas histórias, a reinterpretar a sua história, mas, de alguma forma, também a dar uma abertura para que possam participar ou possam se incluir muitas delas. Elas, elas contam suas histórias, mas elas não querem ser elas a contar, o que está tudo bem. Mas realmente pensar, não só pensando de dentro para fora, mas abrindo, ou deixar de ver esse de dentro para fora, de fora para dentro, haver essa abertura.

Entrevistadora: Ok, tu já abordaste esta questão, mas gostava que me pudesses dizer de que forma é que num território periférico como o Vale da Amoreira este facto de ser periférico tem impacto no teu desenvolvimento profissional e artístico.?

Rolaisa Embaló: Não sei se percebi.

Entrevistadora: De que forma é que viver na periferia impactou o teu desenvolvimento artístico e impacta o teu desenvolvimento profissional? No que é que isso é diferente, ou não sei se já pensaste no que é que é diferente, se não vivesses num território periférico.

Rolaisa Embaló: É uma boa questão. Eu acho que possivelmente, se eu não vivesse aqui, não teria como. Eu teria de viver aqui, eu teria de viver o que eu vivo e teria de experienciar. Mas quanto aos impactos (silêncio) em mim, eu acho que, eu acho que, não, eu tenho a certeza que me amadureceu bastante, principalmente quando eu comecei a apresentar em

Lisboa. Isto para eu poder, ou seja, quando eu apresentei a primeira peça aqui na Biblioteca da Moita, e depois, a partir do momento que eu comecei a ter ensaios e residências ou outros trabalhos em Lisboa, e os contactos que eu tinha em Lisboa, eu comecei a perceber, ok, então eu estou a ser a única ou a única de poucos, ou seja, poucos semelhantes a mim. E então eu, que eu senti mais um impacto quando eu saí da periferia e tive de vir começar a trabalhar no centro, centro Lisboa, que vou fazer os meus workshops, quando vou fazer os meus ensaios ou apresentações, ou mesmo em, eu não faço castings, primeiro porque eu sou muito tímida, tímida no sentido em que eu entro em tensão quando tem alguém que vai me julgar aquilo que eu sou, eu tenho de mostrar, e vai ter ali um monte de gente sentada para para avaliar. Mas mesmo aí, eu não vejo as mesmas pessoas, ou seja, quando chego lá eu não vejo as mesmas pessoas que eu deixei aqui. Então, no caso, o meu impacto é as pessoas que eu encontro lá, não são as que vivem cá, isto no lado artístico. Então eu acho que é mais ou menos por aí que vem mais o maior impacto. Não sei se te consegui responder.

Entrevistadora: Sim, sim, eu percebi, mas essa diferença entre o centro como tu lhe chamaste e a periferia, o que é que te faz sentir? Esta, porque tu dizes que és a única de poucos, e isso quer dizer o quê?

Rolais Embaló: Tem poucas, ou seja, que tem poucas pessoas do bairro com possibilidades ou acesso ou até mesmo em questões de pensamento, de elas pensarem que é possível elas atravessarem o rio e irem tentar fazer um casting que possivelmente vão passar, ou mesmo só de avançar, ou mesmo a questão da faculdade. Porque aqui a gente vê também as questões de insucesso escolar que já, que também já se percebeu que têm muitas ligações com questões familiares, mas pronto. Mas é mais ou menos, é mais por aí, essa questão de dessas travessias e das pessoas que tu encontras a fazerem e a terem os acessos, não serem as que tu convives aqui, com as que tu sabes que têm talento e têm possibilidade de, mas elas automaticamente já dizem que, ou já sabem que não é para mim, ou que eu

tiver de conseguir avançar, vai ter de ser por aqui ou através de projetos que venham a ser feitos aqui.

Entrevistadora: Ok já percebi. Daí a questão que eu te vou colocar a seguir que é, conseguiste perceber até agora que constrangimentos tu tiveste pelo facto de seres do Vale da Amoreira e de pertencer a um território periférico?

Rolaisa Embaló: Constrangimentos?

Entrevistadora: Sim, dificuldades.

Rolaisa Embaló: Eu não, eu não, eu não sei se a quantidade de candidaturas ou de, que se faz, mas deixa me ver se eu consigo reformular, ou seja, empecilhos para eu conseguir fazer a minha arte.

Entrevistadora: Sim.

Rolaisa Embaló: Eu não sei se eu conseguiria descrever uma porque, para minha sorte ou não, a maior parte dos trabalhos e dos projetos que eu fiz e participei foram sempre feitos a convite, fora O Último Slow que foi feito, um workshop, uma audição, mas fora isso, foi sempre por convite, porque aí está, eu tenho sempre essa questão de que não vou ser aceite ou que aquele lugar possivelmente não é para mim e então eu não faço, eu não vou a castings, eu não, eu já enviei umas quantas candidaturas ou de inscrição, mas assim que eu vejo que eu tenho de mandar fotografia e vídeos de apresentação já me, já me dá uma quebra. Mas eu faço e eu envio, muitas vezes eu não tenho resposta, o que me faz aumentar mais essa coisa do dizer, não faças isso não, a não ser que tu sintas segura e isso, e percebas que é um lugar seguro para tentares e perceberes que vais ter a mesma possibilidade de oportunidades do que qualquer outra pessoa, don't do it. E mais ou menos é sempre isso que faço. Agora como é que eu tento perceber, é tentando perceber quem é que está a organizar, seja o workshop, seja formação, seja para teatro, eu tenho de perceber que é um lugar seguro para mim, porque senão eu não vou. Porque eu vejo muitas open calls, mas, por exemplo, ou seja, uma mulher negra, ou seja, se forem específicas, aí eu envio, porque eu sei que eu vou estar à procura de um lugar em que outras mulheres negras também estão a candidatar para, agora quando é muito geral e eu não conheço muito bem quem está a fazer

a produção ou quem está o que vai ministrar a formação, se eu não conhecer o outro lado de alguma forma, ou pelo menos não ter visto nenhum outro trabalho ou alguma coisa assim, não me vou sentir segura para enviar, porque vai mexer muito com, não só com o meu ego, mas mesmo com a minha autoestima, que muitas vezes fica meio balançada e então prefiro não me colocar em lugares que não são seguros e me proteger.

Entrevistadora: E quais são as mais valias de viveres num território periférico para a tua atividade artística?

Rolaisa Embaló: É o contacto com as pessoas, não é, porque elas são tão, é o contacto, principalmente no lado humano, que é aquilo que eu disse inicialmente, que é a comunhão, que é a comunidade, que é, e o contacto com histórias reais, histórias de vida que, e principalmente quando depois cruzo com com outras pessoas de outras periferias e eu fico assim, nossa, vivemos em lados opostos, mas com histórias surreais e dá me nervos porque eu digo assim, são coisas básicas, são, são ou é por questões de habitação ou é por questões de educação, ou é porque, falta sempre algo, ou seja, é pensar que no pouco, conseguimos sempre arranjar uma forma de estar a sorrir, de nos fazermos feliz com o pouco que temos, mesmo sabendo que são muitas as adversidades que vamos passar e vamos ter, porque vai e vamos continuar, porque vivemos num bairro, vivemos numa periferia, sabemos que fomos colocados aqui por uma razão, não é, e sabemos qual é essa razão, não é. E não é assim num estalar de dedos que.

Entrevistadora: Qual é essa razão?

Rolaisa Embaló: É claro que é para colocar nós aqui numa redoma, enquanto o centro continuar a bombar turístico, leve, sem nenhum, nenhuma ideia de, vive numa casinha, o centro vive numa casinha, e é muito mais fácil colocar imigrantes, principalmente, afastados das grandes zonas de visibilidade, do que assumir, do que assumir.

Entrevistadora: Ok, falaste que o Vale tem muito em comunidade e em comunhão do ponto de vista da atividade artística. Tu achas que existe contacto e colaboração entre pessoas, entre artistas no Vale da Amoreira?

Rolaisa Embaló: Entre si?

Entrevistadora: Sim.

Rolaisa Embaló: Eu acho que sim, na música, principalmente. Aqui os nossos cantores aqui da freguesia, prontos para se falar de todos os bairros daqui do Vale, eu acredito que sim. No teatro, que é a minha área, nós, por exemplo, não trabalhamos em coligação com nenhum outro teatro, portanto, não sei se é mais ou menos por aí que.

Entrevistadora: E entre, entre áreas artísticas diferentes, também achas que há colaboração?

Rolaisa Embaló: Também, ou seja, mas isso pronto, como estás a falar aqui, de uma maneira, mas por exemplo, das Duas Peças de Xadrez, nós temos a peça de teatro e passamos a série. Só que fizemos um vídeo piloto, umas filmagens piloto para poder conseguir angariar fundos para criar a série, que foi feita aqui no Vale Amoreira, com alguns membros da comunidade a fazer alguns dos papéis e a fazer algumas das figurações. Mas não sei, isso quanto a nós, mas eu sei que acontece.

Entrevistadora: Ok, então achas que existe uma comunidade de artistas no Vale da Amoreira?

Rolaisa Embaló: Ai muito grande, na música então, principalmente são muitos. São muitos. Eu até aponto para ali, porque muitos deles vivem ali, vivem, não juntam-se ali e muitos, agora já é possível gravar aqui no estúdio, mas muitos dos estúdios deles são caseiros, em casa. Mas tem muitos daqui, tem muitos dali na Princesa, mas aqui, na música principalmente, é o terreno deles. Temos músicos.

Entrevistadora: Em relação a ti Rolaisa, qual é a tua formação académica?

Rolaisa Embaló: Animação sociocultural.

Entrevistadora: Acabaste agora?

Rolaisa Embaló: Acabei agora a licenciatura, os três anos.

Entrevistadora: E como é que foi o teu percurso enquanto estudante? Frequentaste aqui escolas no Vale da Amoreira?

Rolaisa Embaló: Sim. Na, eu não tive na creche, eu passei logo para a escola, para o primeiro ano. Estava com cinco para fazer seis, porque só de outubro, eu estudei aqui nesta escola, aqui ao lado do mercado, até ao quarto ano. Depois a minha mãe teve de ir para a Guiné e só estava aqui, eu e os meus irmãos. Como eu era mais nova, o meu irmão mais velho achou que era muita responsabilidade para ele, prontos os meus irmãos, ele conseguia, porque já era um bocadinho mais velho, já estavam na escola básica de segundo ciclo, eu como ainda estava na primária, ainda era muito novinha, então eu vim pra casa dos meus tios em São João do Estoril e vivi lá, a estudar durante um ano e então tive de refazer o quarto ano. E então eu fiz o quarto ano, mas não finalizei porque depois a minha mãe voltou e eu tive de voltar. Então eu fiz o quarto ano em três escolas aqui nesta escola, na escola de São João do Estoril e depois quando eu vim para aqui eu fui para a Escola do Mato porque abriram logo uma escola de quarto ano e eu fui logo para lá. E desde lá fiquei até ao nono e depois do nono vim fazer Línguas e Humanidades aqui na Escola Secundária da Baixa da Banheira, que está no Vale da Amoreira.

Entrevistadora: E como é que tu podes caracterizar a tua experiência enquanto estudante nas escolas do Vale da Amoreira?

Rolaisa Embaló: Foram os meus melhores momentos, porque eu não tenho muitas coisas boas a dizer dos meus momentos da faculdade, mas aí está, porque se calhar possivelmente saí da minha zona de conforto, porque eu estava muito habituada, para além de estar a transitar com os meus colegas de ano para ano, quando fui para a Escola do Mato eu tinha acabado de sair do Estoril, então eram colegas completamente novos. Mas estes colegas seguiram até ao nono ano, e do nono ano depois, quando eu passei aqui para a escola secundária, muitos deles foram para o Barreiro, claro. Mas eu mantive-me aqui porque era mais perto de casa e para quê ir para o Barreiro apanhar transportes, e eu ficava sempre a pensar que tinha que acordar mais cedo do que o normal, apanhar transportes, então eu fui para aqui para a escola secundária e aí já tive novos colegas, cruzei-me com alguns que tinha e que eram da turma, que eram de outra turma aqui na Escola do Mato,

mas sempre foi assim, super leve, sempre dei muito, super bem com os meus colegas, só os do secundário é que não mantive muito contacto, mas os da primária ou da Escola do Mato mantenho todos os contactos. Não sei, eu, entretanto, cá fui ficando um bocadinho mais crescida, já fui ficando um bocadinho mais madura, já fui mudando o meu tom, fui ganhando um outro tom, eu não sei, possivelmente, aí está realmente, aquele ano em São João do Estoril fez um bocadinho a diferença, porque eu vim com um tom assim muito à Cascais. Eu vinha também aqui da terrinha, então eu vinha assim, com o tonzinho assim a Cascais. Mas não é assim, coiso, era só mesmo no tom, havia assim brincadeiras ou coisas que eu já não, vamos crescer, né. Então pronto e depois a seguir na faculdade.

Entrevistadora: Olha, e como é que tu te consideraste como aluna aqui nas escolas? Foi tranquilo? Tiveste dificuldades? Que dificuldades é que foram essas?

Rolaisa Embaló: Na primária foi sempre tranquilo. Na escola básica, ali na Escola do Mato, era eu tenho um problema com a educação física, era a única que eu tinha, eu amava matemática, eu amava a matemática. Realmente eu gostava muito de matemática. Português, eu tinha assim algumas questões, mas a educação física, até ao secundário foi sempre o meu calcanhar de Aquiles. Eu, a sorte é que ali na Escola do Mato eu podia fazer teste para compensar o meu dois, mas aqui na escola secundária não tinha como, né, porque o professor já era mais duro, já me tinha ali a correr. Mas fora isso eu fui sempre tranquila nas notas e em tudo mais, só a educação física é que.

Entrevistadora: Que memórias é que tu guardas do teu percurso escolar? E achas que contribuíram de alguma maneira para o teu percurso artístico?

Rolaisa Embaló: Eu não sei, não sei. É uma boa questão. Não tenho assim a destacar, porque o que eu destaco mesmo é aquela colónia de férias, foi mesmo ela quem despertou. Fora isso, na escola nós só falávamos no máximo dos máximos era de novelas, mas eu nunca me visionei como atriz de novela.

Entrevistadora: E falavas de novelas nas aulas?

Rolaisa Embaló: Sempre. Eu sempre falei muito, eu falava, esse era o meu problema, eu falava muito, ainda falo um bocado, mas eu falava muito.

Entrevistadora: Mas para mim é ótimo.

Rolaisa Embaló: Não, mas eu falava muito, mas assim, naquela altura não era aquela altura que me dizia que eu ia para o teatro, porque eu nem, eu não, eu não tinha acesso ao teatro, eu não conhecia nada de teatro, só novelas, eu só conhecia as novelas. Eu para mim, atriz eram só das novelas. Na escola, eu nunca tive a oportunidade de ir ao uma peça de teatro, de ir ao teatro, fui naquele ano que eu tive em São João do Estoril, mas foi uma dessas infantis, essas que não tem piada. Então não, também não foi ali que me cativou, foi mesmo aquele, aquela colónia de férias, porque eu tive aulas, eu tive um professor que eu até agora fico a tentar lembrar o nome, mas a minha prima também não se lembra do nome, mas aquele professor fez toda a diferença, porque eu não sei se é porque, não sei, eu sei, eu sei porque é que ele me chamou a atenção, porque ele era um professor negro de rasta, e a forma que ele falava, ele era um bom professor, eu tenho pena de não recordar o nome dele.

Entrevistadora: Então quer dizer que, e tu já falaste nisso ao longo desta nossa conversa, a base da tua formação foi fora da escola?

Rolaisa Embaló: Porque eu na escola só tive dança. Eu tive um grupo de dança tanto na Escola do Mato como aqui na escola secundária, que eu fiz parte do grupo de salsa, mas sempre foi na dança, seja durante a escola, era só na dança.

Entrevistadora: Então a que projetos de formação, de intervenção aconteceram aqui no Vale da Amoreira, promovidos por entidades no âmbito da cultura e das artes em que te envolveste?

Rolaisa Embaló: Eu ia dizer o projeto Odisseia, mas eu fui tão enganada porque eu pensei que aquele workshop do Rui Catalão no Assembleia fazia parte do Odisseia. E quando foram todos receber os seus diplomas de participação e eu não recebi o meu, e depois é que eu percebi que o workshop não fazia parte. Mas pronto, sendo projetos de intervenção, eu diria o Meio no Meio, não é, que foi assim o que eu participei, porque os

outros todos que já tinham passado por essa questão da vergonha, nunca me arriscava a assumir um.

Entrevistadora: E esse projeto Meio no Meio era um projeto promovido?

Rolaisa Embaló: Pela Artemrede, era a Artemrede no PARTIS e quem fazia a direção artística era o Vítor Hugo Pontes da Nome Próprio. E quem me fez o contacto foi, foi a Sofia, que na altura estava ali no CEA, que era para ser a mediadora da Moita, ou seja, do núcleo da Moita e depois já do Barreiro teria o seu mediador, ou seja, foram os quatro mediadores. E é isso.

Entrevistadora: Ok, e portanto, eu ia te perguntar que memórias é que guardas dessas experiências e de que forma é que elas contribuíram para o teu percurso artístico e profissional. Acho que já falaste nelas ao longo desta nossa conversa. Olha, estiveste ou estás envolvida em associações ou grupos informais no Vale da Amoreira? Queres falar um bocadinho sobre isso?

Rolaisa Embaló: Então, do NTOPE ficámos, ou seja, do grupo original, ficámos quatro pessoas.

Entrevistadora: Isso é mais ou menos, com que idade é que tu tinhas?

Rolaisa Embaló: Eu tinha 16, sim, eu tinha 16, porque tinha sido pouco depois de eu ter sido operada, então, sobre eu, que eu não fazia propriamente parte, porque eu só fiz aquela última apresentação, mas do grupo original era o Joãozinho da Costa, o Luís Mucauro, a Alegria Gomes, a Ana Jossim, que ela agora já não está no teatro, mas ela faz parte da atual associação agora que é a ARTEPÓLON, pois a ideia era criar uma associação que era a NTOPE, só que, entretanto, o grupo dissolveu-se, prontos por questões da vida, alguns integrantes emigraram, outros arranjam outros trabalhos. A Ana agora ela, ela trabalha na cozinha, ela é souschef, a “Jesibel” ela foi fazer a sua licenciatura em fotografia e está noutros trabalhos, ou seja, o grupo dissolveu se por questões da vida e os únicos que se manteram assim por por dizer em questões artísticas, foram estes que eu mencionei agora. E então pensámos que também, de alguma forma, queremos criar a Associação, queremos manter essas criações artísticas, mas não fazia sentido manter o grupo NTOPE e que tinha um

grupo enorme de pessoas aqui do Vale Amoreira e e atores incríveis. Mas não fazia sentido manter o nome. Então decidimos criar a ARTEPÓLON Associação, integrámos mais alguns, outros, outros outros órgãos o Madiou que é escritor, a Tchibula que é bailarina. Também temos colaboradores, temos o Mavá José como colaborador e então utilizamos este espaço para estas criações. O Joãozinho também desenha bastante e utiliza o espaço para isso. Vamos ter agora também, para isto agora falando das programações para a frente, vamos ter um artista residente que é o Nuno, que ele é pintor, ele faz montes de coisas.

Entrevistadora: Ele é daqui do Vale?

Rolaisa Embaló: Ele é daqui do Vale. Ele tem um espaço também que é ali ao pé da Princesa, só como o espaço pronto, já está se a tornar um bocadinho pequeno para a quantidade de obras que ele tem de fazer, então nós já o queríamos convidar para fazer uma oficina aqui, o que ele achou interessantíssimo, então aqui tem muito mais luz e convidámo-lo para ser artista residente daqui do espaço. Também temos outras parcerias com outros artistas, também vamos ter uma parceria com o “Tristã” quer fazer uma residência para um projeto pessoal dele.

Entrevistadora: Que é aqui do bairro?

Rolaisa Embaló: Ele não é do bairro, mas eu ele quer vir fazer aqui porque ele já trabalhou aqui com o Joãozinho da Costa em Atos Isolados, ele é que fez a sonoplastia e ele gostou muito do bairro. Então ele quer voltar cá para fazer essas captações de som para esse projeto pessoal dele. Deixa-me pensar mais, há o Joãozinho e o Luís, eles estão no projeto Agora Faz Tu, na escola, que eles vão lá dar uma vez por semana formação aos jovens aqui da Escola Secundária da Baixa da Banheira, que fica no Vale da Amoreira e da Escola da Moita.

Entrevistadora: Isso ainda está a acontecer?

Rolaisa Embaló: Sim, ou seja, o ano passado, já fechou a programação com os alunos do 12º. E agora se não estou em erro começam para outubro, novembro, final de outubro e novembro, porque são só oito meses de formação.

Entrevistadora: E a associação existe desde quando?

Rolaisa Embaló: Desde 2022.

Entrevistadora: E é muito recente até então. Então entre o grupo de teatro....

Rolaisa Embaló: Entre 2016 e 2021, esse gap foi nós a fazermos os nossos trabalhos artísticos, a título pessoal, por assim dizer, a título pessoal, bem, porque a Duas Peças de Xadrez foi criada pelo Joãozinho, mas era eu, o Joãozinho e o Luís. Depois eu estava no Meio no Meio, mas pronto, sim, que foi de 2021 até 2023, não 2020, porque apanhamos a pandemia, é isso, enfim, foi dentro desse gap. O Luís também esteve a fazer o solo com o Catalão, acho que nessa altura o Joãozinho também fez o solo com o Catalão. Então, mas sempre nessa, estávamos sempre nessa ideia de fazer a associação, só que é obrigatório termos nove órgãos para constituir a associação. Mas também não queríamos só chamar nomes por chamar, queríamos que fossem pessoas ativas de alguma forma. E assim foi. Pois lá conseguimos juntar as nove pessoas e agora já temos colaboradores fora desses órgãos obrigatórios, porque nós não somos contratados. E eu gosto muito.

Entrevistadora: Boa. Olha, tu consegues pensar em experiências da tua vida aqui no Vale que foram importantes para este teu percurso artístico. Algumas situações da tua vida mais pessoal e familiar, comunitária e apesar de já teres falado muito nisto ao longo da conversa, mas há mais alguma coisa?

Rolaisa Embaló: Que que me impulsionou para?

Entrevistadora: Sim.

Rolaisa Embaló: Não estou a ver, teria de pensar.

Entrevistadora: Eu a seguir ia perguntar te se conseguias identificar pessoas no Vale que foram importantes para a tua formação e desenvolvimento enquanto pessoa e enquanto artista.

Rolaisa Embaló: Aqui do Vale?

Entrevistadora: Aqui do Vale.

Rolaisa Embaló: Claro. É uma boa questão. Eu diria que o Joãozinho.

Entrevistadora: Em que medida?

Rolaisa Embaló: Porque eu, principalmente depois da pandemia, eu dizia sempre, o mundo artístico, eu acho que já não é para mim. E ele fazia-me sempre - não é, tens a certeza? vê lá, mostrando que, ou seja, para além de me colocar sempre a perguntar-me sempre quando ele está a fazer as suas criações, colocar-me ativa. colocando questões, de pedir a minha opinião e fazer-me sempre estar, fazer perceber que se eu largar isto ou se eu parar, não vai fazer sentido, porque é-me natural, de alguma forma, então eu diria que, pela persistência.

Entrevistadora: Ok, ok. Ao longo da tua vida e deste teu percurso artístico, sentiste ou deparaste com algumas situações que foram constrangimentos ou que tu sentes, sentiste, sentiste como elemento ou fator de exclusão por seres uma artista num território periférico?

Rolaisa Embaló: Não sei. Teria que pensar ainda, porque assim não me vem assim nada flagrante. Assim, pode ser que eu tivesse sofrido algum tipo de discriminação, não consigo lembrar assim um episódio, porque claramente já aconteceu, mas assim, não me está a ver assim agora.

Entrevistadora: Ok. Por mim ótimo.

Rolaisa Embaló: Não estou, mas estou a pensar, estou a pensar. Ou seja, estou a tentar construir, rebobinar e fazer uma captação do momento, mas, não, não saberia

Entrevistadora: Estamos mesmo a terminar esta nossa conversa e uma das últimas perguntas que eu queria fazer é como é que tu te sentiste, ao narrar estas tuas histórias, estas tuas histórias?

Rolaisa Embaló: Dificílimo.

Entrevistadora: Porque?

Rolaisa Embaló: Porque eu nunca gosto de falar na primeira pessoa. Eu sou uma contadora de histórias, mas não da minha história.

Entrevistadora: Das histórias dos outros?

Rolaisa Embaló: Das histórias dos outros, mesmo que eu de alguma forma faça, eu faço delas minha, eu faço das histórias que me são dadas como sendo minhas, mas agora a minha, eu só vou deixando seguir a, vou, qualquer situação que venha como embate, eu acho que o facto de eu não me lembrar da pergunta anterior, o facto de eu não conseguir dizer nenhuma situação flagrante, é porque, de alguma forma ou eu consegui superar, nunca consigo, mas de alguma forma dê alguma resposta ou encaminhei a situação para para algum depósito na minha cabeça para não, para não me fazer mal. Porque a nível artístico eu não, não está a vir assim nada flagrante. Automaticamente, quando me fizeste essa pergunta, veio-me uma situação da faculdade, mas não a nível artístico.

Entrevistadora: Mas podes falar da faculdade

Rolaisa Embaló: Ai, foi muito horrível. Por isso é que eu possivelmente, por mais que eu queira fazer mestrado, só do facto de ter de voltar à escola e ter de saber que vou ter de cruzar com alguns possíveis professores que eu tive e que, dada a situação, porque eu fui verbalmente agredida por um colega, eu fiz uma queixa à minha “rook” e ao meu coordenador de curso e o coordenador do curso disse que não era com ele, que eu tinha de falar com a minha “rook”. A minha “rook” disse que não acreditava que ele pudesse ter feito algo assim, como se fosse por mal, mas que eu falei de coisas sérias e o meu email foi sério. Eu disse que eu queria ir para a direção, mas que se eu avançasse para, para algo mais sério como é a faculdade, não é uma coisa que a escola, iria envolver o tribunal de polícia e eu teria de apresentar provas. Ou seja, a quantidade de coisas que me foram apresentadas que eu teria de justificar e de apresentar para defender uma agressão que sofri, e que me fizeram deixar por aí, só isso já, já me fez dizer okay, este curso, quando terminar, by by escola, by by professores. Fui madura o suficiente para vos olhar na cara e vos cumprimentar, mas mais do que isso, não posso proferir palavras. Não podemos conversar porque não consigo avançar mais do que isso, porque é inconsciente. E depois perceber que, ou em conversas ou em palestras, eles vêm me falar da inclusão, vêm me falar de não violência, vêm falar de, e como é que vocês

resolvem essas situações? Não resolvem. Então como é que tu vais dizer aos teus alunos e dar metodologias de quando és apresentada uma situação dessas de conflito? Não, não consegues resolver, então.

Entrevistadora: E uma situação semelhante dessas nunca aconteceu na tua vida artística?

Rolaisa Embaló: Não. Não. Ainda por cima de um miúdo, de uma pessoa, ainda por cima mais nova, porque assim eu realmente, a nível artístico, eu sempre, sempre fui principalmente das mais novas e senão a mais nova do grupo, ou qualquer grupo que eu tenha participado. E então acho que a questão do respeito sempre, mesmo encenadores, nas correções. Eu entro em tensão em questões de gritos, eu sei que às vezes é necessário dar assim uma para amadurecer, mas das poucas vezes que isso me aconteceu, acho que foram só duas vezes, mas nada de preconceituoso ou de alguma ofensa. Foi sendo um de uma chamada de atenção desproporcional. Mas eu respondi à medida. Respondi no sentido em que eu não falei. Eu simplesmente olhei e percebeu-se, depois no final conversámos. Ok, desculpa, mesmo que não a ser desculpa. Pronto, conversámos e tudo mais, mas foram sempre, são sempre ambientes maduros, que é a tal questão que eu digo que eu tento me sempre colocar no lugar. Na faculdade eu estava completamente exposta, parecia que eu não dava confiança no sentido em que, sempre fui um pouco mais fechada e mesmo assim, mesmo fechada, olha, quando sorri deu no que deu.

Entrevistadora: Olha o que é que tu gostarias que acontecesse num futuro próximo, quer na tua vida profissional, artística, quer no território, quer no Vale da Amoreira?

Rolaisa Embaló: O que é que eu quero?

Entrevistadora: O que é que tu gostavas?

Rolaisa Embaló: O que eu gostava? Infelizmente não é nada artístico, mas creches, escolinha, mais educação, mais acesso para as criancinhas. Eu posso levar a minha arte para elas, mas eu preciso que haja espaço para isso, eu preciso que haja estrutura para isso. Elas não têm, aqui no Vale da Amoreira elas não têm. É aí que está a ficar, porque a nível artístico, ok, já

tem centros para eles, já estão a bombar com possibilidades para vários públicos, mas de que adianta ter workshops aos fins de semana que eu posso levar as minhas crianças, quando durante a semana estão o dia todo em casa porque eu não tenho onde colocar ela na escolinha. Portanto, eu não posso falar do nível, a nível artístico, das coisas que eu posso fazer com os diferentes públicos quando eu sei que eles não têm acesso a coisas mínimas e no caso, eu estou mesmo só a direccionar ao público das criancinhas. Isto porque também já é uma questão pessoal, mas sendo pessoal, aí é que quando nos toca a nós, aí é que é que dói mais. Então a gente abre mais o olho para tentar ver uma mudança, então, no caso, eu diria que é isso, para eu poder ver um pouco mais de arte e educação, arte e diversidade. Porque diversidade depois também parece que é uma utopia. A palavra diversidade parece uma utopia. É uma outra visão de futuro que a gente nunca sabe, mas no caso é isso.

Entrevistadora: E em relação a ti, à tua ou ao teu percurso artístico?

Rolaisa Embaló: Quanto o meu percurso artístico, eu, por enquanto eu tenho estado mais na, no lado da produção, por assim dizer, no lado da, de apoio artístico. Inicialmente eu achava que não. Eu sou mais do lado de dar um papel, eu vou ler, eu vou me caracterizar daquela personagem e, mas tenho visto todo um outro lado aqui deste lado da produção artística e da, e da programação e do fazer acontecer, que tem muita ligação com os acessos e com a criação de acessos. E quem está na produção é quem faz contacto com entidades, e quem faz contactos com possibilidades de financiamentos. E então eu hoje consigo perceber aí como é que eu começo a ver esses acessos que estão abertos, estão abertos para quem? Porque agora, por exemplo, a DGArtes abriu concurso de artes periféricas e urbanas, que foi específica para as periferias. Isto porque estavam em parceria com, e eu vou fazer parte de um projeto que ganhou o financiamento, mas só que vai ser, não vai ser aqui no Vale da Amoreira, mas vai ser na Amora. Mas estando nesse lado de produção artística e a começar a perceber esse processo de periferia, de centro, porque a quantidade de, de apoio de financiamentos é tudo para o centro, o tal centro,

a tal Lisboa, não é para aqui, para este lado. Continuamos assim na seca, então a minha previsão de futuro é que haja mais candidaturas, haja mais aberturas, hajam mais acessos, haja mais possibilidades de escolha. Ok?

Entrevistadora: Para terminar, mesmo, como é que tu te posicionas nesse futuro?

Rolaisa Embaló: A resistir, em resistência a todos os lados. É como o Amílcar Cabral diz, é a resistir. É uma resistência política, uma resistência económica e uma resistência cultural. E elas estão todas ligadas. Portanto, é resistir em todos os lados para fazer acontecer. Eu tenho que resistir.

Entrevistadora: Ok, obrigada. Alguma pergunta importante que eu deveria ter feito e que não fiz?

Rolaisa Embaló: Acho que não.

Entrevistadora: Por fim, achas que tu e os coletivos onde tu te tens inserido aqui no Vale da Amoreira, de certa forma, têm contribuído para o desenvolvimento social, para o desenvolvimento artístico e para o desenvolvimento eventualmente económico deste território?

Rolaisa Embaló: Não. Se nós temos feito alguma coisa para evoluir, para avançar?

Entrevistadora: Para contribuir para esse desenvolvimento do território.

Rolaisa Embaló: Para o desenvolvimento, acho que, deixa me tentar interpretar este desenvolvimento para algum avanço. É porque no caso aqui, por enquanto, nós só contamos as suas histórias, damos, eu não gosto de dar voz a quem já tem voz, mas nós ampliamos vozes contando as suas histórias. Portanto, se estudando uma forma e um desenvolvimento, fazendo chegar as suas histórias, não sei.

Entrevistadora: Obrigada

Rolaisa Embaló: Obrigada. Foi muito bom.

Entrevista a Vânia Martins

Realizada a 19 de outubro de 2024

Tempo: 54 minutos e 53 segundos

Entrevistadora: Vânia, obrigada pela tua disponibilidade para podermos fazer esta entrevista. Já te expliquei que esta entrevista é no âmbito de uma investigação no Mestrado em Educação Práticas Artísticas e Inclusão e este estudo pretende conhecer a atividade artística que se realiza e conhecer o percurso artístico das pessoas, de alguns artistas aqui do Vale da Amoreira, e a primeira pergunta é sobre as tuas origens. Para já, em que ano nasceste e onde?

Vânia Martins: Nasci em Portugal, em Setúbal, em 1988.

Entrevistadora: E como é que tu te interessaste pela atividade artística? E que tipo de atividade artística é essa?

Vânia Martins: Já estive em várias vertentes da dança. Comecei mesmo com o projeto do Vale da Amoreira, na altura era o Escolhas, na qual a coordenadora era a Cristina Gonçalves, que hoje é oficialmente, aliás, já há uns anos atrás é oficialmente a minha madrinha mesmo, de batismo, porque tivemos uma ligação muito forte desde o início. Na altura estava inserido na, na Escola do Mato, que agora tem outro nome. Estava lá na Escola do Mato e depois havia projetos e eu inseri no grupo de dança lá. E depois saiu de lá o projeto da escola, veio para aqui para o Pé de Vento, do Pé de Vento andou aí no mundo. Eu cheguei a representar o Vale da Amoreira também em Espanha, cheguei a representar também o Vale da Amoreira a nível nacional. E assim foi sempre na dança, a minha ligação.

Entrevistadora: Sempre na área da dança?

Vânia Martins: Fiz alguns workshops de teatro. Cheguei também a ser técnica de workshops de atividades pedagógicas, cheguei também a ser monitora do projeto, já mais crescida. Isto também tem a ver com a evolução e o interesse que eu mostrei para poder ajudar o projeto, para poder chamar

os miúdos mais desfavorecidos, que era o meu caso também na altura, quando era miúda. Apareci também como monitora, levando os miúdos também para as piscinas, por exemplo, para as atividades, assim, exteriores e interiores. Portanto, aparecia sempre nos projetos. O Escolhas teve muito, muito peso nessa parte das minhas escolhas.

Entrevistadora: E como é que aparece a dança?

Vânia Martins: A dança aparece mesmo nesse projeto. Nesse projeto, primeiro começou a fazer um grupinho de dança entre amigos, chegamos mesmo a apresentar também muitas vezes ali nas festas multiculturais do Vale da Amoreira, que na altura era mais ali abaixo da biblioteca. E daí veio o interesse maior, quando vejo que o nosso grupo fica um pouco forte, entram mais elementos, começamos a criar as nossas maneiras de vestir, a nossa maneira de apresentar, mais a nível hip-hop, como é normal na altura, os miúdos, é sempre aquela coisa. Depois houve um dia que eu criei uma vontade enorme, e mostro isso à coordenadora do projeto, em querer participar em atividades mais profundas da dança. É aí que ela me chama, e também o próprio Escolhas, acho que cria uma espécie de evento grande, com um artista grande chamado Júlio qualquer coisa, agora não lembro o nome, que faz parte do Batuto Yetu, isto foi em 2006. Em 2006, sim, em 2006 eu vou lá, isto era uma sede em Lisboa, não me recordo, acho que é em Setúbal, o IPDJ, tivemos ali uma espécie de umas semanas, se não me engano, com um ensaio intensivo mesmo, o dia todo, isto era a altura das férias de escola. E não sei, a paixão foi crescendo. Depois também o próprio Escolhas cria aqui uma espécie de aula, mesmo a nível anual, de ano letivo, em que duas vezes ou três por semana tínhamos contemporâneo, então isto foi, não sei, isto foi intensificando. E isto foi encontrando, ao longo das fases da minha vida, fui encontrando a dança e fui me agarrando mais a ela.

Entrevistadora: Boa. Atualmente, o que é que tu fazes do ponto de vista artístico?

Vânia Martins: Sou bailarina, pertenço a um grupo chamado Fierce Dance Productions. É uma espécie de academia que envolve muita animação no que diz respeito a acompanhar artistas para espetáculos e televisão.

Pertenço também a um grupo de dança que faz parte do programa Somos Portugal, somos o grupo do corpo de bailado de bailarinas do programa Somos Portugal da TVI. Fazemos alguns eventos, se for necessário, uma espécie de videoclipes ou atuações das festas multiculturais a nível nacional ou mesmo internacional. Não vou muito para fora agora porque na vida pessoal não me permite muito, mas pronto, é basicamente isso.

Entrevistadora: Ok. Como é que tem sido o teu percurso profissional, profissional, artístico?

Vânia Martins: Tem sido bom. Não como eu gostava mesmo de viver disso e só disso, porque a nível nacional não é muito permitido para quem tem despesas e dependentes. Mas está bom. Para aquilo que eu preciso é uma espécie de terapia, fugir um bocado da rotina, que é o caso de hoje, hoje estou a fugir um bocado da rotina. Mas para aquilo que eu quero neste momento é só encaixar a dança de modo que eu possa relaxar um pouco a minha mente. Sair um pouco da rotina tóxica que é infelizmente a nossa vida hoje em dia para quem anda na Área Metropolitana de Lisboa. Para mim está ótimo como está, mas está ativa, não tão ativa, porque as responsabilidades agora profissionais na minha profissão principal não permitem estar muito presente. Mas sim, está como eu preciso.

Entrevistadora: Então, recapitulando. Depois do Programa Escolhas e daquela paixão pela dança e do teu envolvimento pela dança, o que é que tu fizeste depois?

Vânia Martins: Sempre estive a trabalhar. Sempre estive na área mais da hotelaria. Também estive na área da educação, a nível de ensino básico eu tenho não a licenciatura, mas sim formação, sou técnica de apoio à infância. Estive a trabalhar também em alguns infantários, mas sempre tinha ali um ponto de ligação, por exemplo, as atividades às vezes que eu fazia com as crianças, por exemplo, nos infantários, era a dança. A minha PAP, no meu estágio, foi foi dança. Então, não sei, acaba, se era uma espécie de refúgio, ou se era mesmo uma espécie de escape, ou uma espécie de solução, ou uma maneira de eu poder realmente, poder-me sempre estar ligada à dança,

eu sempre fazia essa maneira de chegar sempre lá. Mas eu acabo sempre por estar sempre ligada à dança, não sei, não sei explicar.

Entrevistadora: Depois de teres sido técnica de apoio à infância, e de teres trabalhado na área da educação, paralelamente, tinhas sempre projetos artísticos.

Vânia Martins: Sim. O Escolhas teve muitos anos na minha vida. Eu tinha apanhado algumas gerações, aquilo era em gerações. Ainda apanhei, mas acho que quase todas as gerações, ou uma ou outra que se calhar me escapou. Eu depois, eu acabava sempre por ir trabalhar, na altura ainda não era mãe, mas pronto, tenho sempre, a minha família sempre precisou que eu estivesse muito presente, por isso, não ir muito mais para fora. Porque se for preciso, hoje em dia, se calhar não estava cá em Portugal, estava mais para fora. Mas a nível pessoal, familiar, sempre precisei estar presente. Mas sempre, depois dali, acabo mesmo por ligar à área da hotelaria, foi o que aconteceu até hoje. Vou fazer 14, 15 anos na área da hotelaria. Portanto, eu sempre conjuguei, graças a Deus, sempre tive superiores, gerente, superiores, patrão, só tive dois neste caso, porque tive onze anos numa empresa, agora estou noutra, e ambos sempre me apoiaram na maneira que eles também pudessem, para não ser injustos com outros meus colegas também da área, da hotelaria, sempre me apoiaram. Às vezes dão-me fins de semanas, às vezes durante a semana também deixam-me escapar, porque isto também há televisões durante a semana. Sempre apoio, sempre, sempre.

Entrevistadora: Boa. Há algum, um projeto, alguma produção, algum espetáculo, alguma, que tenha sido, ao longo deste percurso, assim, coisas fortes, importantes, nesta tua experiência artística?

Vânia Martins: Sim, principalmente as do início. Claro que cada pisada de palco houve um coreógrafo, houve colegas, houve artistas, cada um deu o seu contributo para aquilo que eu sou hoje. Porque há artistas que hoje não posso chamar só de artistas, simplesmente cantores ou quem for organizador de eventos. Há alguém, uma espécie de patrão ou cliente, que a gente acaba por ser uma empresa na qual sugerem o nosso serviço. Há,

por exemplo, dois, três cantores que eu tenho uma ligação muito forte, mesmo de há muitos anos que nós pisamos palco, portanto, já consideramos mesmo amigos, já que frequentamos, se for preciso a casa um do outro. Portanto, são pessoas que eu pude sempre contar. Às vezes as minhas deslocações nunca eram possíveis, próprias, num veículo próprio, hoje já é, mas antigamente não. Chegaram-me a trazer para casa, por exemplo, uma da madrugada. É um apoio que eu.

Entrevistadora: E quem foram essas pessoas?

Vânia Martins: Uma delas, que eu ainda estou ligada muito, a nível de trabalho também, outros que já não estão a nível de trabalho, mas a relação já continua, é a Xana Carvalho. É uma artista que eu já conheço desde 2013 até hoje. Somos amigas, mandamos uma mensagem uma à outra, ligamos, aliás, ela vai fazer para a semana, já segunda-feira, antes, vamos ao aniversário dela e o meu filho, é outra que também adora o meu filho. E o meu filho também sempre foi aquela pessoa que, desde a barriga, aliás, eu vim descobrir que estava grávida já com quase cinco meses, a fazer espetáculos, que eu já não sabia, só depois de uma dorzinha é que eu tive que fazer uma espécie de exame, que eu descobri que estou grávida. Mas pronto, a Xana Carvalho é uma das artistas, é uma das mesmo.

Entrevistadora: E ela é da área da dança?

Vânia Martins: Ela é cantora, sim. É da área da dança, sim. É a artista que muitas vezes me permite pisar palcos, sim.

Entrevistadora: Para além do Projeto Escolhas, houve outras coisas que influenciaram este teu percurso artístico?

Vânia Martins: Sim. O Projeto Escolhas também fez uma parceria, não sei se posso dizer bem isso, mas acho que sim, com um coreógrafo a nível nacional muito conhecido, que é o Marco di Camillis. Isto foi em 2011, também uma das coisas que me fortaleceu, para além da parceria com o Batuto Yetu, que é o coreógrafo que eu também tenho muita consideração, que é o Júlio. Aliás, o Battuto Yetu também tem sede, se não me engano, nos Estados Unidos, portanto, ele andou a abranger mesmo a nível nacional, nacional neste caso não, mundial. Acho que também andou ali por

África, fora a Europa. O Marco di Camillis também é um que quis investir, quis tirar daquilo, acho que ele também andou por experiência própria, quis tirar muita gente da rua, portanto, o projeto chamava-se Da Rua para o Palco. Nós, portanto, acabámos por fazer uma apresentação. E foi um ensaio intensivo de um mês, que ele é intenso mesmo, puxou a minha outra, como é que eu ia dizer, a minha outra maneira de ver a dança também, para além das minhas origens mais tribais, que é o caso do Batuto Yetu, que foi mais a nível de hip-hop e outro lado mais feminista da dança, também foi com o Marco di Camillis, ele puxou muito isso de mim, que eu não conhecia, ele puxou isso de mim, lá está, são olhos clínicos que os coreógrafos têm e que nós não temos. Fizemos esse projeto, também acho que foi a parceria com o Escolhas. Levou-nos também, foi uma das minhas primeiras apresentações televisivas, acho que acabámos, por exemplo, por, acho que era o Teatro Maria Vitória, não, é um teatro em Lisboa, agora não me lembro do nome, fizemos com cobertura televisiva da RTP na altura. E depois foi através desse projeto, conheci muitos outros jovens também que acabaram por estar ligados, hoje em dia conheço ainda, está ligada à dança, que é uma das bailarinas. Essa bailarina conhecia um senhor chamado Iran Costa. Aliás, foi tudo aí que comecei mesmo sempre a pertencer à televisão. O Iran Costa é o cantor - É o bicho, é o bicho, já trabalhei para ele, a partir daí começo a trabalhar para ele. Chama-se Liliana, a bailarina que ainda hoje nós nos falamos. Ela já era conhecida dele, porque também já tinha trabalhado para ele, que pertencia a um grupo que também chamava-se Trupe Brasil, também direcionado a eventos, a artistas e tudo, chama-me para um videoclipe. Ela mostra a minha imagem, porque me conhece do Marco di Camillis, isto é tudo ligado. O Iran Costa gosta da minha imagem para a ideia que tinha do videoclipe na altura, que era o videoclipe Morena de Angola que, sou de origem cabo-verdiana, nada contra os angolanos, mas eu amo a minha nacionalidade. E ela mostra e ele gosta, contacta-me e a gente faz o tal videoclipe e a partir daí o coreógrafo responsável pelo videoclipe que pertencia à Trupe Brasil chama-me mesmo para pertencer ao projeto deles mesmo de dança. Aliás foi um dos primeiros projetos a nível

artístico que eu pertenci, foi com eles que eu comecei a ir toda hora à televisão e fazer eventos maiores. Parei porque fui mãe e depois voltei agora com as Fierce Dance Production e estou com eles até hoje.

Entrevistadora: Disso tudo o que já falou.

Vânia Martins: É muito, é um resumo enorme.

Entrevistadora: Quais foram assim os acontecimentos mais marcantes?

Vânia Martins: Ai, não sei, tantos, tantos, Batuto Yetu marca-me, muito. Lá está a se calhar ou ser dos primeiros, muito, muito, muito porque hoje, por exemplo, temos um dos bailarinos que estava nos Batuto Yetu que chegou a ir a nível russo, mesmo, a Moscovo, acho eu. Ou seja, a nível mundial ele é muito conhecido, e hoje está mesmo no estrangeiro, mesmo a dar aulas, é um orgulho por ter pertencido a um grupo onde estava um elemento dessa categoria. A estrada, eu acho que nós que trabalhamos aqui em Portugal pessoalmente, acho que eu também não tenho experiência lá fora mas, a estrada marca muito porque, a estrada, conseguimos, não é que no palco não sejamos nós, não é, mas na estrada conseguimos estar mais ligados, conseguimos criar a nossa família da estrada e tem muitas histórias.

Entrevistadora: Quando falas na estrada, é andarem de um lado para o outro em espetáculos e em concertos?

Vânia Martins: Por exemplo, agora vou fazer, se calhar quase quatro horas de caminho e voltar outra vez durante a madrugada, à noite, e vai haver muita coisa, e vai gente a dormir, e cantamos ou dormimos, ou ressonamos ou filmamos aquele que está a ressonar, e amanhã agente mostra ou agente publica e agente aí é uma espécie de, é uma família. E a gente tem em casa a nossa família, a nossa base que é onde a gente quer sempre regressar quando saímos, mas temos sempre aquela família da estrada que é aí que a gente percebe se aquilo é só a nível profissional ou se aquilo realmente consegue ser mais do que aquilo. Há umas pessoas que conseguimos levar para a vida em vez de ser só a nível profissional, porque às vezes cruzamos só com algumas pessoas. Há uns que cruzam que ficam e outros cruzam que não, que são mesmo.

Entrevistadora: Agora pensando um bocadinho na tua história de vida, tu disseste que nasceste em Setúbal?

Vânia Martins: Sim.

Entrevistadora: Como é que vieste morar para o Vale da Amoreira?

Vânia Martins: Na altura era IGAP, agora é IHRU. Vivi na minha barraquinha, porque tenho ainda muita imagem, saí de lá com quatro anos, hoje 36, na altura eu tinha quatro anos. Em 1992 viemos para aqui para o Vale da Amoreira, aqui em baixo.

Entrevistadora: Vieste de Setúbal para o Vale da Amoreira?

Vânia Martins: Para o Vale da Amoreira com a minha família materna, fui criada por eles, a minha mãe é esquizofrénica desde os meus seis, portanto fui criada pelos meus avós. Neste momento posso dizer que sou órfã de pais, mas não de pais mesmo, os que me criaram que foram os meus avós maternos e na altura eles estavam a tirar as pessoas da barraca para dar habitação de prédios, moradias normais, não é que barraca não seja, mas pronto, e viemos para aqui, tivemos ali praticamente o tempo todo.

Entrevistadora: Ok, mas já tinhas cá família no Vale da Amoreira?

Vânia Martins: Não, não, nada.

Entrevistadora: Vocês instalaram-se numa barraca no Vale?

Vânia Martins: Nós éramos por exemplo nove, eram só duas crianças, eu e o meu irmão mais novo e o resto era tudo adulto.

Entrevistadora: E instalaram-se numa barraquinha no Vale da Amoreira?

Vânia Martins: Não, não, aqui mesmo no prédio. Ou seja, tiraram-nos da barraca de Setúbal e a IGAP na altura, hoje é a IHRU, e viemos para aqui para uma habitação de cinco assoalhadas.

Entrevistadora: Foram realojados numa habitação social aqui no Vale da Amoreira?

Vânia Martins: É isso mesmo.

Entrevistadora: Ok, e o que é que é para ti viver no Vale da Amoreira?

Vânia Martins: É uma base para a vida. Por acaso eu falo muito isso com pessoas, graças a Deus cruzo com muita gente, de espaços rurais ou não,

peessoas mais velhas, pessoas mais novas, porque isto na dança também tem isso, desculpa estar a fugir de repente para a dança, porque a gente cruza com muita gente e conversamos com muita gente com pontos de vista diferentes, tanto devido à experiência de vida porque são mais velhas ou mesmo pessoas mais novas que nós encontramos, que se for preciso são mais experientes de vida do que nós, ou até mesmo pessoas que a gente acaba até por levar um bocadinho de lição da vida, pessoas que dizem isto, aquilo, Lisboa é isto, e a gente, de Lisboa é isto, ah se calhar não, é melhor não ir, ah, mas eu quero ir para Lisboa, mas lá está, há pessoas que precisam de experimentar para perceber como é que é a área de Lisboa, nem sabem o sossego que é a terrinha deles, não sabem valorizar mesmo, mas há outras pessoas que sabem valorizar o espaço onde estão, lá está, pessoal mais velho, pessoal mais novo quer é tudo fugir da terra. Vale da Amoreira consigo tirar daqui experiências tanto boas como más, tive muita liberdade na vida, tanto por ir para a rua como por não vir para a rua, porque lá está, os meus pais não foram, meus pais biológicos não foram os que me criaram, sempre presentes mas não foram eles que me criaram, foram os meus avós, à maneira deles fui vendo muitas coisas na rua que me ensinaram a não ser, graças a Deus, o que realmente eu não sou hoje, mas que me deram muitas bases para ser o que sou hoje. O Vale da Amoreira me ensina até hoje de que não é por ser uma espécie de caixinha de coisas más que não se possa tirar nada de lá bom, basicamente é isso que eu consigo resumir do Vale da Amoreira

Entrevistadora: Então se te pedissem para descrever o Vale da Amoreira o que é que tu dirias?

Vânia Martins: Diria que é preciso antes de tirar conclusões, de que é preciso lá estar para perceber realmente com os olhos e pensar com a própria cabeça, do que estar a ser levado por experiências de outros, não quer dizer que sejam as mesmas, que possa vir, até caso venha morar ou estar algum tempo, é preciso estar cá.

Entrevistadora: Então o Vale da Amoreira é?

Vânia Martins: É uma base da vida, é uma frase que eu consigo levar e até hoje uso há muitos anos. É uma base. Há quem possa ter mais experiências, mas eu tive muitas boas experiências aqui, consegui levar para a vida e tenho hoje até, o que o Vale da Amoreira me ensina a ser.

Entrevistadora: Agora voltando novamente à tua prática artística. Como é que tu a tens concretizado? Tu já falaste, tens vindo a falar sobre ela, a tua ideia inicial quando te começaste a ligar à dança, era chegar onde chegastes hoje?

Vânia Martins: Nunca.

Entrevistadora: Qual era a tua ideia inicial?

Vânia Martins: Sim, porque eu era miúda eu queria ser, ou era psicóloga ou advogada. Comecei a frequentar muitas vezes a biblioteca, como refúgio, porque infelizmente o meu agregado familiar nunca foi boa estrutura, então muitas vezes a rua era o meu refúgio e a dança aí aparece. Então em vez de eu estar em casa, muitas vezes a assistir coisas que nenhuma criança deve assistir, eu vinha para a rua, e brincava, e depois o que acontecia, por exemplo, vizinhas, eu lembro-me na altura o tema, É o bicho do Iran Costa, que eu mais tarde, aliás eu falo com ele até hoje, nós somos amigos. Eu nunca pensei que eu com seis, sete anos, foi mais ou menos quando saiu o bicho, foi em 95, eu estivesse a ouvir da coluna da vizinha do rés do chão, a avó de um amigo meu que punha na coluna a música É o bicho, e nós todos ali a dançar no parque de estacionamento, à frente do prédio dele, à frente da casa, que aquilo era um rés do chão, hoje viesse dançar realmente esta música que eu mesmo ouvia em 95, em cima de um palco ao lado do próprio artista, nunca pensei, esquece, nunca. Isto foi, foi paixão que fui criando cada vez que eu ia-me cruzando mais com a dança, não, não sonhava esquece, eu era para ser psicóloga, advogada. De repente a dança apareceu e arrumou essa ideia.

Entrevistadora: Em termos de dança a tua base é o hip -hop?

Vânia Martins: Comecei com o hip-hop, sim.

Entrevistadora: E agora, se alguém te perguntasse que tipo de dança tu fazes, o que é que tu dirias?

Vânia Martins: Sou multifacetada, porque já passei por danças de salão, contemporânea, aliás o próprio Escolhas já fez o contemporâneo, já fiz o hip-hop. O Marco di Camillis puxou por mim vertentes minhas mais feministas para a dança, mas já tenho aquela minha raiz que é mais vincada que é o hip-hop sim, e as danças de origens africanas, sim.

Entrevistadora: Atualmente, a tua prática artística tem efeito no Vale da Amoreira ou ela é toda feita fora?

Vânia Martins: É mais os ensaios porque infelizmente os trabalhos são mais a norte, que é o caso que hoje eu vou para Sernancelhe, mais norte do país ou mesmo a nível nacional de televisão, também é mais a área de Lisboa, sim.

Entrevistadora: E tu aqui no Vale da Amoreira utilizas...

Vânia Martins: O CEA para ensaio, quando consigo lá está, sou a única desta zona que pertence ao grupo onde estou inserida, porque a maioria mora em Póvoa de Santa Iria, Santarém, Arruda, é tudo gente para aquele lado, então é mais fácil eu ir ensaiar em Lisboa que apanhamos um ponto em que seja proporcional a todas, para ninguém vir mais para cá ou ninguém ir mais para lá, é mais Lisboa. Mas muitas das vezes eu consigo trazer o grupo para aqui, porque às vezes quando não conseguimos uma vaga em Lisboa a gente vem para cá.

Entrevistadora: Então o Centro de Experimentação Artística é?

Vânia Martins: Eu vi aquilo a crescer, eu vi aquilo a crescer. Também pertenci na altura, era o projeto, que não me recordo o nome, que fez-me ir mesmo lá para fora representar o Vale da Amoreira, aliás Portugal, mas o Vale da Amoreira em si, na altura era o António Guterres que estava a gerir.

Entrevistadora: Bairros Críticos

Vânia Martins: Como?

Entrevistadora: Iniciativa Bairros Críticos

Vânia Martins: Ai já nem me lembrava do nome. Era ali a sede deles lá em baixo, depois criaram o CEA e o CEA pronto, ainda está de pé graças a Deus.

Entrevistadora: Olha, de que forma é que tu achas que um território periférico como é o Vale da Amoreira tem impacto no teu desenvolvimento profissional artístico?

Vânia Martins: Eu era de uma altura em que havia associações em qualquer esquina quase. Então daqui de onde agente era, eram para aí três ou quatro associações, que faziam de tudo para tirar os miúdos da rua, da ocupação que não se deve ter, e ocupar-se com aquilo que é o normal de uma criança. E o Vale da Amoreira eu acho que é esse tipo de bairro periférico, procurou muito este tipo de iniciativas de criar associações mesmo para isso, e para mim um bairro social que é o nosso Vale da Amoreira, procura muito isso e eu não vejo muito isso em outros bairros, não se vê muito isso em outros bairros, bairros não considerados sociais, não existe esse tipo de associações. E se eu preciso, toda a gente que resida, ou que habita, ou tenha hábito, lá está, não tem essa oportunidade, por exemplo, que nós temos. Eu tive essa oportunidade. Há sítios que é preciso pagar para ter essa oportunidade. Eu não precisei pagar. Também não tinha possibilidades para tal, a minha família não tinha possibilidades. E eu já digo que a dança entrou um bocadinho tarde, mas, se calhar foi no tempo certo, hoje eu digo que foi no tempo certo. Na altura eu achei que era tarde, porque lá está, tem que ter a base da dança, por exemplo, se tivesse aquela base, ballet é a base de todas as danças, seja para o hip-hop, a gente fica dizendo, o ballet, o hip-hop, não, é, é por causa da técnica, da flexibilidade, é preciso mesmo. E, para mim, a associação, que muitas vezes tive inserida, principalmente o Escolhas, que é que eu tive mais tempo, também presencial algumas, mas foi mais o Escolhas, para mim, tem tudo a ver com os bairros sociais, porque, graças a esses, muitos não estão desencaminhados na vida.

Entrevistadora: Sentiste ou sentes alguns constrangimentos por viveres no Vale da Amoreira?

Vânia Martins: Com quem eu lido hoje? Nem sabem onde é que é o Vale da Amoreira, ou seja, nem conhecem. Com quem eu lido mais, aliás, conhecem por eu falar, por eu dizer que vivo lá, por eu dizer que eu nasci lá, praticamente, porque eu vim para aqui com quatro anos, que eu fiz as

minhas bases de ensino aqui, foi a primária, aliás, só não andei no infantário. Não conhecem. Claro que, inicialmente, na altura, quando ainda o CEA tinha acabado de abrir, tinha acabado de chamar jovens aqui, no bairro, eu lembro, muitas vezes, no início, agora não lido com esse tipo de pessoas, portanto, não sei se ainda a ideia é a mesma - ai, o bairro é lá em cima, não sei como é que eu vou. Lá está, éramos jovens, não tínhamos possibilidades de transportes próprios, tinha que ser a nível de transporte público. Sim, havia ali um constrangimento por ser um bairro social, por ser a fama que tem, blá blá blá, mas com quem eu lido hoje, nem sabem onde é, como é o bairro, nem nada. Só sabem que é uma zona da margem sul, só isso.

Entrevistadora: E nunca sentiste nenhum tipo de discriminação?

Vânia Martins: Sim, já, principalmente a nível profissional. Eu dava o meu currículo para ir trabalhar, ao nível do ensino, como técnica, ou mesmo como cozinheira, que sou hoje, e muitas vezes virem lá, sim, virem o meu currículo, a minha residência, sim. Mas isso já foi há muitos anos.

Entrevistadora: Mas como artista não sentes isso?

Vânia Martins: Como artista, agora profissionalmente, não, porque com quem eu lido nem sequer, pronto, sabem que é uma margem. De vez em quando tem uma notícia ali ou outra, que vai mesmo para a televisão, mas não. Mas eu, miúda, lembro-me, muitas vezes, pessoas que eu chamava, que eu conhecia na dança, chamava para vir ensaiar aqui, porque era mais facultativo vir ensaiar num espaço do que irmos pagar, né, que às vezes não é fácil em Lisboa, tem que ser mesmo tudo a nível financeiro, e diziam mesmo, ah, o Vale da Amoreira não. Sim, mas agora com quem eu lido, não, não sinto nada disso. Desculpa interromper, dizem mesmo que o Vale da Amoreira é uma caixinha de surpresas de talento, mesmo lá fora, há muita gente mesmo que diz isso.

Entrevistadora: Achas, tendo em conta a tua experiência e atualmente, tens contacto, colaboração com pessoas no Vale da Amoreira que também desenvolvam atividade artística?

Vânia Martins: Calma lá, que a memória já não é a mesma. Quem é que eu estou a lembrar? Sim, eu cruza-me, cruza-me com elas. Temos a Neuza,

ela já não, ela tem também família aqui, é a cantora Neuza, que ela canta. O Têlio também, agente andou na escola, ali na secundária, também canta, porque ele está a fazer muito sucesso, nacional e não nacional.

Entrevistadora: E atualmente, tu colaboras com alguém, com algumas pessoas aqui no Vale? Do ponto de vista artístico?

Vânia Martins: Não me estou a lembrar nem bem. É assim que a minha área de dança mais, não. Estou a tentar ir à Associação ARTEPÓLON, tentar ver se participo mais, mas lá está, a vida não permite muito. Eu estou a ver se desenvolvo mais a parte da dança, e ali mais os elementos do próprio projeto, mas ainda é tudo muito fresco, não consigo participar muito. Eles estão mais ativos do que eu, estou muito ausente mesmo. Mas aliás, é o espaço que a gente está agora, neste momento. É mais eles, eles também estão muito ligados à área da representação, que é o teatro, o Joãozinho, a Alegria, a Rolaisa, esses todos.

Entrevistadora: Portanto, tu fazes, atualmente, a tua atividade artística é fora do Vale?

Vânia Martins: É mais fora. Lá está, eu sou a única desta margem. Aliás, mais nesta área, porque há muita gente da Almada, mas é mais este lado da margem. Sou a única ligada ao grupo de onde estou e como eu não estou assim tão disponível para o grupo, ou seja, pouco lido, não estou tão ativa como há uns oito anos atrás, por exemplo.

Entrevistadora: Sim, sim. Olha, do ponto de vista académico, tu disseste há bocadinho que eras técnica?

Vânia Martins: De apoio à infância.

Entrevistadora: Portanto, tu estudaste até que ano?

Vânia Martins: Infelizmente, até o 12º. Apesar de entrar numa faculdade até o ano passado, porque quando eu trabalhava era dentro de uma faculdade, gostava de ter ido mais à frente, mas a vida familiar não permitiu.

Entrevistadora: Tu trabalhavas numa faculdade? A fazer o quê?

Vânia Martins: Hotelaria.

Entrevistadora: Ok.

Vânia Martins: A minha empresa, não era a cantina da escola em si, mas era mesmo a minha empresa, que se inseriu mesmo lá no espaço, que era praticamente a concorrência da cantina.

Entrevistadora: Ah, ok, ok. E como é que foi o teu percurso como estudante?

Vânia Martins: Bom, acho que sim. Nunca chumbei. Tive ali um percalço aos 10 anos, do quarto para o quinto, em vez de ir para a escola, não fui. Tive que parar os estudos até aos 12 anos para poder ajudar a família. Tive que começar a trabalhar.

Entrevistadora: Entre os 10 e os 12 anos?

Vânia Martins: Tive que começar a trabalhar, ajudar a minha avó no campo.

Entrevistadora: Mas aqui no Vale?

Vânia Martins: Aqui no Vale da Moreira, aqui já a trabalhar, íamos apanhar o comboio, íamos para a vindima, para a apanha do tomate, para a apanha de milho. Comecei a trabalhar mesmo. O meu primeiro emprego era numa churrascaria, o Sr. Gomes ali no Bairro dos Carecas, na altura, ainda era aberto, o senhor ainda era vivo, hoje já não é, o senhor era impecável. Aceitou uma menor para trabalhar, para ajudar a família. Isto não é qualquer entidade patronal que aceita isso. Foi uma grande ajuda para a minha família. Lá está, o meu agregado familiar nunca foi com uma boa estrutura. Isto era Deus no céu e o homem na terra.

Entrevistadora: Então, tu sempre estudaste no Vale?

Vânia Martins: Sempre estudei no Vale.

Entrevistadora: Houve alguns momentos em que tu paraste a escola para ir trabalhar?

Vânia Martins: Sim, foram dois anos.

Entrevistadora: E houve também momentos em que tu andavas na escola e trabalhavas ao mesmo tempo?

Vânia Martins: Sim.

Entrevistadora: Duro?!

Vânia Martins: Lá está, fui habituada desde pequena. Se começasse a fazer isso agora, se calhar era mais duro, porque não estava acostumada, mas como acostumei-me desde cedo.

Entrevistadora: E como é que tu caracterizas essa tua experiência enquanto estudante nas escolas do Vale?

Vânia Martins: Ah, um ensino para a vida. Muita coisa. Só não andei aqui mesmo no infantário, porque a primária, praticamente a minha casa sempre foi aqui, primária, básica e secundária. Sempre tive, tanto que fui sozinha para a escola desde a primária. Muita coisa má, muita coisa boa. Principalmente os profissionais quando trabalhavam, tanto na primária, na básica, na secundária. Ligação. Hoje cruzei-me com auxiliares da altura das contínuas, ou professores mesmo, já me cruzei-me também com muitos professores, não meus, mas às vezes também de outros colegas da escola, que nos cruzámos, e hoje ainda falo com alguns professores a nível de rede social. Gostam, apoiam-me, cada vez que vem alguma coisa que eu poste a nível da dança, apoiam-me mesmo muito. E também a escola secundária teve um peso enorme também, a Escola do Mato sim, mas a escola secundária também. Porque foi onde eu conheci também uma parte, uma vertente da dança que é a salsa. Na altura era a professora Isabel Alves, não me recordo o apelido. Lembro que é a professora Isabel e o professor Renato davam salsa na escola secundária, eu pertenci também ao grupo e representámos também a escola em algumas partes do país, aliás, foi muito bom.

Entrevistadora: Quais foram as principais dificuldades na escola?

Vânia Martins: Tive muitas. Não era uma menina de negativas. Aliás, houve um ano que eu me perdi um bocadinho, isto era no 11º, na secundária. Perdi-me porque o agregado familiar estava pesado, ou seja, a nível estrutural da família estava pesado e estava a mexer com o meu psicológico. Hoje falo assim, na altura não reconhecia. Quem me veio falar isso mais tarde foi a minha madrinha, que hoje é a Cristina Gonçalves, que era do projeto, que pertencia ao projeto Escolhas. Veio falar comigo já adulta e fez-me ver o que aconteceu lá atrás. Houve um ano que eu me perdi mesmo,

tipo, do 10º para o 11º fui fraca de notas. Portanto, a minha média na PAP era de quinze ou dezassete. Portanto, a minha PAP foi boa, apresentei como dança para crianças. E lembro dela me dizer que eu estava só a tirar negativas. Eu fui tão, portanto, se eu passasse do 11º para o 12º, eu ia com muitas disciplinas para trás, e foi aí que a escola secundária começou a criar cursos, portanto, que veio o apoio à infância aí. Mas eu na altura quis voltar para trás. Pensei muito na altura, eu sempre fui meio de pé no chão, quis voltar para trás, mas para o curso da dança contemporânea. Por que é que não abriu o curso da dança contemporânea e sim do apoio à infância, porque não tinha elementos suficientes. Eu fiquei toda triste, eu fiquei muito triste, aquilo mexeu um bocadinho comigo. Mas depois fui inserida no e depois “proporam-me”, olha, não vai abrir o curso da dança contemporânea, mas vai abrir o curso do apoio à infância. Queres ir para esse ou queres continuar para o 12º com cadeiras para trás? Pronto, eu disse para aquilo que eu percebo dos cursos profissionais, devido ao nível psicológico onde é que eu estava, devido a uma estrutura familiar, se calhar é melhor eu começar outra vez o secundário, ou seja, voltei para trás. Para além dos dois anos perdidos que eu tive lá atrás, ou seja, eu já acabei o secundário com 20, 21 anos, por aí. Já fui um bocadinho atrasadinha, como quem diz, mas lá está, não é atrás, teve que ser, porque assim não tinha concluído o 12º como deve ser.

Entrevistadora: Portanto, como estás a dizer, houve a oportunidade de abrir um curso na área artística.

Vânia Martins: Em 2005.

Entrevistadora: Na escola secundária, mas não foi para a frente por falta de?

Vânia Martins: De elementos, de alunos. Acho que tínhamos que ser no mínimo oito, nem isso chegou, acho que tínhamos sido quatro ou cinco inscritos. Mas infelizmente não deu. Desculpe, na altura o CEA já estava aberto, porque eles queriam até usar o espaço para o ensaio ali. A parte mais escrita ia ser o espaço mesmo da escola, e quando foram os ensaios, era até para ser o espaço aqui do CEA na altura, 2007, se não estou em erro.

Entrevistadora: Do ponto de vista da relação com os colegas, da relação com os professores, houve dificuldades?

Vânia Martins: Não. Os colegas, eu sempre fui assim um bocado para o matulona. Agora tou um bocadinho mais magra. Sempre fui um bocadinho matolona. Eu hoje penso, na altura não pensava, lá está, agente não tem cabeça, não, eu percebia que muita gente se chegava a mim para uma espécie de género guarda-costas. Eu sempre fui uma matolona. Eu sempre levei por tabela porque eu tinha a mania sempre que era justa, que eu tinha que ser justa, mesmo que fosse não benéfico para mim, eu tinha que ser justa. Lá está, a parte quando eu disse que em mim eu gostava de ser advogada, ou psicóloga, não foi nem um nem o outro. Eu sempre gostei de ser justa, aliás até hoje, tanto que o meu chefe chama-me - lá está ela a defender. Essa parte vai estar sempre. Eu não gosto de coisas injustas, mesmo que não me agradem, se não é justo, não é justo. Se eu não tenho que levar os louros, não sou eu que tenho que levar, ou é a equipa ou é por si, porque acho que a gente apoia, somos precisos uns para os outros.

Entrevistadora: Tu já falaste também disto, mas vamos tentar concretizar mais. Que memórias guardas do teu percurso escolar e que consideras que foram super importantes para teres este percurso artístico?

Vânia Martins: Acho que a Escola do Mato. Quando estava na Escola do Mato, o projeto, acho que na altura do Escolhas, era o Educarte, foi aí que eles começaram a criar pequenos grupos de dança e eu também comecei a participar. Mas foi mesmo na Escola do Mato. E na altura, ainda bem, que era a coordenadora a Cristina, que hoje é a minha madrinha. Hoje é a minha Dinha, que eu chamo-a Dinha, ela não gosta muito, porque ela diz que sente-se velha, a minha Dinha. Ali ela percebe que realmente eu gosto de dança. Eu e mais, não sou só eu, porque eu não queria ser só um elemento. E ela cria, ela, e entre ela e o projeto mesmo grande, que é o Escolhas, na altura era Educarte. É que apanhei alguns nomes assim, já são alguns que eu não me recordo de todos os nomes, mas acho que era Educarte. Foi aí que eles começaram também a criar os grupos, que a gente começou a participar nas festas multiculturais, também já fomos a Lisboa, mas também

já fomos aqui muito às festas do Vale da Amoreira, da Baixa da Banheira, assim, na parte do concelho, agente participou. Teve muita força a minha estadia na Escola do Mato, muita força mesmo.

Entrevistadora: Boa. Para além da escola, também já percebemos que estiveste envolvida em vários projetos, aqui no Vale da Amoreira?

Vânia Martins: Quase todos.

Entrevistadora: No âmbito da cultura e das artes. Falaste no projeto Escolhas. Houve mais algum, outro projeto em que estiveste integrada, envolvida?

Vânia Martins: Não, só mesmo este, porque o Escolhas associava-se a outros projetos. Mas, no fundo, a minha ligação sempre foi para o Escolhas. Mas, realmente, depois de se associar, por exemplo, da Rua para o Palco, por exemplo, que é o caso do Marco di Camillis, depois do projeto terminar, o Marco di Camillis, sim, também começou-me a chamar, a nível mais direto, em vez de ser através do projeto. Depois também foi a Trupe Brasil, e agora as Fierce Dance Production. A própria televisão em si, que é o programa Somos Portugal, a TVI, sim. Mas está tudo ligado à dança, sim.

Entrevistadora: Ok. Também já falaste nisso, estiveste ou estás envolvida em organizações, associações ou grupos informais aqui no Vale?

Vânia Martins: Não, a base mesmo, a minha sede do grupo onde estou é de, pronto é de Arruda. Acho que é assim que posso chamar aquilo. Ela era de Santarém e foi para Arruda, pronto, a minha chefe. Mas nós usamos muito o espaço de dança que é, que nos permitem aqui o CEA. Não tanto, porque a maioria é tudo daquele lado, eu sou a única deste lado, sim.

Entrevistadora: Pronto, e de certa forma estás envolvida aqui com a ARTEPÓLON?

Vânia Martins: Sim, com a ARTEPOLÓN, de uma maneira ou outra, meio ausente, mas sim, nós queremos fazer mais coisas, mas cada elemento do grupo também em si tem outros projetos de vida pessoal, a nível profissional também, acabamos por não estar muito presentes, mas sim, mas está tudo ligado no nosso espaço Pé de Vento.

Entrevistadora: Este teu grupo fora do Vale da Amoreira, nasceu quando?

Vânia Martins: 2020.

Entrevistadora: E mantém-se?

Vânia Martins: E mantemos. É o mesmo grupo, aliás, é mesmo ali no final de 2019, mas oficialmente foi em 2020, e antes da pandemia mesmo. Foi em janeiro, um bocadinho antes.

Entrevistadora: E vocês eram pessoas que se conheciam?

Vânia Martins: Que já nos tínhamos cruzado de outros projetos de dança. Houve uma das bailarinas que quis concretizar um sonho, que é esse, ter um projeto próprio de dança. E depois, com cada uma que foi cruzando em outros projetos, em outros palcos, foi nos chamando.

Entrevistadora: E esses projetos de dança eram vocês, bailarinas, que acompanhavam cantores, ou que faziam alguns espetáculos de dança para a televisão?

Vânia Martins: É isso mesmo. Nessa área. Exatamente. Cada grupo em que eu estive inserida, não foram muitos, mas alguns, sempre teve ligação à televisão, a artistas ou em eventos, a animação de eventos, seja do que for, por exemplo. Ou algum casamento, também teve animação de casamentos, ou batizados. Prontos, mais ou menos é isso.

Entrevistadora: Como é que, em relação ao bairro, ao Vale, te cruzas com estas pessoas que fazem parte da Associação da ARTEPÓLON?

Vânia Martins: O Joãozinho, a Rolaisa?

Entrevistadora: Como é que tu te cruzas do ponto de vista artístico, para que vocês se juntem e organizem esta associação?

Vânia Martins: Primeiro já somos, para além de parceiros do projeto.

Entrevistadora: Projeto?

Vânia Martins: Arte de Pólon.

Entrevistadora: Ah, ok.

Vânia Martins: Somos amigos, a nível pessoal mesmo.

Entrevistadora: Mas vocês conheceram-se...

Vânia Martins: Somos do bairro, somos todos do bairro.

Entrevistadora: São amigos do bairro.

Vânia Martins: Da escola, uns estudámos juntos. Outros vieram mais tarde para Portugal. Eu já nasci cá, mas outros que não. Primeiro amizade. E depois cruzamos mesmo no próprio projeto Escolhas. Aqui é um dos espaços que a gente se cruzou muito também. Por eu era também como jovem do projeto. Depois passei também a ser monitora. Houve uns também que foram meus parceiros como monitores, que é o caso do Luís. Lembro-me, na altura éramos os dois também. E depois, para além dos projetos, o projeto Escolhas já não estar mais aqui, nós continuamos a nossa amizade. E depois cada um foi seguindo aquilo que mais lhe atraía. Eu para a dança, outros para o teatro, outros para, e apoiámos sempre todos. Eles quando dão o mesmo apoio deles, porque o meu é muito distante. Eles quando fazem alguma apresentação perto, eu costumo ir, mas não é a todos, infelizmente.

Entrevistadora: Mas vais de que forma?

Vânia Martins: Vou com uma amiga.

Entrevistadora: Ah, vais assistir?

Vânia Martins: Vou assistir. Não chego a ir mesmo com, para a apresentação tem que ser eles mesmo. A minha apresentação é levantar e eu gosto muito. Se consigo, eu vou, porque isto acho que é muito importante, o apoio da família, dos amigos, com quem estive lá atrás connosco nas dificuldades. E ver os, porque lá está, para mim o sucesso dos meus amigos, é também uma vitória para mim, porque isso mostra com quem eu estou rodeada, e quem me ajuda também. Eu tenho uma coisa, que eu não sou muito ambiciosa, por isso que eu digo que nunca pensei em pisar num palco com um artista, que eu ouvia em 95 e que estou a pisar o palco com ele. Não sou muito ambiciosa. Eu acho que as coisas para mim têm que ir andando. Se apanhar no caminho, pronto. Se apanhar, se não apanhar, eu sou um bocadinho assim. Dizem que é mau para mim, mas pronto. E eu, para mim é tranquilo e a gente, pronto, neste caso estou a fugir do assunto, nós nos cruzamos aí nos Escolhas, o Escolhas é que nos ligou, porque lá

está o Escolhas puxava as crianças da rua para dentro dos projetos, e a gente sempre esteve ligada a partir daí.

Entrevistadora: Ok. Que experiências, que experiências ao longo da tua vida consideras que podem ter dificultado a concretização desse teu percurso artístico?

Vânia Martins: A estrutura familiar. Dificultou-me e ao mesmo tempo ajudou-me. Eu não sei explicar muito bem isso agora, mas é, porque infelizmente lá está, eu refugiava-me na rua, e por ir à rua, por querer ficar muito na rua, ou estar com amigas, a rua pode ser na casa de uma amiga, não era precisamente sempre, sempre rua mesmo, mas sim, estive muito na rua. Fez-me muitas vezes sair de casa, para não ver coisas. E isto fez-me conhecer pessoas, porque eu estava sempre na rua. E conhecendo as pessoas, e conhecendo e ir explorando o bairro, cruzava-me com um espaço que de repente abriu - ah isto aqui é o quê, isto não era isto? isto era o quê? entro, pergunto o que é que se passa, como é que funciona isto? eu posso ir, não posso ir? e assim começo a entrar nos projetos do bairro, e aí começo a me inserir.

Entrevistadora: Estamos quase a chegar ao fim desta entrevista. Como é que tu te sentes, Vânia, enquanto bailarina, neste momento, a viver no Vale da Amoreira?

Vânia Martins: Sinto-me realizada. E salva.

Entrevistadora: O que é que tu conseguiste? Por que é que te sentes salva? E o que é que tu conseguiste alcançar?

Vânia Martins: Porque a dança, o dia que a dança me salvou, me salvou porque talvez hoje não estivesse sentada aqui. Talvez hoje estivesse sentada em outro sítio, ou se calhar nem, desculpe ser tão dramática, mas se calhar nem viva. Não se sabe o dia, como é que seria se a minha escolha tivesse sido hoje. Porque tive oportunidades para outros caminhos, que não se deve caminhar na vida. Eu é que me desviei, porque lá está, pode-se chamar o que for, eu sou crismada, tenho as minhas crenças que eu chamo de luz. Tive um foco que me chamou a atenção e por aí me guiei e eu chamo desse foco de dança, basicamente. Por isso que a dança me salvou.

Entrevistadora: E neste momento. Para além da tua atividade artística, como disseste há bocadinho, és cozinheira, tens que ter uma atividade profissional. Não consegues viver da dança?

Vânia Martins: Não consigo. Porque o artista mesmo em Portugal, onde consegue mesmo lucrar é no verão. Se o verão durasse os 12 meses do ano, o artista português, seja ele de qualquer vertente, músico, cantor, bailarino, o que for, vivia só disso, da arte. Mas infelizmente, o verão, para quem trabalha em palcos, a nível nacionais é a melhor altura para um artista. Mas infelizmente isso são quatro, cinco meses no máximo e o ano em si tem 12, então temos que ir buscar o nosso sustento mesmo de verdade, neste caso o meu é a hotelaria.

Entrevistadora: E continuas a viver no Vale da Amoreira?

Vânia Martins: Sim.

Entrevistadora: Olha. Achas que o teu contributo enquanto artista, tem tido efeito no desenvolvimento social, artístico e económico do Vale da Amoreira?

Vânia Martins: Eu sei que há pessoas que me, pronto, já cruzo, não sou muito de fama. Lá está, não sou ambição, não sou muito de fama e faz-me confusão, pessoas que andaram comigo na rua, não sei se isso chama-se confusão, mas a mim, eu não gosto muito de chamar a atenção, eu fico muito na minha. Às vezes se me virem passar na rua é o máximo. Porque quase tudo, lá está, eu vivo em Lisboa, porque o meu trabalho é quase a dança e eu tenho que ir sempre para a Lisboa. Por exemplo, agora tenho que ir para Lisboa, vai ser o nosso ponto de encontro de todos, depois é que a gente tem que ir para cima. Eu não gosto de chamar a atenção e é a parte não ambiciosa da minha parte. E faz-me confusão quando me abordam - ai, agora quando te vê só na televisão, oi, tudo bem? não sei lidar com a fama. Isso já, não sei, não sei.

Entrevistadora: Mas de certa forma és reconhecida no bairro?

Vânia Martins: Algumas pessoas, sim, conhecem-me. Por ser a Vânia da juba, a Vânia da juba, a alta, a irmã de, pronto o irmão, que também vive cá, a amiga não sei de quem ou a neta (os meus avós já não são vivos), ou a

neta da “Cisirelino”, ou a Vânia bailarina, pronto, ou a Vânia mãe do Prince, que é o meu filho. Pronto, é muitas, sou conhecida assim, algumas, tenho algumas alcunhas.

Entrevistadora: Vânia, estamos mesmo, mesmo, mesmo a terminar esta nossa conversa. Gostava de tentar perceber como é que tu te sentiste a narrar estas tuas histórias. E se há alguma pergunta que tu gostasses que eu tivesse feito e que ainda não fiz.

Vânia Martins: Senti-me bem. Em primeiro lugar, obrigada por me deixar à vontade. Também porque estou num espaço grande que é familiar e já estou um pouco habituada, até com maiores. Lá está, mas também não sou muito de coisa, de alarido. O que é que eu, se calhar fez-me a pergunta, mas se calhar de uma forma indireta, se calhar mais clara seria, levas o Vale da Amoreira contigo para a vida? Mesmo mais tarde, nunca se sabe onde é que eu possa vir, posso ir mais tarde para, eu digo sempre, eu vou parar a minha vida dentro do campo. Portanto, o campo tem que ser lá para o norte, porque aqui na área metropolitana não dá, esquece. Eu quero mesmo levar para o norte o Vale da Amoreira para a minha vida de sempre, lembrando sempre que foi aqui que tudo começou. A Vânia nasceu em Setúbal, mas a Vânia foi criada no Vale da Amoreira.

Entrevistadora: E o que é que tu gostavas que acontecesse num futuro próximo no Vale da Amoreira?

Vânia Martins: Começasse a ser mais reconhecido pelas surpresas. Surpresa são as pessoas que estão aqui. Que as pessoas comecem a acreditar um pouco mais nelas. Comecem, mesmo que estejam perdidas, estou a falar por experiência para ver, houve uma altura que eu estava, não sei para onde é que eu ia, só andei, lá está o foco, porque eu na altura não sabia quem era o foco. Agora hoje eu sei que é a dança. O foco, a luz, ali um holofote que me chamou a atenção. Que acreditem nelas. Que mesmo no escuro é possível ver o claro, andando, percorrendo, o que interessa é não parar mesmo, não parar, não parar de acreditar, de confiar e não perder a esperança. E ter sempre a coragem de que é sempre à frente, a vida.

Porque parar, esquece. A gente fica, somos enterrados vivos, basicamente.
É isso que eu tenho para dizer.

Entrevistadora: Muito obrigada.

Vânia Martins: Obrigada.

ANEXO E - CATEGORIZAÇÃO DOS DADOS DAS ENTREVISTAS AOS ARTISTAS DO VALE DA AMOREIRA

Categoria	Sub-Categorias	Unidades de conteúdo/Excertos da Entrevista				
		Joãozinho da Costa	Nuno Florêncio	Pedro Pinhal	Rolaisa Embaló	Vânia Martins
Caracterização dos participantes	Nascimento (ano e local)	“(…) nasci na Guiné-Bissau em 1991, a 18 de maio, em Cacheu, na cidade de Cacheu.”	“(…) eu sou de 1977. Nasci aqui em Alhos Vedros, portanto, sou local e cresci aqui no Vale da Amoreira, a vida toda.”	“Nasci em 76, um setembro de 76 e foi na freguesia da Alhos Vedros, no Hospital de Alhos Vedros.”	“Eu nasci em 29 de outubro de 1997, no Hospital São Francisco Xavier, em Lisboa.”	“Nasci em Portugal, em Setúbal, em 1988.”
	Interesse pela atividade artística	“(…) eu tinha mais ou menos com os meus oito anos, já estava com um interesse na atividade artística, mas só a nível de artes visuais e plástica. Foi quando conheci um dos meus melhores amigos na altura, que ele desenhava imenso e eu com, com curiosidade em aprender a técnica	“(…) foi aquele gosto pelo instrumento. Eu lembro que era, devia ter que cerca de 12 anos, um amigo meu trouxe uma guitarra para a rua uma vez, começou a tocar e eu fiquei, uau, o que é isto, tenho que aprender a fazer isto. Então chateei-lhe tanto, chateei-lhe tanto, que até ele me ensinar e ele ensinou-	“Desde muito jovem foi talvez, aliás, eu vi um documentário, eu era muito novo, a minha, o meu primeiro contato visual com o graffiti deve ter sido um documentário que surgiu na televisão, e eu fiquei entusiasmado com como é que era possível alguém conseguir fazer uma coisa com uma lata	“(…) eu tinha sete anos, sete, oito anos e a minha prima ela colocou me numa colónia de férias que tinha várias atividades, entre elas o teatro e de todas tinha teatro, tinha dança, tinha música, e o teatro foi o que mais me chamou a atenção.”	“Comecei mesmo com o projeto do Vale da Amoreira, na altura era o Escolhas(…)” “Na altura estava inserido na, na Escola do Mato, que agora tem outro nome. Estava lá na Escola do Mato e depois havia projetos e eu inseri no grupo de dança lá. E depois saiu de lá o projeto da escola, veio para aqui

		que ele fazia, comecei-me a interessar pelo desenho. A primeira paixão foi, foi o desenho. E depois só quando tive em Portugal é que comecei a ter algum interesse na prática das artes performativas, que começou em 2012, finais de 2013. Foi quando estava a deixar um bocadinho a faculdade de lado e foi quando comecei a ter maior contacto com as práticas artísticas da arte performativa com o teatro, principalmente.”	me. E a partir daí, pronto, comecei a ganhar aquele gosto pela música, pelo instrumento. Portanto, o reggae veio por arrasto, porque crescendo aqui no Vale da Amoreira, apanha-se muita cultura musical, muitos outros estilos, e para além da música africana, que foi sempre presente, o reggae foi um dos outros géneros que esteve muito presente. E não sei se foi as vibrações, porque na altura ainda não percebia bem o inglês, ainda era miúdo, as vibrações da própria música em si mexiam comigo. E pronto, foi por aí, fui atrás do que sentia.”	de spray, um desenho, porque já pintar era difícil, na altura ainda era novo, mas aquela técnica sempre, prontos, fiquei ali com o bichinho. Esse foi o meu primeiro contacto visual, foi através da televisão. Depois o outro contacto foi numa viagem que tive, é que vi o que é que era o graffiti, desde o tag, desde a expressão do tag, que fazia-me confusão porque via, era uma poluição visual e não entendia, mas depois, e também a parte do graffiti, das peças, do graffiti, mas depois com a história envolvente, procurei saber a história do graffiti e depois já consegui entender um pouco o tag.”	“(…) depois o meu contacto, mais crescida, foi em 2016, quando eu, uma amiga minha chamou-me para ir aos ensaios porque o NTOPE tinha ensaios, ou seja, o grupo informal que agora já não existe, mas que existiu por, por bastante tempo, tinha ensaios com a Carina Silva, ela disse vem, vais gostar, e sou assim, que vergonha. Eles já tinham apresentado a peça Olha o Bafo e assim eu gostei muito, mas será que eu, não sei, então lá fui e nesse dia que eu fui era uma sessão de leitura. A Carina disse olha, gosto da tua leitura, tens assim umas entoações, vais colocando alguns sentidos de emoção	para o Pé de Vento, do Pé de Vento andou aí no mundo. Eu cheguei a representar o Vale da Amoreira também em Espanha, cheguei a representar também o Vale da Amoreira a nível nacional. E assim foi sempre na dança, a minha ligação.”
--	--	---	--	---	---	--

			“(…) por volta dos 12, 13 anos, comecei a aprender a tocar a guitarra, portanto, comprei uma guitarra, aliás, pedi ao meu pai para me comprar uma guitarra, uma guitarra acústica, uma clássica. Fui aprendendo, fui aprendendo. Entretanto, com 16 anos fui para a Inglaterra. Comecei a desenvolver a escrita também, para além de tocar, comecei a desenvolver também a escrita. Comecei a escrever as minhas letras, mas sempre naquela, ainda não sou nada, não sou ninguém, não percebo nada disto, ainda estou a aprender, então, só a experimentar. Traduzia muito as letras do Bob Marley,		na leitura e assim, toda envergonhada, eu fui seguindo os ensaios.” “(…) e depois daí eu tive o contacto com o Rui Catalão, estava a fazer o workshop da Assembleia, eu participei, e foi aí que ele chamou-me pois para Jornalismo Amadorismo, ou seja, um contrato profissional no Dona Maria, e desde aí fui, mantive-me.”	
--	--	--	--	--	---	--

			por exemplo, para desenvolver o meu inglês. Pronto, e assim foi passando, fui escrevendo, fui sempre compondo, só na guitarra, era só eu e a guitarra, não era mais nada. Tentava cantar.”			
	Caracterização da prática artística	“É uma pergunta difícil de responder, mas acho que é o, o mix das duas, conseguir juntar as duas de uma melhor forma, a forma de eu conseguir-me expressar da melhor forma possível.”	“(…) eu sou produtor de reggae e músico de reggae music. Já o faço desde 2000, 2001 mais ou menos.” “(…) sou baixista.”	“Eu acho que a minha atividade artística está muito relacionada, primeiro foi o, eu tornei-me artista por causa da comunidade, porque foi um, foi um local onde eu me afirmei, foi aqui na comunidade como artista, e sinto que está muito ligada à comunidade, porque foi com a comunidade também que cresci como artista, ou seja, eu quando iniciei, iniciei a prática do graffiti por volta de em	“(…) eu agora, para além de atriz, também passei para lá da produção artística, porque eu fiz agora o meu último trabalho como na produção foi nos Atos Isolados do Joãozinho. Mas é assim, eu quando me apresento digo assim eu sou uma atriz de teatro, eu sou uma contadora de histórias. E é isso que eu sou, mesmo que seja na produção eu vou estar a tratar de fazer com que uma história seja contada.	“Sou bailarina, pertenço a um grupo chamado Fierce Dance Productions. É uma espécie de academia que envolve muita animação no que diz respeito a acompanhar artistas para espetáculos e televisão. Pertenço também a um grupo de dança que faz parte do programa Somos Portugal, somos o grupo do corpo de bailado de bailarinas do programa Somos Portugal da TVI. Fazemos alguns eventos, se for

				97, comecei a pintar em spray e depois uma forma de também poder evoluir e isto foi estando com a comunidade, foi desenvolver atividades na área das artes e propriamente no grafiti e, e em conjunto com os jovens, podemos também transformar a vista do nosso bairro. Havia partes muito degradadas e eu aproveitava esses espaços e em conjunto com os jovens, e como tinha essa prática do grafiti, em conjunto com eles reabilitávamos esses espaços. E foi através dessa prática, desses workshops ou ateliers que desenvolvia, fui começando a ser conhecido dentro do	E então é isso que eu sou.”	necessário, uma espécie de videoclipes ou atuações das festas multiculturais a nível nacional ou mesmo internacional.” “Sou multifacetada (...)”
--	--	--	--	---	------------------------------------	--

				bairro e também o fruto do trabalho, do resultado daquilo que fazíamos com esses jovens.” “Sim, artes plásticas, graffiti.”		
	Percurso artístico	“Ou seja, começou com o Rui dentro do teatro, na forma profissional e, entretanto, já com algumas dinâmicas que o Rui implementava, ele via que eu tinha algumas noções de posicionar me em palco, e digamos assim, ter algum dançado né, e daí, a partir daí, haverem convites para a área da dança, principalmente. E tenho andado a trabalhar sempre nesse mix entre o teatro e a dança ao mesmo tempo. E daí	“(…) voltei para Portugal em 97, mais ou menos em 96, 97, para ir para a tropa. Acabando esse período, comecei aqui no bairro, comecei a encontrar-me com outras pessoas que tinham o mesmo interesse, em brincadeiras, fomos fazendo umas coisinhas na rua, a tocar guitarra, eles a cantar, e foi desenvolvendo daí. E a partir daí, outros amigos aqui do bairro, inclusive o Paulo, que trabalha aqui também, juntamo-nos,	“Foi aqui no Vale do Amoreiras, foi numa iniciativa no âmbito da Semana Africana, isto é, em 96, em que eu fui convidado, juntamente com outros, outros dois jovens que também praticavam essa técnica e a partir daí fomos convidados enquanto artistas, fizemos essa pintura e foi aí que nós os três decidimos juntar e criar o primeiro grupo de graffiti aqui do Vale do Amoreira e concelho da Moita.”	“(…) com o NTOPE, com o grupo, só fiz aquela apresentação. Depois, com o Catalão, fiz Jornalismo Amadorismo no Dona Maria e no mesmo ano fizemos o Último Slow em que apresentámos na no Terreiro do Paço, na rua. Foi super desafiante e a dançar porque não sou bailarina, então, mas o Rui diz que eu sou bailarina, então fica assim ok, então eu se calhar vou acrescentar para além de atriz, eu também	“A dança aparece mesmo nesse projeto. (...) primeiro começou a fazer um grupinho de dança entre amigos, chegamos mesmo a apresentar também muitas vezes ali nas festas multiculturais do Vale da Amoreira, que na altura era mais ali abaixo da biblioteca. E daí veio o interesse maior, quando vejo que o nosso grupo fica um pouco forte, entram mais elementos, começamos a criar as nossas maneiras de vestir, a nossa maneira de apresentar, mais a nível hip-hop, como é

		tentar juntar as duas, e já quando nós vamos criar as nossas próprias criações, há essas duas linguagens que são cruzadas, nas nossas, nas nossas criações, devido a essa experiência de estar num lado e estar no outro.”	pensamos em fazer uma banda de reggae, juntamo-nos e desenvolveu a partir daí. Daí nasceu o Like the Man Said, que foi a nossa primeira banda, em 2001.” “(…) em 2010, mais ou menos, 2009, 2010, foi quando eu comecei a fazer a minha produção. Criei a minha editora, que é Da Lion Music e comecei a fazer a minha produção, comecei a aprender a produzir.” “(…) comecei em 2010, mais ou menos, criei Da Lion Music e comecei a aprender a produção, até que cheguei a um ponto que achei que estava aceitável e comecei a contactar artistas, comecei a contactar	“(…) nesse percurso do graffiti, comecei a colaborar também com instituições, aí está para desenvolver essas atividades, com jovens, também para passar um bocado da mensagem e um pouco das regras do que é que é o graffiti e também, também com o objetivo de revitalizar espaços com eles. Comecei a trabalhar com essas instituições e também fazer trabalhos, algumas encomendas que surgiram e fazíamos, fazíamos quando era com o grupo, com a crew, fazíamos em conjunto, às vezes era individual, também fazia os meus trabalhos individuais (…)”	sou, mas não vou me iludir, talvez sou só atriz de teatro, e depois Duas Peças de Xadrez, a criação do Joãozinho, Duas Peças de Xadrez. Fiz Girls Like That, com encenação da Carina Silva porque ela já me conhecia do NTOPE, que apresentámos no Teatro Arte Viva e depois a Sofia chamou-me para ser mediadora do projeto Meio no Meio.” “(…) essa experiência que eu tive com o projeto Meio no Meio, porque foi um projeto de três anos, os primeiros dois anos foram as formações, e depois também, e o último ano foi o espetáculo final que eu pude integrar e fizemos uma mini tour. E depois fui	normal na altura, os miúdos, é sempre aquela coisa. Depois houve um dia que eu criei uma vontade enorme, e mostro isso à coordenadora do projeto, em querer participar em atividades mais profundas da dança. É aí que ela me chama, e também o próprio Escolhas, acho que cria uma espécie de evento grande, com um artista grande chamado Júlio qualquer coisa, agora não lembro o nome, que faz parte do Batuto Yetu, isto foi em 2006. Em 2006, sim, em 2006 eu vou lá, isto era uma sede em Lisboa, não me recordo, acho que é em Setúbal, o IPDJ, tivemos ali uma espécie de umas semanas, se não me engano, com um ensaio intensivo mesmo, o dia todo, isto era a altura
--	--	---	---	--	--	--

			artistas que é para cantarem nas músicas e foi a partir daí, foi sempre a andar até lá.”		chamada para fazer os Ventos com o Teatro Griot, que vamos repor agora em novembro, em Coimbra. E fui para a produção.”	das férias de escola. E não sei, a paixão foi crescendo. Depois também o próprio Escolhas cria aqui uma espécie de aula, mesmo a nível anual, de ano letivo, em que duas vezes ou três por semana tínhamos contemporâneo, então isto foi, não sei, isto foi intensificando. E isto foi encontrando, ao longo das fases da minha vida, fui encontrando a dança e fui me agarrando mais a ela.” “(…) o projeto chamava-se Da Rua para o Palco. (...) acabámos por fazer uma apresentação. E foi um ensaio intensivo de um mês, que ele é intenso mesmo, puxou a minha outra, como é que eu ia dizer, a minha outra maneira de ver a dança também, para
--	--	--	---	--	--	--

						além das minhas origens mais tribais, que é o caso do Batuto Yetu, que foi mais a nível de hip-hop e outro lado mais feminista da dança, também foi com o Marco di Camillis, ele puxou muito isso de mim, que eu não conhecia, ele puxou isso de mim, lá está, são olhos clínicos que os coreógrafos têm e que nós não temos. Fizemos esse projeto, também acho que foi a parceria com o Escolhas. Levou-nos também, foi uma das minhas primeiras apresentações televisivas, acho que acabámos, por exemplo, por, acho que era o Teatro Maria Vitória, não, é um teatro em Lisboa, agora não me lembro do nome, fizemos com cobertura
--	--	--	--	--	--	--

						televisiva da RTP na altura.” “(…) foi através desse projeto, conheci muitos outros jovens também que acabaram por estar ligados, hoje em dia conheço ainda, está ligada à dança, que é uma das bailarinas. Essa bailarina conhecia um senhor chamado Iran Costa.” “(…) um grupo que também chamava-se Trupe Brasil, também direcionado a eventos, a artistas e tudo, chama-me para um videoclipe.” “(…) e a partir daí o coreógrafo responsável pelo videoclipe que pertenci à Trupe Brasil chama-me mesmo para pertencer ao projeto deles mesmo de dança. Aliás foi um dos
--	--	--	--	--	--	--

						primeiros projetos a nível artístico que eu pertenci, foi com eles que eu comecei a ir toda hora à televisão e fazer eventos maiores. Parei porque fui mãe e depois voltei agora com as Fierce Dance Production e estou com eles até hoje.” “(…) porque já passei por danças de salão, contemporânea, aliás o próprio Escolhas já fez o contemporâneo, já fiz o hip-hop. O Marco di Camillis puxou por mim vertentes minhas mais feministas para a dança, mas já tenho aquela minha raiz que é mais vincada que é o hip-hop sim, e as danças de origens africanas, sim.”
	Influências	“Eu acho que o principal deles todos mesmo é o Rui	“(…) o meu pai e a minha mãe, é assim, não são artistas, não		“(…) eu diria que foi então, eu diria a minha prima, quando	“O Projeto Escolhas também fez uma parceria, não sei se

		Catalão. Sem, sem dúvida, pela forma como ele via o teatro e pela forma também que ele ia à procura do material para construir as suas peças, né. Isso influenciou-me bastante a minha forma de ver e de criar também (...)" "Porque antigamente só via televisão, cinema, que é o que eu penso que a maioria das pessoas consomem, né. E depois daí é que eu comecei a ter contacto com o teatro e conhecendo outras pessoas que começaram também a influenciar-me em formas de eles se apresentarem publicamente, né. E posso citar aqui alguns atores, que é o	têm nada a ver com a arte em si, mas, por exemplo, o meu pai, eu lembro-me que o meu pai, quando eu era mais novo, o meu pai fazia parte da comissão de festas aqui do Vale da Amoreira, e ele é que fazia o som, ele era o técnico de som das festas que havia na escola e tudo isso. E eu era miúdo e acompanhava, não sei se isso teve alguma influência, possivelmente até teve. E a minha mãe também, por exemplo, a minha mãe sempre gostou de cantar, ela não canta, mas sempre gostou. Ela punha-se em casa a cantar, punha os discos dela a tocar, do Roberto Carlos e sei lá mais o quê, e punha-se a cantar. Eu		vou para, para aquela colónia de férias que fez toda a diferença para mim e foi um chip a acionar, porque a minha tia sempre dizia, a mãe da minha prima, sempre dizia assim, tu és ótima para o teatro, porque eu sempre fui um bocado dramática, confesso, e eu chorava com muita facilidade, mas era um choro que a gente às vezes chora, e eu chorava e depois eu pegava no guardanapo, eu limpava a minha lágrima, e está tudo bem, vamos continuar a conversar."	posso dizer bem isso, mas acho que sim, com um coreógrafo a nível nacional muito conhecido, que é o Marco di Camillis. Isto foi em 2011, também uma das coisas que me fortaleceu, para além da parceria com o Batuto Yetu, que é o coreógrafo que eu também tenho muita consideração, que é o Júlio." "(...) o projeto chamava-se Da Rua para o Palco. Nós, portanto, acabámos por fazer uma apresentação. E foi um ensaio intensivo de um mês, que ele é intenso mesmo, puxou a minha outra, como é que eu ia dizer, a minha outra maneira de ver a dança também, para além das minhas origens mais tribais, que é o caso do
--	--	---	---	--	---	---

		Daniel Martinho do Teatro Griot, o próprio Teatro Griot também influenciou a minha forma de ver e de pensar e de agir, né, e atores como o “Alquette Bonguet” que, que também tinha a sua forma de estar e de criar, que me ajudaram também a perceber algumas coisas e ter, ter outro tipo de vocabulário no meu, no meu trabalho né (...)	não sei se foi isso, se foi essas coisas que me influenciaram ou não. Porque realmente nunca tive alguém na minha família.” “(...) talvez tenha vindo daí, dos meus pais. Mas eu acho que foi mesmo mais, sei lá, nascas com aquelas coisas, há coisas que nascem contigo que tu não sabes porquê, porque é que tu gostas daquilo ou não gostas daquilo. A música teve uma grande influência na minha vida, sempre, sempre desde criança.” “(...) o Akebe, que é o Von Benjamin dos Midnight, tive o privilégio de fazer duas músicas com ele. Isso para mim,			Batuto Yetu, que foi mais a nível de hip-hop e outro lado mais feminista da dança, também foi com o Marco di Camillis, ele puxou muito isso de mim, que eu não conhecia, ele puxou isso de mim, lá está, são olhos clínicos que os coreógrafos têm e que nós não temos. Fizemos esse projeto, também acho que foi a parceria com o Escolhas. Levou-nos também, foi uma das minhas primeiras apresentações televisivas, acho que acabámos, por exemplo, por, acho que era o Teatro Maria Vitória, não, é um teatro em Lisboa, agora não me lembro do nome, fizemos com cobertura televisiva da RTP na altura.”
--	--	--	--	--	--	--

			até agora, a nível profissional, se calhar é o auge da minha carreira, digamos assim. Mas lá está é porque sou fã dele, ele, pronto, é um artista de renome, era, infelizmente, é um artista de renome e eu sou grande fã da música dele. E ele teve uma grande influência na minha vida, na minha produção.”			
	Acontecimentos marcantes	“Eu acho que um dos momentos mais marcantes foi o convite que eu recebi da Marlene a trabalhar com ela, porque até então não conhecia, não fazia a mínima ideia de quem era a Marlene.” “A Marlene Monteiro Freitas, que é, que é uma coreógrafa	“Eu já fiz música com muita gente tanto em Portugal, como no estrangeiro, mas há um artista que eu, por acaso sou fã, sou grande fã, ele já faleceu, que é o Akebe, que é o Von Benjamin dos Midnight, tive o privilégio de fazer duas músicas com ele. Isso para mim,	“(…) acho que representar o Vale da Amoreira foi sempre um objetivo, mas também não ficar só no Vale da Amoreira. O mais além era levar o Vale da Amoreira para fora de fronteiras.” “Recentemente tive uma oportunidade de fazer um trabalho fora	“(…) eu já tive duas apresentações em que eu fui, foi bastante duro porque tinha acabado de perder pessoas muito próximas.” “(…) quando ia fazer a apresentação da A Casa de Bernarda Alba e o meu tio tinha acabado de falecer, (…)”	“(…) Batuto Yetu marca-me, muito. (…)” “(…) é um orgulho por ter pertencido a um grupo onde estava um elemento dessa categoria. A estrada, eu acho que nós que trabalhamos aqui em Portugal pessoalmente, acho que eu também não tenho experiência lá fora mas, a estrada

		portuguesa a nível internacional, uma das maiores criadoras a nível nacional e que até então não sabia nada da existência dela e nem do trajeto dela, nem do tipo de trabalho que ela fazia, né. Que eu recebi o telefonema dela (...) E penso que isso é um dos, um dos momentos que mais me marca. E ao mesmo tempo também, um outro momento que me marca é o convite do Pedro Barreiros, que é o atual diretor agora do, do Espaço do Tempo, que onde acontecem residências e criações artísticas no Montemor o Novo, e naquela altura ele era o diretor das Gaivotas, Rua das Gaivotas 6, que	até agora, a nível profissional, se calhar é o auge da minha carreira, digamos assim. Mas lá está é porque sou fã dele, ele, pronto, é um artista de renome, era, infelizmente, é um artista de renome e eu sou grande fã da música dele (...)” “Como músico, tenho outros, como tocar com artistas internacionais, de renome também, e em festivais como o Rototom, que é um dos maiores festivais do mundo, do reggae, principalmente da Europa.”	do país, na Letónia, mas também, mas também fora do concelho, não é, porque eu também consegui sair do Vale da Amoreira para outros concelhos de norte a sul, sempre levando o nome do Vale e sempre representando uma comunidade.” “Estar presentes em certos eventos, por exemplo, tivemos no Centro Cultural de Belém a fazer uma representação de hip-hop, um festival de hip-hop, na Expo 98 também tivemos presentes. Prontos, no início foram vários eventos, corremos de norte a sul a divulgar o hip-hop e o graffiti. Individual, também, e fui, quando foi o Mural 18 fui representar o	“(…) quando a minha mãe teve na Guiné, eu vivi no Estoril por um ano com esse meu tio e quando ele faleceu foi, caiu um mundo e eu estava para apresentar, mas depois eu estava assim, eu tenho pessoas dependentes de mim nessa apresentação, eu não posso, eu sei que é justificável porque era justificável eu não comparecer de alguma forma ou adiarmos, mas ao mesmo tempo não estou fazer só por mim, estava a fazer por ele, porque é algo que eu quero e que ele ficava feliz por me ver a fazer. E então eu fiz toda a apresentação. A apresentação terminou, agradei ao	marca muito porque, a estrada, conseguimos, não é que no palco não sejamos nós, não é, mas na estrada conseguimos estar mais ligados, conseguimos criar a nossa família da estrada e tem muitas histórias.”
--	--	--	---	--	---	--

		pertence, que pertence ao Teatro Praga, que ele me faz um convite de criar algum objeto artístico pela primeira vez. Ou seja, estamos a falar que tinham passado cinco anos depois de ter entrado dentro do mundo artístico, haver esse convite né. Fiquei um bocadinho assustado e ao mesmo tempo e curioso para saber como é que ia desenvolver um objeto artístico, sendo eu um dos principais pensadores do objeto. E daí ele sugeriu várias hipóteses, que poderia ser uma coisa nova ou a partir do que já existisse, ou então ir vendo naquilo que já fiz, trazer alguma coisa, e podia ser sempre em conjunto ou em		município da Moita num conjunto de municípios do Mural 18, promovido pela Área Metropolitana de Lisboa. O Art in Town também é um projeto, também fiquei muito grato e por, por ter sido convidado e poder mostrar o meu trabalho por duas edições, é um projeto promovido pela ADAO, com o apoio do município do Barreiro, prontos e este último, o mural do Nemias e do campo de basquete que pintei, que deram uma grande projeção, foram trabalhos que sim.”	público e cheguei lá dentro, eu caí, eu sentei no chão, eu só chorava, só chorava, só chorava, só chorava, até chegar a casa (...)” “E depois uma outra apresentação, foi aqui no Centro de Experimentação, quando fomos apresentar Duas Peças de Xadrez, também tinha acabado de falecer uma tia minha por parte de mãe, muito próxima, e eu, e eu fui ao funeral de manhã e à noite era o espetáculo, e eu durante os ensaios eu chorava, porque na peça tinha um momento que eu tinha de chorar, então eu dizia assim, é aqui que eu me vou largar, pronto, mas não,	
--	--	--	--	---	---	--

		colaboração com as outras pessoas, criar. E depois disso, tive algum período a refletir, mas, entretanto, já havia uma história que já queria desenvolver e que queria saber da história, e que queria partilhar essa história, também eu ter mais conhecimento sobre a própria história. E daí achar que o tema era muito forte, muito, muito, e o momento também foi também muito oportuno e decidi aceitar. E daí com isso criamos depois o Duas Peças Xadrez, que foi a nossa primeira criação artística como, como membros da ArtePòlon, como membros, ainda que informal, ainda não tínhamos ainda criado a associação.”			consegui-me conter(...)”	
--	--	--	--	--	--------------------------	--

Relação com o território	O início da relação com o território	“Eu vim viver para o Vale da Amoreira em 2002. Foi quando eu, eu e o meu pai e mais os meus quatro irmãos emigramos para Portugal. E foi desde então que eu cheguei ao Vale da Amoreira e nunca mais saí.” “Sim, sim, porque o meu pai já tinha comprado casa aqui no Vale da Amoreira e já tava também aqui metade da minha família, os meus irmãos mais novos, todos eles já estavam cá e também tinha um maior número de familiares, ou seja, tios, tias, tavam quase todos reunidos aqui no Vale da Amoreira.” “Vim com 11 anos, quase a fazer 12.”	“(…) em Portugal sempre vivi no Vale da Amoreira.”	“Sim, sim, o hospital mais perto era o de Alhos Vedros.” “(…) sempre no Vale da Amoreira e tenho muito orgulho.”	“(…) depois de eu nascer, nós fomos um mês depois, ou seja, eu nasci em outubro, mais ou menos um mês depois ou dois meses, regressámos para a Guiné. Em 98 deu-se a guerra e depois com aquela questão de instabilidades políticas, a minha mãe fala e disse não, aqui não é lugar para manter os meus filhos. Então em 2001 viemos e viemos para casa de um tio meu que é tio do meu pai, que mora aqui no Vale da Amoreira, ali na entrada do Vale, logo ali na Avenida 1º de Maio e ficamos lá durante uns tempos. Depois a minha mãe conseguiu uma casa e alugou aqui no Fundo de Fomento,	“Vivi na minha barraquinha, porque tenho ainda muita imagem, saí de lá com quatro anos, hoje 36, na altura eu tinha quatro anos. Em 1992 viemos para aqui para o Vale da Amoreira, aqui em baixo.” “Para o Vale da Amoreira com a minha família materna, fui criada por eles, a minha mãe é esquizofrénica desde os meus seis, portanto fui criada pelos meus avós.” “(…) os que me criaram que foram os meus avós maternos e na altura eles estavam a tirar as pessoas da barraca para dar habitação de prédios, moradias normais, não é que barraca não seja, mas pronto, e viemos
--------------------------	--------------------------------------	--	---	--	--	---

					onde eu vivi durante largos anos até aos meus 16 anos.”	para aqui, tivemos ali praticamente o tempo todo.”
	Viver o/no território	“Viver no Vale da Amoreira, é, acima de tudo, acho que é (pausa), uau, (pausa) é que surgiram muitas palavras ao mesmo tempo em e não dá para (pausa), acho que viver no Vale da Amoreira é gratidão, gratidão e ao mesmo tempo desafiador, e ao mesmo tempo um lugar desconhecido, com muita sabedoria, né e é um sítio de como conviver em comunidade e harmonia. Porque o Vale da Amoreira traz nos, deu nos, a mim pelo menos, e ainda dá, dá-me me vários desafios para enfrentar todos os dias e ao mesmo tempo que me	“(…) um mix de emoções, um mix de emoções, não, mas por acaso é um sítio que eu pessoalmente tenho muito orgulho de ser daqui. Sei que é um bairro complicado, sei que é um bairro que tem uma fama que não é a mais desejada, mas nós que somos daqui sentimo-nos de outra maneira. Porque nós vimos este bairro de uma forma, eu pessoalmente vi este bairro que não tem nada a ver com o que é agora. Eu lembro-me deste bairro não ter calçada, ser areia, isso tudo, ser areia. E vivia-se de outra maneira aqui. Mas pronto, sendo um	“(…) a gente fala do Vale da Amoreira, podem associar o que quiserem de modo negativo, mas nunca o fiz e sempre fiz o contrário. Sempre quis mostrar a parte positiva e os valores que existem no Vale da Amoreira, porque existem, e às vezes são mais do que aqueles que são passados pela comunicação social ou outras pessoas. Claro que em todo o lado há aspetos negativos, mas os positivos nunca são falados e foi sempre isso que tive enquanto artista, sempre representar o Vale no aspeto positivo, sempre levar	“Eu sou do Vale da Amoreira, mas isso é claramente porque eu aqui no Vale da Amoreira, não é é engraçado, mas é, aqui eu conhecia todos os meus vizinhos e não só os meus vizinhos do prédio, conhecia o bairro inteiro. As mães das minhas amigas eram minhas tias, as avós delas eram minhas avós, era um sentido de comunidade, era uma comunhão. Eu fui para o município, eu fui para Moita, eu estou desde os meus 17 anos, eu estou com 26, já vai fazer dez anos, eu não sei o nome dos meus vizinhos. Eu sei que	“É uma base para a vida.” “(…) consigo tirar daqui experiências tanto boas como más, tive muita liberdade na vida, tanto por ir para a rua como por não vir para a rua, porque lá está, os meus pais não foram, meus pais biológicos não foram os que me criaram, sempre presentes mas não foram eles que me criaram, foram os meus avós, à maneira deles fui vendo muitas coisas na rua que me ensinaram a não ser, graças a Deus, o que realmente eu não sou hoje, mas que me deram muitas bases para ser o que sou hoje . O Vale da Amoreira

		proporciona sempre uma maior qualidade de emoção e de conviver em comunidade e de conhecimentos, também quer a nível pessoal e quer a nível profissional.” “(…) quando eu cheguei no Vale da Amoreira, o primeiro embate que eu tive é que era um sítio cheio de talentos e em diferentes áreas. Desde o futebol, que foi a primeira coisa que eu quis fazer, até o mundo das artes…” “É uma fonte de talentos, é uma fonte de talentos. É o surgimento é o surgimento de uma flor, é o brotar de uma flor. (risos)”	bairro social é normal que às vezes desenvolva para outras coisas e há outras coisas que, mas crescer no Vale, para mim, crescer no Vale foi um espetáculo, foi uma grande alegria.” “(…) costume dizer ao meu filho, eu tive uma infância tão feliz que só espero que tu tenhas tido metade da felicidade que eu tive quando cresci, porque realmente era espetacular. A gente saía de casa, íamos a qualquer lado, era toda a gente, dava-se bué da bem. Para já, a maior parte das pessoas já se conheciam de Angola, já vieram juntos de Angola para cá, já eram vizinhos em Angola. Então	o positivo para fora do Vale.” “Positivo é a cultura que existe, que é rica. Todas as vertentes culturais, aqui é uma comunidade com várias culturas e há talentos, talentos nas diversas áreas artísticas, desde a dança, desporto, muita coisa boa e que às vezes não é falado porque não faz notícia, somos nós próprios a ter que fazer as nossas próprias notícias.”	eles sabem o meu, pronto, mas eu não conheço, não tenho uma ligação com os meus vizinhos, ou seja, é uma coisa simples, mas de todo, ou seja, não há esse sentido de familiaridade que eu tinha aqui.” “Eu estou sempre aqui. Eu venho aqui ou venho para aqui, para a associação ou venho porque as minhas afilhadas estão aqui ou venho porque venho sempre ao Centro de Experimentação ou porque o meu companheiro também vive aqui e eu passo aqui muito tempo. Mas eu realmente eu tenho aqui uma ligação porque é aquela questão da comunhão e da	me ensina até hoje de que não é por ser uma espécie de caixinha de coisas más que não se possa tirar nada de lá bom, basicamente é isso que eu consigo resumir do Vale da Amoreira.” “(…) é preciso antes de tirar conclusões, de que é preciso lá estar para perceber realmente com os olhos e pensar com a própria cabeça, do que estar a ser levado por experiências de outros, não quer dizer que sejam as mesmas, que possa vir, até caso venha morar ou estar algum tempo, é preciso estar cá.” “É uma base da vida, é uma frase que eu consigo levar e até hoje uso há muitos anos. É uma base. Há quem possa ter mais
--	--	---	--	---	---	--

			facilitou, isso tudo facilitou o nosso crescimento. Pessoal aqui da minha idade, da minha geração, toda a gente se conhece, toda a gente se dava bem, toda a gente ia a casa uns dos outros, era aniversário um do outro, e os pais, inclusive. Para mim foi muito bom crescer aqui.”		comunidade e deu de eu sentir que aqui me é mais próximo e aqui eu sinto que também eu tenho mais espaço para criar, para fazer o que eu quiser fazer, tenho mais abertura, não sei, aí está, por eu não ter muito contacto com, eu não sei, não é pelas estruturas em si, porque mesmo que fosse para fazer alguma coisa na rua, eu sentiria muito mais a vontade a fazer aqui no Vale da Amoreira do que propriamente na Moita, que é onde eu resido atualmente.” “Ocupar o Vale Amoreira, eu ocupo o Vale da Amoreira, porque eu tenho um espaço, porque eu me sinto pertencente, caso não exista essa palavra, ela vai existir	experiências, mas eu tive muitas boas experiências aqui, consegui levar para a vida e tenho hoje até, o que o Vale da Amoreira me ensina a ser.”
--	--	--	--	--	--	---

					agora. Eu sinto uma pertença aqui, porque aqui eu sinto que eu consigo fazer coisas, eu consigo criar, eu consigo ser.” “(…) não sei se eu estou a conseguir dizer a diferença, porque aqui eu, eu fico à vontade e eu faço muitas coisas.” “Aqui eu tenho essa possibilidade de estar e de me mostrar vulnerável, porque eu vou estar possivelmente a mostrar e a deixar ficar vulnerável com semelhantes a mim, ou possivelmente a vulnerabilidade que eu irei transmitir.”	
	Concretização e impacto da prática	“(…) havia um período em que havia muitas situações de, de acontecimentos	“(…) se tiver um concerto marcado, uma data marcada ou vários, tenho que	“O que teve mais expressão, eu acho, talvez o, o mural que eu fiz do Nemias,	“Ensaios e resistência, aí já estou com resistência por causa das	“É mais os ensaios porque infelizmente os trabalhos são mais a norte.”

	artística no território	históricos que foram marcando as nossas vidas, algumas de forma negativa e outras de forma muito positiva, né. E pensando nesses vários polos positivos e negativos ao longo do tempo, para mim foi, fui me identificando os possíveis pontos de diálogo, ou seja, de desenvolvimento, de diálogo né. E esses pontos nascem com a prática artística, e a partir desses pontos de identificação desses pontos, criar uma narrativa e uma linha de pensamento que pudessem nos unir num sítio, e dialogar sobre esse sítio e dialogar sobre aqueles temas. E isso faz com que nós, na nossa, das nossas peças, criamos esse	ensaiar, obviamente. Se não tiver nada disso, a minha prática será feita mais em estúdio, seja a criar, seja a mixar, seja a masterizar. Passa um bocado por aí, sim, a maior parte dos meus dias eu passo a criar, na verdade.” “(…) a parte inicial faço em casa. Crio a base em casa. Gravo em casa o que consigo gravar. O que não consigo gravar, depois tenho que ir ao estúdio. Graças a Deus temos aqui o CEA, que nos fornece o estúdio comunitário, ali com o Ângelo.”	tivesse, foi o que teve mais projeção a nível mundial, acho que conseguiu chegar a vários continentes.” “(…) acho que foi a primeira empena a ser feita, aqui, aqui no Vale da Amoreira e isso era uma coisa que já se esperava há muito tempo, que uma vez que o graffiti foi, foi pioneiro aqui no Vale da Amoreira, já merecia que houvesse uma empena de grande dimensão. E acho que sim, valorizou um pouco aquela área e também e foi uma forma de, da população ver ali um ícone do bairro a ser representado por um motivo, nesse caso foi a entrada na NBA e que serviu, e que serve de exemplo	comemorações do Amílcar Cabral, então, através do espaço. Nós, eu comecei também a escrever coisas, mas maioritariamente pelas questões dos ensaios, das novas criações e de novas projeções de futuros projetos das peças, no caso.” “Colocas agora uma boa questão porque ainda hoje, por acaso eu estava a falar nisso com o Joãozinho... nós fazemos criações em que falamos e contamos histórias de fora, de pessoas de fora, seja de forma no sentido de dizer, de das pessoas do bairro, contamos as suas histórias, mas de alguma forma não as integramos para por	“O CEA para ensaio, quando consigo lá está, sou a única desta zona que pertence ao grupo onde estou inserida(…)” “Mas muitas das vezes eu consigo trazer o grupo para aqui, porque às vezes quando não conseguimos uma vaga em Lisboa a gente vem para cá.”
--	-------------------------	--	--	--	--	---

		sítio de debate, apesar de ter criado como objeto artístico, mas de debate ao mesmo tempo, e de questionar o porquê das nossas vivências, naquela altura foi daquela forma, ou então porque é que continua a ser assim, né, quais são as demandas que estão por trás disso.” “E isso ajuda-me, ajuda-me, e quando digo a mim, mas também ao meu coletivo, ajuda-nos a traçar sempre uma linha muito concreta do que queremos falar, e porque é que queremos falar disto.”		para outros jovens tentarem seguir e provar que tudo é possível.”	exemplo serem elas próprias a contarem a sua história, e não nos contarem e nós de forma artística, interpretar, interpretar e interpretarmos no caso. Mas agora, futuramente já estamos a fazer, agora o nosso plano de atividades, já estamos a fazer mais oficinas e mesmo agora as residências que vamos criar, o que optamos por fazer é durante, ou mensalmente, ou pelo menos abrir portas abertas, para que possam vir, quem quiser, vir ver o que é que estamos a fazer, para além de esperar pela a apresentação do espetáculo.” “(…) é uma forma de continuarmos a recolher os seus	
--	--	---	--	--	--	--

					testemunhos, a contar as suas histórias, a reinterpretar a sua história, mas, de alguma forma, também a dar uma abertura para que possam participar ou possam se incluir muitas delas. Elas, elas contam suas histórias, mas elas não querem ser elas a contar, o que está tudo bem. Mas realmente pensar, não só pensando de dentro para fora, mas abrindo, ou deixar de ver esse de dentro para fora, de fora para dentro, haver essa abertura.”	
	Impacto da periferia na prática artística (constrangimentos e benefícios)	“Muitos desses pontos abordavam a questão do, então da ausência de uma figura paternal ou de ausência de uma figura maternal no	“Eu acho que tem bastante, porque a gente assiste aqui a situações boas e más, que se calhar num outro sítio não assistiria, e isso faz	“Sim, eu notei isso mais enquanto estudante. Aí está, a gente dizer, eu dizia que morava no Vale da Amoreira, era logo associado a uma	“Eu acho que possivelmente, se eu não vivesse aqui, não teria como. Eu teria de viver aqui, eu teria de viver o que eu vivo e teria de	“Eu era de uma altura em que havia associações em qualquer esquina quase. Então daqui de onde agente era, eram para aí três ou quatro

		seio de uma adolescente, da vida de um adolescente que está a crescer, que está naquele ponto sensível de se transformar, em que está sujeito a muitas ofertas, a muita coisa e que precisava de um pilar ou de uma referência.” “Essa falta de grandes referências nas nossas vidas, principalmente familiar, pesavam imenso né. E que isso nós, na nossa primeira peça, nós abordamos esse tema da ausência da figura paterna, que falta, e que traz e que tipo de consequências é que isso traz nas nossas vidas.” “Eu acho que tem impacto só pelo facto	com que muito ou pouco mexe com o nosso desenvolvimento pessoal. A maneira que a gente cresce, com quem a gente cresce, as situações com que a gente se depara. E acho que sim, principalmente fazendo o que eu faço, faço reggae music, reggae music é música de intervenção, é música revolucionária, digamos assim, e morando no Vale da Amoreira, no bairro que é, faz todo o sentido, ser um bocado revolucionário. Então acho que sim, tem muita influência no meu trabalho profissional como na minha vida pessoal também.”	prática negativa. Era de um bairro negativo, senti mais isso. Talvez na procura do primeiro emprego, mas aí está, eu quando eu comecei a trabalhar dentro da minha área e no Vale da Amoreira, por isso não senti, senti quando eu era estudante, estudava fora do Vale da Amoreira e como desenvolvi uma parte do meu trabalho dentro, não senti muito, mas sinto, sempre senti que o bairro era muito fechado pelas outras comunidades ou freguesias. Era um bairro que não era muito visitado, era muito difícil ter pessoas, tirando os imigrantes ou pessoas que vinham passar férias. Mas era	experiençar. Mas quanto aos impactos (silêncio) em mim, eu acho que, eu acho que, não, eu tenho a certeza que me amadureceu bastante, principalmente quando eu comecei a apresentar em Lisboa. Isto para eu poder, ou seja, quando eu apresentei a primeira peça aqui na Biblioteca da Moita, e depois, a partir do momento que eu comecei a ter ensaios e residências ou outros trabalhos em Lisboa, e os contactos que eu tinha em Lisboa, eu comecei a perceber, ok, então eu estou a ser a única ou a única de poucos, ou seja, poucos semelhantes a mim. E então eu, que eu senti mais um impacto quando eu saí da	associações, que faziam de tudo para tirar os miúdos da rua, da ocupação que não se deve ter, e ocupar-se com aquilo que é o normal de uma criança. E o Vale da Amoreira eu acho que é esse tipo de bairro periférico, procurou muito este tipo de iniciativas de criar associações mesmo para isso, e para mim um bairro social que é o nosso Vale da Amoreira, procura muito isso e eu não vejo muito isso em outros bairros, não se vê muito isso em outros bairros, bairros não considerados sociais, não existe esse tipo de associações. E se eu preciso, toda a gente que resida, ou que habita, ou tenha hábito de lá, está, não tem essa oportunidade, por exemplo, que nós temos. Eu tive essa
--	--	---	---	--	--	---

		de trazer discussão, ou seja, de trazer questionamento. Porque, porque muitas vezes nós não questionamos, não tentamos sair do nosso ponto de vista para outro ponto de vista, né. Eu acho que as nossas práticas artísticas trazem o tal momento que nós chamamos da perspectiva, de trazer o momento, a perspectiva.” “Porque ao vivermos no lado periférico, eu consigo ter a noção de que sou um corpo periférico, porque eu sei o que é que me condiciona. Por ter experiência fora e vir para o periférico, eu consigo saber onde é que está a minha maior força. E a minha maior força	“(…) sem dúvida que tem uma grande influência em tudo o que eu faço a nível profissional.” “Profissionalmente, principalmente, não a nível da música, mas fora da minha arte, é complicado arranjar trabalho e ser do Vale da Amoreira. Aliás, se calhar já foi mais, não sei, não sei. Há algum tempo estou fora desse mercado, mas lembro-me do facto de ser do Vale da Amoreira ser um problema, não propriamente no nível artístico, mas em outras áreas, completamente.”	um bairro muito evitado naquela altura por outros.”	periferia e tive de vir começar a trabalhar no centro, centro Lisboa, que vou fazer os meus workshops, quando vou fazer os meus ensaios ou apresentações (...)” “(…) eu não faço castings, primeiro porque eu sou muito tímida, tímida no sentido em que eu entro em tensão quando tem alguém que vai me julgar aquilo que eu sou, eu tenho de mostrar, e vai ter ali um monte de gente sentada para para avaliar. Mas mesmo aí, eu não vejo as mesmas pessoas, ou seja, quando chego lá eu não vejo as mesmas pessoas que eu deixei aqui. Então, no caso, o meu impacto é as pessoas que eu	oportunidade. Há sítios que é preciso pagar para ter essa oportunidade. Eu não precisei pagar. Também não tinha possibilidades para tal, a minha família não tinha possibilidades. E eu já digo que a dança entrou um bocadinho tarde, mas, se calhar foi no tempo certo, hoje eu digo que foi no tempo certo. Na altura eu achei que era tarde, porque lá está, tem que ter a base da dança, por exemplo, se tivesse aquela base, ballet é a base de todas as danças, seja para o hip-hop, a gente fica dizendo, o ballet, o hip-hop, não, é, é por causa da técnica, da flexibilidade, é preciso mesmo. E, para mim, a associação, que muitas vezes tive inserida, principalmente o
--	--	---	---	--	--	--

		está no periférico e não está no centro. Ou seja, eu com o meu corpo periférico, como minha preferia, eu tenho que transformar a minha periferia no centro, que é para mim dar força, ou seja, tem que buscar fundamento, fundação, que me vai ajudar a tapar todas as paredes que eu preciso para construir uma casa sólida e, e abrigada.” “E o benefício maior benefício é que todos os meus gestos domados, não eram os gestos, como em que eu vou explicar isso, não eram, eram gestos puros, ou seja, gestos ainda por transformação, ou seja, é diferente de um gesto já domado,			encontro lá, não são as que vivem cá, isto no lado artístico. Então eu acho que é mais ou menos por aí que que vem mais o maior impacto. Não sei se te consegui responder.” “(…) que tem poucas pessoas do bairro com possibilidades ou acesso ou até mesmo em questões de pensamento, de elas pensarem que é possível elas atravessarem o rio e irem tentar fazer um casting que possivelmente vão passar, ou mesmo só de avançar, ou mesmo a questão da faculdade.” “Mas é mais ou menos, é mais por aí, essa questão de dessas travessias e	Escolhas, que é que eu tive mais tempo, também presencial algumas, mas foi mais o Escolhas, para mim, tem tudo a ver com os bairros sociais, porque, graças a esses, muitos não estão desencaminhados na vida.” “Com quem eu lido hoje? Nem sabem onde é que é o Vale da Amoreira, ou seja, nem conhecem. Com quem eu lido mais, aliás, conhecem por eu falar, por eu dizer que vivo lá, por eu dizer que eu nasci lá, praticamente, porque eu vim para aqui com quatro anos, que eu fiz as minhas bases de ensino aqui, foi a primária, aliás, só não andei no infantilário. Não conhecem. Claro que, inicialmente, na altura, quando ainda o CEA
--	--	---	--	--	---	--

		que já, ou seja, não tem escola, não tem escola, prática artística, mas é um gesto cheio de cheio de gestos artísticos e cheio de saberes artísticos, sem lhe ser dado uma diretriz a seguir, né. Isso eu penso que é uma das mais valências, porque nós não temos vícios, nós não temos vícios, os nossos corpos não têm vícios, não têm vícios de uma escola, por exemplo, né. O especto negativo é o de não ter acesso a outras práticas, ou seja, não ter acesso, como a escola que te ajude a moldar os teus gestos, mas não tornando eles viciados ao mesmo tempo.”			das pessoas que tu encontras a fazerem e a terem os acessos, não serem as que tu convives aqui, com as que tu sabes que têm talento e têm possibilidade de, mas elas automaticamente já dizem que, ou já sabem que não é para mim, ou que eu tiver de conseguir avançar, vai ter de ser por aqui ou através de projetos que venham a ser feitos aqui.” “Eu não sei se eu conseguiria descrever uma porque, para minha sorte ou não, a maior parte dos trabalhos e dos projetos que eu fiz e participei foram sempre feitos a convite...”	tinha acabado de abrir, tinha acabado de chamar jovens aqui, no bairro, eu lembro, muitas vezes, no início, agora não lido com esse tipo de pessoas, portanto, não sei se ainda a ideia é a mesma - ai, o bairro é lá em cima, não sei como é que eu vou. Lá está, éramos jovens, não tínhamos possibilidades de transportes próprios, tinha que ser a nível de transporte público. Sim, havia ali um constrangimento por ser um bairro social, por ser a fama que tem, blá blá blá, mas com quem eu lido hoje, nem sabem onde é, como é o bairro, nem nada. Só sabem que é uma zona da margem sul, só isso.” “Sim, já, principalmente a nível profissional. Eu
--	--	--	--	--	--	---

					“É o contacto com as pessoas, não é, porque elas são tão, é o contacto, principalmente no lado humano, que é aquilo que eu disse inicialmente, que é a comunhão, que é a comunidade, que é, e o contacto com histórias reais, histórias de vida que, e principalmente quando depois cruzo com com outras pessoas de outras periferias e eu fico assim, nossa, vivemos em lados opostos, mas com histórias surreais e dá-me nervos porque eu digo assim, são coisas básicas, são, são ou é por questões de habitação ou é por questões de educação, ou é porque, falta sempre algo, ou seja, é	dava o meu currículo para ir trabalhar, ao nível do ensino, como técnica, ou mesmo como cozinheira, que sou hoje, e muitas vezes virem lá, sim, virem o meu currículo, a minha residência, sim. Mas isso já foi há muitos anos.” “Como artista, agora profissionalmente, não, porque com quem eu lido nem sequer, pronto, sabem que é uma margem. De vez em quando tem uma notícia ali ou outra, que vai mesmo para a televisão, mas não. Mas eu, miúda, lembro-me, muitas vezes, pessoas que eu chamava, que eu conhecia na dança, chamava para vir ensaiar aqui, porque era mais facultativo vir ensaiar num espaço do que irmos pagar, né,
--	--	--	--	--	--	---

					pensar que no pouco, conseguimos sempre arranjar uma forma de estar a sorrir, de nos fazermos feliz com o pouco que temos, mesmo sabendo que são muitas as adversidades que vamos passar e vamos ter, porque vai e vamos continuar, porque vivemos num bairro, vivemos numa periferia, sabemos que fomos colocados aqui por uma razão, não é, e sabemos qual é essa razão, não é. E não é assim num estalar de dedos que.”	que às vezes não é fácil em Lisboa, tem que ser mesmo tudo a nível financeiro, e diziam mesmo, ah, o Vale da Amoreira não. Sim, mas agora com quem eu lido, não, não sinto nada disso. Desculpa interromper, dizem mesmo que o Vale da Amoreira é uma caixinha de surpresas de talento, mesmo lá fora, há muita gente mesmo que diz isso.”
	Relações e redes de colaboração	“Há sempre, perdão peço desculpa, e eu acho que vai haver sempre esse lado de colaboração, porque isso é que nos torna únicos no nosso trabalho. Porque	“Pronto, falei-te do Ângelo.” “O rapaz ali de cima do estúdio.” “Que é o técnico do estúdio. Muitas vezes	“(…) enquanto artista e sempre, sempre entrei em colaborações com outros artistas. Ou, ou era convidado a participar em iniciativas que eram	“Eu acho que sim, na música, principalmente. Aqui os nossos cantores aqui da freguesia, prontos para se falar de todos os bairros daqui do Vale, eu	“Sim, eu cruzo-me, cruzo-me com elas. Temos a Neuza, ela já não, ela tem também família aqui, é a cantora Neuza, que ela canta. O Têlio também, agente andou na escola, ali na

		jamais poderei pensar num trabalho artístico em que eu não tivesse dado de me dialogar com outro artista no Vale da Amoreira.” “As nossas colaborações acabam por ser muito a nível de diálogo sobre um objeto que queremos produzir e falar sobre aquele objeto e ver quais são as diferentes linhas que pode seguir. E, a partir daí, a necessidade de falar com outros, com outros criadores e com outros artistas do Vale da Amoreira, derivado a isso. Ou seja, porque o meu olhar pode ser só a minha verdade e que não engloba toda a gente. E já que não engloba muitas	estamos ali só por estar. Põe a tocar, pega na bateria. Começamos só ali a brincar. E essas coisas todas, eventualmente, vão dar alguma coisa concreta, eventualmente irá dar alguma coisa concreta. Começa tudo com uma brincadeira, começa tudo, vamos só ver, mas eventualmente	organizadas fora, por eles, ou mesmo eu, organizando as iniciativas, poder convidar outros artistas a participar, tanto a nível ao nível do graffiti como noutras áreas artísticas, porque sempre houve um contacto através da arte e nunca houve esse problema de querer evitar o território só por que é o Vale da Amoreira. Até queriam poder mostrar o trabalho dentro do Vale da Amoreira.” “Já, já houve uma comunidade maior, mas se calhar muito mais amadora. E neste momento há uma comunidade de artistas de grande valor a nível nacional e internacional, desde	acredito que sim. No teatro, que é a minha área, nós, por exemplo, não trabalhamos em coligação com nenhum outro teatro, portanto, não sei se é mais ou menos por aí que.” “(…) por exemplo, das Duas Peças de Xadrez, nós temos a peça de teatro e passamos a série. Só que fizemos um vídeo piloto, umas filmagens piloto para poder conseguir angariar fundos para criar a série, que foi feita aqui no Vale Amoreira, com alguns membros da da comunidade a fazer alguns dos papéis e a fazer algumas das figurações. Mas não sei, isso quanto a nós,	secundária, também canta, porque ele está a fazer muito sucesso, nacional e não nacional.”
--	--	---	---	--	---	---

		peessoas, então se calhar nem 100% válida. É válida para mim, mas pode não ser para os outros, daí a necessidade de dialogar com os outros e perceber outros tipos de verdade que existem para chegar a um consenso, a um comum.”		a música, da dança por aí, artes plásticas, por aí fora.”	mas eu sei que acontece.” “Ai muito grande, na música então, principalmente são muitos. São muitos.” “(…) porque muitos deles vivem ali, vivem, não juntam-se ali e muitos, agora já é possível gravar aqui no estúdio, mas muitos dos estúdios deles são caseiros, em casa.”	
Educação formal	Formação académica	“Neste momento a minha formação académica está na arquitetura. Isto é estou a terminar, se eu terminar, estou no meio do curso de arquitetura e que já tinha deixado em 2015.”	“Completei o nono ano, não continuei, não estudei mais.”	“Tenho o ensino secundário (...)”	“Animação sociocultural.” “Acabei agora a licenciatura, os três anos.”	“Infelizmente, até o 12º.”
	Percurso de estudante	“(…) durante um período, foi muito	“(…) mas a sério, não gostava muito da	“Fiz o secundário, depois consegui	“(…) eu não tive na creche, eu passei	“Nunca chumbei. Tive ali um percalço aos 10

		linear e foi muito igual e depois de ter regressado do Algarve, foi quando comecei a abalar-me por ter sentido que perdi o momento na minha vida de ter de seguir um caminho que era de futebol e isso deu uma tremida na minha educação. Ou seja, já não tinha uma linha muito, muito igual e tinha picos e até então esses picos também se vão mantendo. Mesmo, mesmo hoje ainda se mantém, mas já derivado ao trabalho e vai se oscilando aos poucos, mas, mas desde esse momento, digamos assim, depois, depois de 2010, já foi em altos e baixos.”	escola. Lembro-me que ia para a escola e não ia às aulas, eu não gostava de ir às aulas, a pesar de ser bom aluno, tinha boas notas até, mas não sei porquê, não sei explicar exatamente o porquê. Eu queria estar na rua a brincar, a jogar bola, queria me estar a divertir, a rir, não, não, não, aborrecia-me as aulas. Tanto que naquela, na altura da preparatória, entrar para o secundário, chegou uma altura que eu até decidi parar de estudar e trabalhar. Comecei a trabalhar, depois voltei a estudar, mas à noite, então, trabalhava dia e depois à noite ia para a escola.”	entrar para a universidade. Ainda frequentei o primeiro, o primeiro ano em artes, artes plásticas e escultura na Universidade de Belas Artes, só que a nível financeiro não consegui dar continuidade.”	logo para a escola, para o primeiro ano. Estava com cinco para fazer seis, porque só de outubro, eu estudei aqui nesta escola, aqui ao lado do mercado, até ao quarto ano. Depois a minha mãe teve de ir para a Guiné e só estava aqui, eu e os meus irmãos. Como eu era mais nova, o meu irmão mais velho achou que era muita responsabilidade para ele (...)” “(...) eu como ainda estava na primária, ainda era muito novinha, então eu vim pra casa dos meus tios em São João do Estoril e vivi lá, a estudar durante um ano e então tive de refazer o quarto ano. E então eu fiz o quarto ano, mas não	anos, do quarto para o quinto, em vez de ir para a escola, não fui. Tive que parar os estudos até aos 12 anos para poder ajudar a família. Tive que começar a trabalhar.”
--	--	--	---	--	---	--

					finalizei porque depois a minha mãe voltou e eu tive de voltar. Então eu fiz o quarto ano em três escolas aqui nesta escola, na escola de São João do Estoril e depois quando eu vim para aqui eu fui para a Escola do Mato porque abriram logo uma escola de quarto ano e eu fui logo para lá. E desde lá fiquei até ao nono e depois do nono vim fazer Línguas e Humanidades aqui na Escola Secundária da Baixa da Banheira, que está no Vale da Amoreira.”	
	Percurso nas escolas do território	“Só frequentei duas escolas no Vale da Amoreira, que foi a Escola cinco, que foi só o quarto ano, porque quando eu cheguei não dava para entrar na escola	“Eu não gostava muito da escola, sou sincero.” “(…) recordo-me bem dos recreios. A gente saía das aulas todos a correr e ir para o	“Escola primária número cinco, acho que é a atual número um e a escola secundária do, da Baixa da Banheira.”	“Foram os meus melhores momentos (...)” “(…) eu estava muito habituada, para além de estar a transitar com os meus colegas	“(…) um ensino para a vida. Muita coisa. Só não andei aqui mesmo no infantário, porque a primária, praticamente a minha casa sempre foi aqui, primária, básica e secundária. Sempre

		porque já estávamos no final do ano letivo, que foi em maio. E então, onde fiquei esse pouquíssimo tempo sem estudar. E em setembro os meus pais me inscreveram na escola cinco, fiz o quarto ano. E depois fiz o quinto, o sexto, sétimo, oitavo, penso, o nono já foi fora e o décimo também. Fiz o quinto e sexto e sétimo e oitavo no Vale da Amoreira, na escola básica dois três do Vale da Amoreira, que é a Escola do Mato.”	campo da bola, vinte pessoas a jogar à bola ao mesmo tempo, a estar todos à mesma baliza, a cair, a rasgar-nos os cotovelos e os joelhos e tudo isso.”	“(…) acho que nós conhecíamos, o pessoal que conhecíamos na escola, era quase o pessoal que conhecíamos na rua, então éramos todos conhecidos aqui, tirando aqui a secundária da Baixa da Banheira que já vinham outros alunos da freguesia da Baixa da Banheira. Mas foi, foi um momento bom de aprendizagem.”	de ano para ano, quando fui para a Escola do Mato eu tinha acabado de sair do Estoril, então eram colegas completamente novos. Mas estes colegas seguiram até ao nono ano, e do nono ano depois, quando eu passei aqui para a escola secundária, muitos deles foram para o Barreiro, claro. Mas eu mantive-me aqui porque era mais perto de casa e para quê ir para o Barreiro apanhar transportes, e eu ficava sempre a pensar que tinha que acordar mais cedo do que o normal, apanhar transportes, então eu fui para aqui para a escola secundária e aí já tive novos colegas, cruzei-me com alguns que	tive, tanto que fui sozinha para a escola desde a primária. Muita coisa má, muita coisa boa. Principalmente os profissionais quando trabalhavam, tanto na primária, na básica, na secundária.” “E também a escola secundária teve um peso enorme também, a Escola do Mato sim, mas a escola secundária também. Porque foi onde eu conheci também uma parte, uma vertente da dança que é a salsa. Na altura era a professora Isabel Alves, não me recordo o apelido. Lembro que é a professora Isabel e o professor Renato davam salsa na escola secundária, eu pertenci também ao grupo e representámos também a escola em algumas
--	--	---	---	--	---	--

					tinha e que eram da turma, que eram de outra turma aqui na Escola do Mato, mas sempre foi assim, super leve, sempre dei muito, super bem com os meus colegas, só os do secundário é que não mantive muito contacto, mas os da primária ou da Escola do Mato mantenho todos os contactos.”	partes do país, aliás, foi muito bom.”
	Principais dificuldades na Escola	“As minhas maiores dificuldades na escola foi sendo, acho que foi o português, mesmo, assim a minha maior dificuldade. Não a nível de linguístico, de falar, mas sim a nível de escrita, sim.” “(…) acho que era um relacionamento muito saudável, quer com os professores e quer com os colegas. No	“O gosto de ir às aulas. Não, se calhar matemática, acho que foi daquelas disciplinas, não digo mais dificuldade, mas que menos gostava.”	“Na escola, acho que foi línguas. A expressão, se calhar o falar, não é, acho que era uma das dificuldades, porque para mim era mais fácil falar através de imagens ou tentar criar alguma coisa do que tentar explicar o que era essa coisa. Era difícil de explicar, mas realizá-la, criá-la não eras tão, tão difícil.”	“Na primária foi sempre tranquilo. Na escola básica, ali na Escola do Mato, era eu tenho um problema com a educação física, era a única que eu tinha, eu amava matemática, eu amava a matemática. Realmente eu gostava muito de matemática. Português, eu tinha assim algumas	“Tive muitas. Não era uma menina de negativas. Aliás, houve um ano que eu me perdi um bocadinho, isto era no 11º, na secundária. Perdi-me porque o agregado familiar estava pesado, ou seja, a nível estrutural da família estava pesado e estava a mexer com o meu psicológico. Hoje falo assim, na altura não reconhecia. Quem me

		geral gostava de quase todos os meus professores, principalmente aqui no Vale da Amoreira. Gostava quase de todos e sentia-me acolhido por todos os professores, e pelos colegas, então, nem se fala, nem se falava mesmo.”			questões, mas a educação física, até ao secundário foi sempre o meu calcanhar de Aquiles. Eu, a sorte é que ali na Escola do Mato eu podia fazer teste para compensar o meu dois, mas aqui na escola secundária não tinha como, né, porque o professor já era mais duro, já me tinha ali a correr. Mas fora isso eu fui sempre tranquila nas notas e em tudo mais, só a educação física é que.”	veio falar isso mais tarde foi a minha madrinha, que hoje é a Cristina Gonçalves, que era do projeto, que pertencia ao projeto Escolhas. Veio falar comigo já adulta e fez-me ver o que aconteceu lá atrás. Houve um ano que eu me perdi mesmo, tipo, do 10º para o 11º fui fraca de notas.” “E lembro dela me dizer que eu estava só a tirar negativas. Eu fui tão, portanto, se eu passasse do 11º para o 12º, eu ia com muitas disciplinas para trás, e foi aí que a escola secundária começou a criar cursos, portanto, que veio o apoio à infância aí. Mas eu na altura quis voltar para trás, mas para o curso da dança contemporânea. Por
--	--	--	--	--	--	--

						que é que não abriu o curso da dança contemporânea e sim do apoio à infância, porque não tinha elementos suficientes. Eu fiquei toda triste, eu fiquei muito triste, aquilo mexeu um bocadinho comigo. Mas depois fui inserida no e depois “proporaram-me”, olha, não vai abrir o curso da dança contemporânea, mas vai abrir o curso do apoio à infância. Queres ir para esse ou queres continuar para o 12º com cadeiras para trás? Pronto, eu disse para aquilo que eu percebo dos cursos profissionais, devido ao nível psicológico onde é que eu estava, devido a uma estrutura familiar, se calhar é melhor eu começar outra vez o secundário, ou seja, voltei para trás. Para além dos dois anos
--	--	--	--	--	--	--

						perdidos que eu tive lá atrás, ou seja, eu já acabei o secundário com 20, 21 anos, por aí. Já fui um bocadinho atrasadinha, como quem diz, mas lá está, não é atrás, teve que ser, porque assim não tinha concluído o 12º como deve ser.”
	Percurso escolar como contributos para a prática artística	“É difícil encontrar assim um, mas eu acho que, sobretudo em momentos de convívio com os colegas, ou seja, tentar dentro do pouco que tínhamos, imaginar outras coisas, criar outros imaginários, dentro daquilo tudo o que tínhamos, poucas coisas que tínhamos.”		“Acho que foi a minha professora de artes, a Anabela. Tive uma professora que tirou-nos de fora da caixa. Ela, não sei, ela também era artista, também, e deu-nos a conhecer o, o mundo o mundo das artes. Levou-nos a visitar museus, a Gulbenkian foi um espaço que nós visitamos muito e tivemos oportunidade de ver exposições, bailados, tudo, e visitar outros museus de arte. E sair daqui para visitar isso. Ela	“Eu não sei, não sei. É uma boa questão. Não tenho assim a destacar (...)” “Fora isso, na escola nós só falávamos no máximo dos máximos era de novelas, mas eu nunca me visionei como atriz de novela.”	Acho que a Escola do Mato. Quando estava na Escola do Mato, o projeto, acho que na altura do Escolhas, era o Educarte, foi aí que eles começaram a criar pequenos grupos de dança e eu também comecei a participar. Mas foi mesmo na Escola do Mato.” “Ali ela percebe que realmente eu gosto de dança. Eu e mais, não sou só eu, porque eu não queria ser só um elemento. E ela cria, ela, e entre ela e o

				deu-nos essa possibilidade de podermos fazer isso e acho que isso marcou muito, ter o contacto direto com o museu, ver uma obra e sentir que um dia até pudesses expor, fazer a tua própria exposição ou teres um quadro ali, prontos, ela abriu-nos alguns horizontes.”		projeto mesmo grande, que é o Escolhas, na altura era Educarte. É que apanhei alguns nomes assim, já são alguns que eu não me recordo de todos os nomes, mas acho que era Educarte. Foi aí que eles começaram também a criar os grupos, que a gente começou a participar nas festas multiculturais, também já fomos a Lisboa, mas também já fomos aqui muito às festas do Vale da Amoreira, da Baixa da Banheira, assim, na parte do concelho, agente participou. Teve muita força a minha estadia na Escola do Mato, muita força mesmo.”
Educação não formal	Envolvimento em projetos e formações	“(…) tive envolvido em inúmeras delas, em workshops prestados pela Carina		“(…) a RUMO foi a primeira e, aliás, que abriu a porta e que tornou possível	“Porque eu na escola só tive dança. Eu tive um grupo de dança tanto na Escola do	“Na altura estava inserido na, na Escola do Mato, que agora tem outro nome. Estava lá

		Silva, que foi do teatro. E também o Daniel Martinho em 2009, para aí.”		desenvolver este tipo de trabalho junto da comunidade. Fez uma aposta e também o Programa Escolhas também, também foi dinamizador de algumas atividades na área das artes e cultura, prontos e para além da câmara municipal.” “(…) eram projetos que faziam todo o sentido de existirem, naquela altura e mesmo hoje, até se calhar até fazem sentido. Mas o problema do projeto é que não é atemporal, é um curto espaço de tempo e depois acabam e lá se vai todo o trabalho que se construiu.” “(…) os projetos que tive que eram na altura financiados aí	Mato como aqui na escola secundária, que eu fiz parte do grupo de salsa, mas sempre foi na dança, seja durante a escola, era só na dança.” “Eu ia dizer o projeto Odisseia…” “(…) eu diria o Meio no Meio (…)” “(…) era a Artemrede no PARTIS e quem fazia a direção artística era o Vítor Hugo Pontes da Nome Próprio. E quem me fez o contacto foi, foi a Sofia, que na altura estava ali no CEA, que era para ser a mediadora da Moita, ou seja, do núcleo da Moita e depois já do Barreiro teria o seu mediador, ou seja,	na Escola do Mato e depois havia projetos e eu inseri no grupo de dança lá. E depois saiu de lá o projeto da escola, veio para aqui para o Pé de Vento, do Pé de Vento andou aí no mundo. Eu cheguei a representar o Vale da Amoreira também em Espanha, cheguei a representar também o Vale da Amoreira a nível nacional. E assim foi sempre na dança, a minha ligação.” “Fiz alguns workshops de teatro. Cheguei também a ser técnica de workshops de atividades pedagógicas, cheguei também a ser monitora do projeto, já mais crescida. Isto também tem a ver com a evolução e o interesse que eu mostrei para poder ajudar o projeto, para
--	--	--	--	---	---	---

				de três em três anos, que agente, desenvolvíamos atividades, para os jovens na área das artes, que eram atividades de ocupação e eram momentos de desvio de, de comportamentos de risco, conseguíamos tirar os jovens das ruas e, e criar ali atividades para que eles estivessem entretidos e ocupados. Prontos de certa maneira, são esse tipo de projetos que que têm uma durabilidade muito curta. Às vezes duram dois, três anos, no máximo, depois acabam e se não houver uma entidade que dê continuidade, prontos perde-se um trabalho que se inicia e tem que se depois	foram os quatro mediadores.”	poder chamar os miúdos mais desfavorecidos, que era o meu caso também na altura, quando era miúda. Apareci também como monitora, levando os miúdos também para as piscinas, por exemplo, para as atividades, assim, exteriores e interiores. Portanto, aparecia sempre nos projetos. O Escolhas teve muito, muito peso nessa parte das minhas escolhas.” “(…) sou técnica de apoio à infância. Estive a trabalhar também em alguns infantários, mas sempre tinha ali um ponto de ligação, por exemplo, as atividades às vezes que eu fazia com as crianças, por exemplo, nos infantários, era a dança.”
--	--	--	--	---	-------------------------------------	---

				começar tudo do zero outra vez, porque o público está sempre a renovar, os jovens ficam mais velhos, outros têm outros rumos.” “Sempre foi de animador cultural. É tipo organizar atividades na área das artes e procurar que eles participassem, ter que fazer mediação entre os jovens e as entidades.” “(…) ver alguns resultados positivos que que em jovens, não e, que se calhar não tinham muitas perspetivas de o que é que era o futuro e ali conseguiram ter escolhas, algumas escolhas e seguir outros caminhos.”		“O Escolhas teve muitos anos na minha vida. Eu tinha apanhado algumas gerações, aquilo era em gerações. Ainda apanhei, mas acho que quase todas as gerações, ou uma ou outra que se calhar me escapou.” “(…) o projeto chamava-se Da Rua para o Palco. Nós, portanto, acabámos por fazer uma apresentação. E foi um ensaio intensivo de um mês, que ele é intenso mesmo, puxou a minha outra, como é que eu ia dizer, a minha outra maneira de ver a dança também, para além das minhas origens mais tribais, que é o caso do Batuto Yetu, que foi mais a nível de hip-hop e outro lado mais feminista da dança, também foi com o
--	--	--	--	---	--	---

				“Porque era através das artes ou era através do desporto, porque havia duas vertentes que se conseguia trabalhar com os jovens, era a parte artística e a parte desportiva.”		Marco di Camillis, ele puxou muito isso de mim, que eu não conhecia, ele puxou isso de mim, lá está, são olhos clínicos que os coreógrafos têm e que nós não temos. Fizemos esse projeto, também acho que foi a parceria com o Escolhas. Levou-nos também, foi uma das minhas primeiras apresentações televisivas, acho que acabámos, por exemplo, por, acho que era o Teatro Maria Vitória, não, é um teatro em Lisboa, agora não me lembro do nome, fizemos com cobertura televisiva da RTP na altura.”
	Contributos para a prática artística	“Participei também em workshops desenvolvidos pelo Rui Catalão, pela Radar 360, pelo		“(…) sim, porque, porque era uma continuidade do trabalho que eu, que eu conseguia fazer.		

		Pedro Pires, acho que sim. Ou seja, todas essas práticas, que eram do cinema, do teatro, de artes de rua, isso ajudou-me a tomar decisões para seguir para o mundo das artes.” “Por exemplo, nas práticas com o Rui e com a Carina também, saber que só com os nossos corpos já dialogamos muito. E isso já ajuda bastante, saber só com o corpo já consigo transmitir muita coisa e ter noção disso foi, foi fundamental. E depois no Radar 360, com a manipulação de objetos, um objeto ter várias vidas e isso também ajuda bastante.”		Às vezes não era só, não era só eu que fazia, quando, quando conseguia, eu era sempre através do graffiti e dava continuidade ao meu trabalho em relação ao graffiti, e também o resultado, também ficava, e ia fazendo cada vez mais murais dentro da comunidade.”		
	Envolvimento em					

Educação informal	organizações associações ou grupos informais	“(…) participei também nas colónias do, das colónias de férias do Viva, desenvolvi também, eu acho que essas memórias me influenciaram muito mais, do que só memórias mesmo da escola.” “(…) neste caso, era promovida pelo, pelo VIVA…” “(…) tivemos no grupo NTOPE, que quer dizer nem tudo o que parece é, e que foi com esse grupo que nós criamos duas peças de teatro, e que foi ambos dirigidos pela Carina Silva e que faziam parte do projeto Escolhas, esse grupo informal.”	“Havia aqui a AMANGOLA, portanto eu oficialmente nunca fiz parte de nenhum desses projetos, mas sempre estive lá presente em várias situações que aconteceram aqui. Inclusive aqui a AMANGOLA continua, ali o estúdio também. Estive ali ainda há algum tempo ainda a prestar alguns serviços, entre aspas, a dar a minha ajuda. Também usufrui também um bocado do espaço, temos de ser sinceros. Mas sim, sempre que pude (…)” “Era estúdio comunitário, eu gravava os artistas.”	“(…) e também comecei a desenvolver algum trabalho no movimento associativo do bairro. Tive envolvido numa associação AMANGOLA e também dentro dessa associação, também tentava sempre organizar atividades no âmbito cultural e artístico, na área das artes e muito pelo contacto com grupos aqui do Vale, e sempre a procurar que, que eles estivessem envolvidos em programação, de vários eventos, festas multiculturais ou mesmo outras, possibilidade também de sair daqui do bairro e de mostrar esses valores artísticos para fora do bairro.”	“(…) do NTOPE ficámos, ou seja, do grupo original, ficámos quatro pessoas.”	“Eu era de uma altura em que havia associações em qualquer esquina quase. Então daqui de onde agente era, eram para aí três ou quatro associações, que faziam de tudo para tirar os miúdos da rua, da ocupação que não se deve ter, e ocupar-se com aquilo que é o normal de uma criança. E o Vale da Amoreira eu acho que é esse tipo de bairro periférico, procurou muito este tipo de iniciativas de criar associações mesmo para isso, e para mim um bairro social que é o nosso Vale da Amoreira, procura muito isso e eu não vejo muito isso em outros bairros, não se vê muito isso em outros bairros, bairros não considerados sociais, não existe esse tipo de associações. E se eu
-------------------	--	---	---	--	--	---

				“Acho que era com 19 anos. A primeira, o primeiro espaço que foi criado, aliás, era, éramos um grupo de amigos que juntávamos na rua, aí no campo da bola, para jogar à bola, e ficávamos, era o nosso ponto de encontro. Aí está, não havia esses espaços de encontro a não ser a rua. E depois havia dois tipos de rua, havia a rua da esquina e, os que não queriam estar na esquina e estavam ligadas ao futebol (...)”		preciso, toda a gente que resida, ou que habita, ou tenha hábito de lá, está, não tem essa oportunidade, por exemplo, que nós temos. Eu tive essa oportunidade. Há sítios que é preciso pagar para ter essa oportunidade. Eu não precisei pagar. Também não tinha possibilidades para tal, a minha família não tinha possibilidades. E eu já digo que a dança entrou um bocadinho tarde, mas, se calhar foi no tempo certo, hoje eu digo que foi no tempo certo. Na altura eu achei que era tarde, porque lá está, tem que ter a base da dança, por exemplo, se tivesse aquela base, ballet é a base de todas as danças, seja para o hip-hop, a gente fica dizendo, o ballet, o hip-
--	--	--	--	--	--	---

						hop, não, é, é por causa da técnica, da flexibilidade, é preciso mesmo. E, para mim, a associação, que muitas vezes tive inserida, principalmente o Escolhas, que é que eu tive mais tempo, também presencial algumas, mas foi mais o Escolhas, para mim, tem tudo a ver com os bairros sociais, porque, graças a esses, muitos não estão desencaminhados na vida.”
	Experiências de vida importantes para a prática artística	“Foram assim grandes momentos que me marcaram, de experiências de práticas artísticas que não existiam nas escolas, que eram andar por esses sítios, ou como este espaço onde estamos agora.”	“(…) eu lembro quando éramos crianças havia aí um projeto que eu não me lembro agora, não por acaso, que era alguns músicos existentes aqui do bairro na altura mais velhos como o Nelson Freitas que é o poeta aí do bairro, que era o Monberras, o Mekito	“(…) foi mesmo aquele, aquela colónia de férias, porque eu tive aulas, eu tive um professor que eu até agora fico a tentar lembrar o nome, mas a minha prima também não se lembra do nome, mas aquele professor fez toda a diferença, porque eu não sei se		

			que era o pai do nosso primeiro baterista que era o Marinheiro, que também era baterista, eles tinham um projeto que eles tocavam para nós crianças e metiam-nos a fazer playbacks. Ou seja, a gente vestia os fatos, tocávamos nos instrumentos e ficávamos ali só a abanar-nos todos. E ainda fizemos uns dois ou três aparências e isso foi bastante interessante.” “E houve muitas situações assim, muitas coisas que, como é que eu ia dizer, puxavam a nossa criatividade, puxavam a nossa alegria. E sempre foi coisas em conjunto,	é porque, não sei, eu sei, eu sei porque é que ele me chamou a atenção, porque ele era um professor negro de rasta, e a forma que ele falava, ele era um bom professor, eu tenho pena de não recordar o nome dele.”		
--	--	--	--	--	--	--

			sempre foi coisas com várias pessoas, várias crianças.”			
	Pessoas importantes para a formação e prática artística	“(…) em que os monitores, só me lembro do nome de um, que era o Ruben, que me marcou bastante, e porque tinha em particular um instrumento musical que era didgeridoo. Foi a primeira vez que eu vi aquele instrumento, graças ao Ruben.” “Eu tenho, apesar de não ter estado com eles no mesmo espaço cénico e artístico, que serviram como referências e ao mesmo tempo tinha influência. Volto a citar dois dos nomes, “Klay”, “Patchi Dy Rima”, “DJ Telio”, “Pts B”, Edson, Adriano Diouf. O Adriano, habitei com ele no	“(…) eu lembro quando éramos crianças havia aí um projeto que eu não me lembro agora, não por acaso, que era alguns músicos existentes aqui do bairro na altura mais velhos como o Nelson Freitas que é o poeta aí do bairro, que era o Monberras, o Mekito que era o pai do nosso primeiro baterista que era o Marinheiro, que também era baterista, eles tinham um projeto que eles tocavam para nós crianças e metiam-nos a fazer playbacks. Ou seja, a gente vestia os fatos, tocávamos nos instrumentos e ficávamos ali só a	“(…) ao nível das autarquias, sempre tive um grande apoio da Junta de Freguesia, aqui no Vale da Amoreira. Na altura o presidente, o presidente que nos deu a mão, aí está, ainda éramos o tal grupo informal, foi o Armando Castro, foi o primeiro presidente que nos chamou e que nos incentivou a, e todo o trabalho que nós tínhamos desenvolvido, ele viu, e disse que nós conseguimos, então sempre foi uma grande aposta dele e sempre colaboramos depois com a Junta de Freguesia em atividades. Sim, tem o Jorge Silva também o outro presidente a	“(…) eu tive um professor que eu até agora fico a tentar lembrar o nome, mas a minha prima também não se lembra do nome, mas aquele professor fez toda a diferença, porque eu não sei se é porque, não sei, eu sei, eu sei porque é que ele me chamou a atenção, porque ele era um professor negro de rasta, e a forma que ele falava, ele era um bom professor, eu tenho pena de não recordar o nome dele.” “Eu diria que o Joãozinho.” “Porque eu, principalmente depois da pandemia, eu dizia sempre, o mundo artístico, eu	Há, por exemplo, dois, três cantores que eu tenho uma ligação muito forte, mesmo de há muitos anos que nós pisamos palco, portanto, já consideramos mesmo amigos, já que frequentamos, se for preciso a casa um do outro. Portanto, são pessoas que eu pude sempre contar. Às vezes as minhas deslocações nunca eram possíveis, próprias, num veículo próprio, hoje já é, mas antigamente não. Chegaram-me a trazer para casa, por exemplo, uma da madrugada. É um apoio que eu.” “Uma delas, que eu ainda estou ligada muito, a nível de

		mesmo espaço cénico, né.”	abandar-nos todos. E ainda fizemos uns dois ou três aparências e isso foi bastante interessante.”	seguir ao Armando Castro, conseguimos trabalhar. Não a nível artístico, mas a nível pessoal e acho que todas as gerações, aliás todos os meus amigos ou gerações um bocado mais novas que a minha, tiveram o contacto, foi uma grande pessoa aqui do bairro, foi quase a nossa, a nossa professora fora da escola, foi a Dona Alice. Ainda é viva, a dona Alice que tinha um ATL, um espaço de atividades de tempos livres que tinha, que tivemos o privilégio de ter quando éramos crianças, e foi uma, uma pessoa também que nos influenciou em muita coisa positiva. Acho que esses nomes, para além de outros, de	acho que já não é para mim. E ele fazia-me sempre - não é, tens a certeza? vê lá, mostrando que, ou seja, para além de me colocar sempre a perguntar-me sempre quando ele está a fazer as suas criações, colocar-me ativa. colocando questões, de pedir a minha opinião e fazer-me sempre estar, fazer perceber que se eu largar isto ou se eu parar, não vai fazer sentido, porque é-me natural, de alguma forma, então eu diria que, pela persistência.”	trabalho também, outros que já não estão a nível de trabalho, mas a relação já continua, é a Xana Carvalho. É uma artista que eu já conheço desde 2013 até hoje. Somos amigas (...)”
--	--	---------------------------	---	---	--	--

				outras instituições também que abraçaram os nossos projetos.” “(…) foram pessoas que de certa forma apostaram nas nossas visões, na nossa maneira de ser e deram o apoio para que nós continuássemos, que pudéssemos mostrar.”		
	Envolvimento atual em organizações e coletivos	“Atualmente faço parte da associação que é um grupo de de artistas em que temos, temos vários artistas a dinamizar a ArtePólon. Criámos três peças artísticas que apresentámos ao público. E a ArtePólon é fundada em 2021 e vamos em três anos.” “É aqui do Vale da Amoreira e a nossa sede é esta que é	“Neste momento, não, coletivo, não.” “o Paulo, como eu estava a dizer, o Paulo que é guitarrista, às vezes fazemos alguma coisa. Mas atualmente não tenho trabalhado muito com muitos músicos daqui, porque também já não há muita gente aqui, o pessoal foi para outros lados,	“Não e estou. Não diretamente, mas estou sempre, acompanho alguns projetos, algumas, algumas iniciativas que alguns tentam projetar aqui para o Vale da Amoreira.” “Por exemplo, há um jovem que é o Nelson, Nelson Pina, ele por iniciativa, quis criar um mural, pediu-me ajuda, e eu tentei,	“(…) a ideia era criar uma associação que era a NTOPE, só que, entretanto, o grupo dissolveu-se, prontos por questões da vida, alguns integrantes emigraram, outros arranjaram outros trabalhos.” “E então pensámos que também, de alguma forma, queremos criar a Associação,	“Estou a tentar ir à Associação ArtePólon, tentar ver se participo mais, mas lá está, a vida não permite muito. Eu estou a ver se desenvolvo mais a parte da dança, e ali mais os elementos do próprio projeto, mas ainda é tudo muito fresco, não consigo participar muito. Eles estão mais ativos do que eu, estou muito ausente mesmo. Mas

		aqui o Pé de Vento, onde nós fazemos as nossas atividades, que começam a ser construídos as nossas dinâmicas, que é para depois serem apresentadas ao público. E geralmente nós trabalhamos sempre a nível de, sempre, na vertente artística de criar um objeto artístico e apresentá-lo. Mas também temos outros tipos de dinâmica que vamos tendo com a comunidade. Ou seja, já temos formações, noções básicas do teatro nas escolas, peço desculpa, e vamos apresentando também outros tipos de planos de atividade, ou seja, trazendo coisas para que aconteçam aqui no nosso espaço, que a comunidade possa	está a morar noutros lados atualmente. Podem até ser do bairro, mas não estão no bairro.”	tentei mostrar como é que se podia construir esse caminho, com a experiência que já tinha, em conjunto com ele, quis que fosse ele a apresentar, eu a fazer com ele. E ele fez sozinho o projeto, arranjou dinheiro, juntou dinheiro e fez, aliás, o segundo, a segunda maior empena aqui do Vale, foi por iniciativa própria e foi um projeto individual da parte dele, que eu tive por trás também a apoiá-lo e ajudá-lo, para que fosse possível ser realizado.”	queremos manter essas criações artísticas, mas não fazia sentido manter o grupo NTOPE e que tinha um grupo enorme de pessoas aqui do Vale Amoreira e e atores incríveis. Mas não fazia sentido manter o nome. Então decidimos criar a ArtePólon Associação, integrámos mais alguns, outros, outros outros órgãos o Madiou que é escritor, a Tchibula que é bailarina. Também temos colaboradores, temos o Mavá José como colaborador e então utilizamos este espaço para estas criações. O Joãozinho também desenha bastante e utiliza o espaço para isso. Vamos ter agora também, para isto	aliás, é o espaço que a gente está agora, neste momento. É mais eles, eles também estão muito ligados à área da representação, que é o teatro, o Joãozinho, a Alegria, a Rolaisa, esses todos.” “Sim, com a Arte Polón, de uma maneira ou outra, meio ausente, mas sim, nós queremos fazer mais coisas, mas cada elemento do grupo também em si tem outros projetos de vida pessoal, a nível profissional também, acabamos por não estar muito presentes mas sim, mas está tudo ligado no nosso espaço Pé de Vento.”
--	--	--	--	--	---	--

		vir a ver e que traga também outros tipos de pessoas também para partilharem as suas experiências.”			agora falando das programações para a frente, vamos ter um artista residente que é o Nuno, que ele é pintor, ele faz montes de coisas.”	
Constrangimentos à concretização e desenvolvimento do percurso artístico	Constrangimentos	“É muito difícil responder a esta questão porque penso que ainda não identifiquei nenhum momento, porque (silêncio), pode ser um sim ou não, que ainda não é uma questão que eu tenho andado a pensar ou que eu tenho andado a pensar, por a necessidade de fazer parte de ensino superior na área artística.” “Pelo menos é o que eu sinto, a necessidade de ter outros tipos de	“Sim, falta de dinheiro, por exemplo. Isso é importantíssimo para poder desenvolver.” “Porque, infelizmente, tens de ter dinheiro para fazer algumas coisas. Tens de conseguir pagar, seja aos músicos, seja ao artista gráfico, seja às plataformas que distribuem, tudo isso. Tens de ter alguma base, sempre. Até para o material e tudo. Houve alturas que eu tinha que, eu tive alturas que tinha que fazer, seja o que	“Para a minha área acho que a falta de um de um espaço é um constrangimento. Para as artes plásticas, para a escultura, é preciso um espaço de produção, não existe aqui um espaço de apoio na comunidade. Na altura tínhamos, mas agora com a existência do Centro de Experimentação Artística há outras áreas artísticas que já estão, já conseguem ter esse espaço para produção de ensaio ou de criação, mas nas artes plásticas	“Não sei. Teria que pensar ainda, porque assim não me vem assim nada flagrante. Assim, pode ser que eu tivesse sofrido algum tipo de discriminação, não consigo lembrar assim um episódio, porque claramente já aconteceu, mas assim, não me está a ver assim agora.”	“A estrutura familiar. Dificultou-me e ao mesmo tempo ajudou-me. Eu não sei explicar muito bem isso agora, mas é, porque infelizmente lá está, eu refugiava-me na rua, e por ir à rua, por querer ficar muito na rua, ou estar com amigas, a rua pode ser na casa de uma amiga, não era precisamente sempre, sempre rua mesmo, mas sim, estive muito na rua. Fez-me muitas vezes sair de casa, para não ver coisas. E isto fez-me conhecer pessoas, porque eu estava sempre na rua.

		conhecimentos artísticos, académicos, principalmente académicos, que me possam ajudar e que me possam ainda catapultar ainda mais a minha prática.”	for, fosse produzir, ou fosse masterizar, ou mixar, e não tinha material para o fazer. Não tinha um computador, por exemplo, para o fazer, eu tinha que ir à casa de alguém.” “Ou tinha o computador, mas não tinha os programas, não tinha os plugins certos para fazer os mixes...”	ainda não, aqui nesta freguesia não, não existem.” “Se for só pelo espaço, algumas. Algumas oportunidades surgem para produção de certas obras, sem um espaço não há, não é possível e ter que sair daqui. Por exemplo, nós temos um jovem artista que é o Ricardo Piedade, que é o Black Doll, o próprio teve que sair da freguesia, para trabalhar noutra freguesia porque ele produz escultura em madeira e não tem um espaço próprio para produção. Ele neste momento até está a organizar uma exposição individual e já tentou procurar, até falou comigo para ver se eu tinha		E conhecendo as pessoas, e conhecendo e ir explorando o bairro, cruzava-me com um espaço que de repente abriu - ah isto aqui é o quê, isto não era isto? isto era o quê? entro, pergunto o que é que se passa, como é que funciona isto? eu posso ir, não posso ir? e assim começo a entrar nos projetos do bairro, e aí começo a me inserir.”
--	--	--	---	---	--	---

				conhecimento de um espaço que eu pudesse ou alugar ou estar naquele momento para produzir. E acho, prontos é muito mais fácil estarmos a produzir no nosso território do que sair para outros territórios, quase que deixamos a nossa identidade cá de fora e por estar noutro, noutros moldes.”		
	Abordagem às dificuldades	“Através de workshops, de muitos workshops. Ou sujeitar-me neste caso a trabalhar com diferentes artistas.”	“(…) as pessoas que nos foram ajudando ao longo do trajeto, nunca foi nada, assim, enorme, foram sempre pequenas coisas, umas pequenas coisas que sem elas eu não teria continuado.”	“Eu tento sempre aceitar aquilo que é possível, se não é possível, não.”		
Entre a realidade e o desejo	Desejos de futuro	“Uau, essa é uma boa pergunta. Num futuro próximo que eu	“Eu gostava, por exemplo, de conseguir influenciar	“A viver, a viver pelo que faço. Sim, porque a minha fonte de	“Infelizmente não é nada artístico, mas creches, escolinha,	“Que acreditem nelas. Que mesmo no escuro é possível ver o claro,

		gostaria mesmo que acontecesse e de ver mais, mais e mais atores dentro do Vale da Amoreira.”	mais pessoas a fazerem o reggae, por exemplo, aqui no bairro.” “Tanta coisa. Podiam começar por pintar os prédios, arranjar canalização, limpar os jardins como deve ser e não só nas ruas principais.” “Eu acho que se conseguissem voltar a ser como já foi, já era um bom caminho. Não tinham que fazer nada de novo. O Vale da Amoreira sempre teve muita festa, muita cultura musical. Está cheio de músicos aqui, ou já teve, pelo menos. Sei lá, acho que são aquelas perguntas complicadas. Acho que, acima de tudo, podia-se criar melhores condições	rendimentos fixa não é a arte, por enquanto. Mas gostava de que fosse a minha forma de tirar rendimento através unicamente só da arte.” “(…) neste momento, era a existência de um espaço para já, era a existência de um espaço para que os artistas também pudessem expor ou mostrar, um espaço mais autónomo para os artistas, que eles pudessem também gerir e criar iniciativas ou produzir qualquer coisa.”	mais educação, mais acesso para as criancinhas. Eu posso levar a minha arte para elas, mas eu preciso que haja espaço para isso, eu preciso que haja estrutura para isso. Elas não têm, aqui no Vale da Amoreira elas não têm. É aí que está a ficar, porque a nível artístico, ok, já tem centros para eles, já estão a bombar com possibilidades para vários públicos, mas de que adianta ter workshops aos fins de semana que eu posso levar as minhas crianças, quando durante a semana estão o dia todo em casa porque eu não tenho onde colocar ela na escolinha. Portanto, eu não posso falar do nível, a nível artístico, das	andando percorrendo, o que interessa é não parar mesmo, não parar, não parar de acreditar, de confiar e não perder a esperança. E ter sempre a coragem de que é sempre à frente, a vida. Porque parar, esquece. A gente fica, somos enterrados vivos, basicamente. É isso que eu tenho para dizer.”
--	--	--	---	---	--	--

			para as coisas serem feitas. Acima de tudo, podia-se dar mais apoio, mais logística, criar melhores condições para serem as coisas feitas. Porque vontade para fazer as coisas as pessoas têm, só que às vezes querem fazer, mas não há como, não há sítios, não há condições.” “(…) temos ali o estúdio agora, no CEA, mas até que ponto aquilo está mesmo a ser usado a cem por cento? Está a ser posto, aquilo dá para fazer muita coisa ali e acho que podia-se explorar mais. Não só a área musical, mas outras artes. É o centro de experimentação artística, sei lá, temos aqui o Pinhal, por		coisas que eu posso fazer com os diferentes públicos quando eu sei que eles não têm acesso a coisas mínimas e no caso, eu estou mesmo só a direccionar ao público das criancinhas. Isto porque também já é uma questão pessoal, mas sendo pessoal, aí é que quando nos toca a nós, aí é que é que dói mais. Então a gente abre mais o olho para tentar ver uma mudança, então, no caso, eu diria que é isso, para eu poder ver um pouco mais de arte e educação, arte e diversidade. Porque diversidade depois também parece que é uma utopia. A palavra diversidade parece uma utopia. É uma outra visão de futuro que a gente nunca	
--	--	--	--	--	--	--

			exemplo, o Pinhal é um artista de excelência, a nível do grafite e do desenho e da pintura e tudo isso e se calhar podia haver mais espaços para ele, por exemplo, para ele poder trabalhar.”		sabe, mas no caso é isso.”	
	Posicionamento no futuro	“De me ter como uma ponte.” “Entre o mundo artístico e as pessoas que desejam estar no mundo artístico, entre o mundo artístico e o Vale da Amoreira. Ou seja, ser como essa ponte, mas não só individualmente, mas a nível coletivo, através da ArtePólon, se isso for possível.”	“(…) desde que eu consiga chegar ao fim do mês e poder comer, dar de comer ao meu filho, pagar as conta e poder continuar a fazer música, eu já estou feliz. Claro que espero sempre mais, quero sempre mais, ambiciono sempre mais, mas lá está, eu tenho o privilégio de fazer o que eu gosto e gostar do que faço. Mas tenho o privilégio de fazer o que gosto, isso é uma bênção. Nem toda a gente tem	“Tenho sempre essa visão de viver da arte, já teve mais longe.”	“Quanto o meu percurso artístico, eu, por enquanto eu tenho estado mais na, no lado da produção, por assim dizer, no lado da, de apoio artístico. Inicialmente eu achava que não.” “(…) então a minha previsão de futuro é que haja mais candidaturas, haja mais aberturas, hajam mais acessos, haja mais possibilidades de escolha.” “A resistir, em resistência a todos os	

			esse privilégio. Muitas pessoas vivem vidas frustradas porque não conseguem ter esse privilégio. E apesar de haver outras frustrações, o facto de acordar de manhã e fazer o que eu gosto, muda tudo, faz a diferença, faz a diferença. Porque posso estar chateado, mas não vou trabalhar contrariado porque gosto do que vou fazer. E faço com gosto. Por isso, perspectivas para o futuro é o que ele trouxe. A gente está cá para isso.”		lados. É como o Amílcar Cabral diz, é a resistir. É uma resistência política, uma resistência económica e uma resistência cultural. E elas estão todas ligadas. Portanto, é resistir em todos os lados para fazer acontecer. Eu tenho que resistir.”	
Contributos pessoais para o desenvolvimento social, artístico e		“Penso que é porque para abrir esta porta e dizer ok, este lado também é possível, isso penso. Por isso acho que justifica bastante e me dá também o input para		“Eu acho que para o desenvolvimento do bairro, se calhar só talvez, a nível pessoal. Posso estar aqui envolvido com alguns jovens e tentar mostrar que outros caminhos, ou ajudá-	“Para o desenvolvimento, acho que, deixa me tentar interpretar este desenvolvimento para algum avanço. É porque no caso aqui, por enquanto, nós só contamos as suas	“Eu sei que há pessoas que me, pronto, já cruzo, não sou muito de fama. (...) tem que ir para cima. Eu não gosto de chamar a atenção e é a parte não ambiciosa da minha parte. E faz-me

económico do território		continuar, a continuar a fazer.”		los não a concretizar alguns, algumas iniciativas que eles queiram produzir. Acho que por aí posso ajudá-los, e a desenvolver o bairro nesse sentido, ou contribuir com a minha prestação enquanto artista, porque desses, desses, esses dois trabalhos que eu fiz aqui no bairro, desde a empena do Nemias como o campo, para mim foi, foi uma oferta ao bairro, e só fiz isso e aceitei fazê-lo porque era, para além de ser a primeira vez que ia fazer este tipo de trabalho, desde a primeira empena ao, até o primeiro campo de basquete, senti que era, era uma, uma coisa que eu podia dar ao bairro, o meu contributo	histórias, damos, eu não gosto de dar voz a quem já tem voz, mas nós ampliamos vozes contando as suas histórias. Portanto, se estudando uma forma e um desenvolvimento, fazendo chegar as suas histórias, não sei.”	confusão quando me abordam - ai, agora quando te vê só na televisão, oi, tudo bem? não sei lidar com a fama. Isso já, não sei, não sei.”
-------------------------	--	----------------------------------	--	--	---	--

				enquanto artista que podia dar o bairro. E foi o que aconteceu. Foi a minha prestação e, de certa maneira, acho que melhorei visualmente o aspeto, e se calhar também trouxe muitos visitantes, porque há muita gente que são caçadores de graffiti, andam aí à procura de grafites para alimentar as redes sociais. E já aconteceu, pessoal vir de fora, do estrangeiro para visitar e entrar em contacto comigo, para visitar, para eu estar presente, para explicar de certa maneira. É o que eu posso fazer pelo bairro, é isso.”		
	Sentimentos ao narrar a história	“Senti me bem. Senti me bem, refletindo aquilo que eu fui e até	“É um bocado estranho, é realmente um bocado estranho.”	“Essa sempre foi a tal coisa, se não formos nós a contar a nossa	“Difícilimo.”	“Senti-me bem. Em primeiro lugar, obrigada por me deixar à

Elementos complementares		aquilo que ainda vou ser.”	“Para mim não é fácil olhar e analisar o que é, quem sou eu, digamos assim, quem sou eu e o que é que eu faço e qual é o meu trabalho. Não é fácil analisar porque não são coisas que eu sequer penso. O que quero é fazer e toca, é um bocado estranho ter que falar de certas coisas sem ter que pensar muito nelas.”	história, quem é que conta? Para contar a nossa história, temos que fazer algo negativo e aí já contam, e essas oportunidades a gente aproveita e conta um pouco da nossa história, também me sinto um bocado honrado por me procurarem para saber um pouco da minha história. E obrigada.”	“Porque eu nunca gosto de falar na primeira pessoa. Eu sou uma contadora de histórias, mas não da minha história.”	vontade. Também porque estou num espaço grande que é familiar e já estou um pouco habituada, até com maiores.” “(…) mas se calhar de uma forma indireta, se calhar mais clara seria, levas o Vale da Amoreira contigo para a vida?” “Eu quero mesmo levar para o norte o Vale da Amoreira para a minha vida de sempre, lembrando sempre que foi aqui que tudo começou. A Vânia nasceu em Setúbal, mas a Vânia foi criada no Vale da Amoreira.”
--------------------------	--	----------------------------	--	--	---	---