



EDUCAÇÃO

ESCOLA SUPERIOR
POLITÉCNICO SETÚBAL

PROJETO RECRIAR-SE



PRÁTICAS ARTÍSTICAS, ENVOLVIMENTO E BEM-ESTAR



António Ângelo Vasconcelos

Ana Luísa Oliveira Pires

Gina C. Lemos

Cofinanciado



Ficha Técnica

Título: PRÁTICAS ARTÍSTICAS, ENVOLVIMENTO E BEM ESTAR: O PROJETO RECRIAR-SE

Edição: Instituto Politécnico de Setúbal

Morada: Campus IPS, Estefanilha, 2914-504, Setúbal

Página na Internet: <https://www.esse.ips.pt/>

Imagens: Arquivo Centro Social S. Francisco Xavier, Cáritas Diocesana de Setúbal

Design Gráfico e Paginação: Pedro Felício

Data: março 2024

ISBN: 978-989-35618-3-6

Equipa de Investigação:

António Ângelo Vasconcelos (coordenador) – Instituto Politécnico de Setúbal, Escola Superior de Educação, CIPEM/INET-md, Centro de Investigação em Psicologia da Música e Educação Musical, Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudo em Música e Dança, polo Instituto Politécnico do Porto

Ana Luísa de Oliveira Pires – Instituto Politécnico de Setúbal, Escola Superior de Educação, CICS.NOVA, Centro Interdisciplinar de Ciências Sociais

Gina C. Lemos – Instituto Politécnico de Setúbal, Escola Superior de Educação, CIEd - Centro de Investigação em Educação, Instituto de Educação, Universidade do Minho, projetos UIDB/01661/2020 e UIDP/01661/2020, através de fundos nacionais da FCT/MCTES-PT

Nota Prévia

A investigação realizada no âmbito do Projeto Recriar-se conduziu à elaboração de um conjunto de trabalhos de natureza e pressupostos diferenciados, interdependentes e complementares entre si, nomeadamente quatro e-books e um documentário, que seguidamente se apresentam:

Um e-book de natureza académico-científica, intitulado “Práticas Artísticas, Envolvimento e Bem-Estar – O Projeto Recriar-se” que integra o enquadramento teórico do Projeto de investigação, a descrição do Projeto, e a apresentação e discussão dos seus contributos e desafios.

Os outros três e-books são específicos de cada área artística de intervenção, Música, Fotografia e Artes Plásticas, e que tem como títulos, respetivamente: (a) “O Projeto Recriar-se - Música: As práticas musicais e o voltar a sentir-se pessoa”; (b) “O Projeto Recriar-se - Fotografia: o olhar que vê” e (c) “O Projeto Recriar-se – Artes Plásticas: Desenhar e Pintar para lá do que se vê”.

Estes e-books, seguem uma estrutura comum, assente em duas componentes: um enquadramento do contributo daquela área artística para a Inclusão e Bem-Estar, e um depoimento do respetivo artista mediador, que caracteriza o trabalho desenvolvido e a partilha, através do registo visual, de uma seleção de obras produzidas pelos participantes do Recriar-se, no caso da fotografia e das Artes Plásticas, e uma seleção de fotografias comentadas de diferentes processos de trabalho e das apresentações públicas no caso do e-book relacionada com o ateliê da Música.

O documentário reúne uma seleção alargada de fotografias, de gravações de sessões, de espetáculos e de exposições, material cedido pelo Centro Social S. Francisco Xavier, Cáritas Diocesana de Setúbal.

A equipa de Investigação

Setúbal, março de 2024

Índice

Introdução	2
1. Práticas Artísticas, Inclusão Social e o Bem-Estar: uma questão de democracia	8
1.1. As artes, o desenvolvimento pessoal e o empoderamento	10
1.2. A formação artística de adultos em contextos não formais	14
2. Metodologia da investigação	18
2.1. Fases do estudo	20
2.2. Caracterização dos participantes	22
2.3. Recolha, análise e tratamento de dados	24
Criação de Base de Dados dos participantes	25
Procedimentos metodológicos das entrevistas aos artistas mediadores e focus group	27
Procedimentos metodológicos das entrevistas aos técnicos	27
Procedimentos metodológicos das entrevistas aos participantes	28
Procedimentos de análise e tratamento dos dados	29
2.4. Limites do estudo	29
3. O Projeto Recriar-se: o Sonhar e o ter Voz	31
3.1. Caracterização do Projeto: da criação, da procura e das suas particularidades	31
A procura de caminhos, de apoios financeiros e de equipamentos ..	41
Das conflitualidades e do "perder a vergonha"	45
3.2. Processos de trabalho artístico-sociais: modos de ver e de fazer	48
3.2.1. Dinâmicas de ação: nada é garantido	52
Subjetividades, autoestima e ambivalências	52
Adesão voluntária e Participação Democrática	59
Processos abertos e inclusivos	63

Valorização e dignificação da pessoa	68
As potencialidades como ponto de partida	72
Diversidade e flexibilidade nas estratégias de intervenção	75
Convivialidade, redes de saber e de bem-estar	78
Reforço identitário e envolvimento da comunidade	81
4. Do Projeto e das intervenções artístico-sociais: contributos e desafios	88
4.1. Contributos do projeto no desenvolvimento pessoal, social e artístico.	89
Competências funcionais	90
Competências cognitivas, pessoais e sociais	95
Competências profissionais e de integração	103
4.2. Dos desafios e das mudanças	108
5. A Ecologia do Projeto Recriar-se: uma síntese analítica e interpretativa .	122
6. Considerações finais	133
Bibliografia	136
Anexos	142
Anexo 1. Guião da entrevista aos Artistas Mediadores	
Anexo 2. Guião da entrevista aos Técnicos	
Anexo 3. Guião do Focus Group aos Participantes	
Anexo 4. Quadro com as categorias e subcategorias de análise	

Introdução

A relação entre as artes, as práticas artísticas, os processos criativos, a inclusão e o bem-estar assume relevância nas sociedades contemporâneas pela diversidade de contributos que permite: desde a reconfiguração de identidades, à melhoria em percursos de vida tanto individual como coletiva, passando pela reversão de processos de exclusão, ao incentivo de processos de empoderamento interpessoal e a (re)construção de capital social, cultural e pessoal (Pires et al., 2023a, 2023b).

A problemática da população em situação de sem-abrigo tem vindo a ser entendida como um fenómeno complexo e multidimensional, que exige uma abordagem holística, que atenda a fatores individuais e estruturais (Bernardo, 2019) e considere a necessidade do desenvolvimento articulado de estratégias globais e simultaneamente locais. Por outro lado, a investigação no campo das ciências da saúde tem evidenciado o papel das atividades artísticas na melhoria da saúde e do bem-estar das pessoas ao longo da vida: contributos para o desenvolvimento individual e coletivo,

para a melhoria da coesão social, minoração das desigualdades sociais e da exclusão social (Fancourt, 2019; Fancourt et al., 2020). Com efeito, diversos estudos da Organização Mundial de Saúde têm vindo a evidenciar o papel das atividades artísticas na melhoria da saúde, em geral e da saúde mental e do bem-estar das pessoas ao longo da vida (All-Party Parliamentary Group, 2017; Clift & Camic, 2016; De Nora, 2013).

Por outro lado, os quadros teóricos da educação/formação de adultos, defendem que a mudança se produz a partir da pessoa, entendida como o sujeito da transformação, no sentido da humanização, e não como objeto da transformação, presente nas intervenções de carácter assistencialista. As reflexões que decorrem de projetos artísticos comunitários e das práticas artísticas em meios desfavorecidos mostram que o processo da arte comunitária empodera, não com o significado de “dar poder a alguém”, mas sim a partir do desenvolvimento das competências, confiança, conhecimento e redes da própria pessoa (Matarasso, 2019, 2021).

Apesar do aumento de respostas ao nível da ação social em Portugal (Bernardo, 2029), percebe-se que estas continuam, na sua generalidade, a manter um modelo assistencialista que não demonstra capacidade para promover a pessoa enquanto principal agente no seu processo de mudança e criador principal da sua existência (Silva, 2011).

Neste contexto, o projeto artístico e social Recriar-se, iniciado em 2014 e desenvolvido no Centro Social de S. Francisco Xavier (CSSFX), da Cáritas Diocesana de Setúbal, atualmente entidade coordenadora do Núcleo de Planeamento e

Intervenção Sem-Abrigo (NPISA) de Setúbal, é um projeto de capacitação singular. Envolve a música, a fotografia e as artes visuais, através de processos colaborativos, onde se procura reconstruir percursos de vida, criando condições para o empoderamento e inclusão dos participantes, homens e mulheres em situações de sem abrigo. O Recriar-se assenta em três dimensões estruturantes — educação não-formal, práticas artísticas e inclusão social —, procurando proporcionar situações de desenvolvimento pessoal e coletivo dos seus participantes, que conduzam à mudança e à transformação individual, social e comunitária.

Os participantes¹ deste Projeto iniciam acompanhamento no Centro Social S. Francisco Xavier quando a maioria das respostas e procura de soluções falharam, apresentando sinais de desconfiança, isolamento, desistência e falta de esperança. A sociedade continua a exigir-lhes um padrão de conduta ao qual já não conseguem corresponder, aumentando os sentimentos de frustração e incapacidade, originando repetidas situações de insucesso. Apenas um contexto repleto de eco fatores positivos, tais como a aceitação incondicional como por exemplo o não julgamento, consegue romper com este círculo vicioso (Marques, 2013).

O modelo do Projeto apresenta como uma das principais premissas “o fazer com” e não “o fazer para”, o que significa o envolvimento dos participantes em todas as etapas de construção e de tomadas de decisão, assinalando a sua capacitação e importância no todo. O seu objetivo principal

¹ Neste trabalho os autores assumem uma linguagem respeitadora da igualdade de género (e onde se lê, por exemplo “participantes” e “todos os participantes” se considere participantes do sexo masculino e feminino)

é construir, através das práticas artísticas, um caminho facilitador da melhoria da qualidade de vida e de bem-estar das pessoas, promovendo a aquisição e desenvolvimento de recursos que permitam a cada participante reencontrar equilíbrios facilitadores de reintegração social. Para tal, e através de um trabalho participativo, no qual as pessoas são criadoras e construtoras, o Projeto pretende impulsionar competências no plano artístico e no plano da intervenção psicossocial, ampliando competências pessoais e sociais (e.g., autonomia, cumprimento de horários, aquisição de normas, regras e papéis, desenvolvimento do espírito de grupo e equipa).

O trabalho artístico organiza-se em torno de sessões semanais de música, fotografia e artes plásticas. No caso da música, acresce as sessões de um grupo musical denominado “Garum”. Os participantes escolhem as áreas em que pretendem participar, podendo frequentar uma ou as três. Regularmente são realizadas apresentações públicas em diversos espaços e eventos, assim como exposições de fotografia e de artes plástica. A título de exemplo refira-se que já foi gravado um CD com a interpretação de diferentes tipos de músicas escolhidas pelos participantes.

O estudo de caso a que este trabalho se dedica procura caracterizar o trabalho artístico, pessoal e societal do Recriar-se, identificar os contributos do Recriar-se na reconstrução identitária e de vida de pessoas em situação de sem-abrigo e identificar processos e dinâmicas decorrentes das práticas de educação não-formal e artísticas relevantes neste contexto de particular vulnerabilidade psíquica e social. Refira-se que o estudo assume-se como exploratório das

dimensões social, artística, cultural e de intervenção, e suscetível de permitir o desenvolvimento de outros estudos mais aprofundados e sistemáticos.

Assim, o estudo assenta nos seguintes objetivos principais: (a) compreender os processos de trabalho e participação dos intervenientes no projeto; (b) identificar estratégias e práticas artísticas que contribuem para os processos de empoderamento, inserção social e bem-estar dos participantes; (c) avaliar o trabalho realizado nas suas dimensões artísticas, psicossocial e organizacional; (d) produzir e disseminar conhecimento sobre uma realidade que tem sido pouco estudada no contexto nacional e internacional; e (e) contribuir para a melhoria de processos desenvolvidos pela instituição que acolhe o projeto.

Este e-book está organizado em seis partes. Na primeira, fazemos um breve enquadramento teórico, destacando conceitos que alicerçam o presente trabalho investigativo e sustentam a interpretação das diferentes dimensões da realidade complexa em estudo. Na segunda, descrevemos a metodologia da investigação, as suas fases, caracterização dos participantes e procedimentos de recolha, análise e tratamento de dados. Na terceira, descreve-se o Recriar-se, as suas características distintivas, os seus processos de trabalho artístico-sociais e dinâmicas de ação, assim como as estratégias interventivo-formativas. Na quarta, apresentam-se e discutem-se os contributos e os desafios do Recriar-se através da análise e interpretação dos resultados obtidos. Na quinta uma síntese analítica e interpretativa. Por último, apresentam-se umas breves considerações finais em que se destacam cinco aspetos

essenciais do Projeto Recriar-se na co construção de uma democracia mais culta e inclusiva.

No final do estágio reunidos os seguintes anexos: (1) Guião da entrevista aos Artistas Mediadores; (2) Guião da entrevista aos Técnicos; (3) Guião do *Focus Group* aos Participantes e (4) Quadro com as categorias e subcategorias de análise.

1. Práticas Artísticas, Inclusão Social e o Bem-Estar: uma questão de democracia

As práticas artísticas e culturais têm-se revelado instrumentos relevantes no desenvolvimento e na qualidade de vida dos participantes envolvidos, quer como 'agentes passivos', quer, sobretudo, como 'agentes ativos' nos processos artísticos e criativos. De acordo com Matarasso (1997), os projetos artísticos podem contribuir não só para a inclusão social como também para a promoção da autoconfiança e do bem-estar dos participantes a desconstrução de estereótipos e combate à discriminação, nomeadamente, nos campos da saúde mental, toxicodependência, violência doméstica ou quebra de laços familiares, que se têm vindo a constituir como desafios sociais complexos.

Com efeito, Matarasso (2019, 2021) defende que o processo da arte comunitária empodera, a partir do desenvolvimento das competências, confiança, conhecimento e redes da própria pessoa: "A sua capacidade de empoderar pessoas vulneráveis e marginalizadas oferece também visibilidade política a problemas complexos e delicados" (Matarasso,

2019, p.11). Como constatado pelo autor, “o potencial da arte no desenvolvimento humano tem vindo a ser canalizado para o apoio ao crescimento de indivíduos e de grupos comunitários e para a promoção da inclusão social” (Matarasso, 2019, p.11). Por outro lado, como salienta Levine (2009) “as artes são formas de moldar a experiência, de encontrar caminhos de vida que façam sentido, através da transformação imaginativa” (p. 18).

Neste movimento de encontrar caminhos com sentidos, a reconstrução identitária e a pertença a um determinado grupo social e/ou comunidade são essenciais para o bem-estar das pessoas e para a sua qualidade de vida (Ansdell, 2015). Alguns estudos (Aldeia, 2012) evidenciam que as artes se constituem como recurso para a autorreflexão e o trabalho autobiográfico, ajudam nos processos mentais e estão intimamente associados à memória e a modalidades de experiência emocional (DeNora, 2013). O potencial das artes no contexto da intervenção social com pessoas em situação de sem-abrigo “reside numa estratégia ‘*bottom-up*’”, valorizando as suas necessidades e desejos através de atividades que lhes permitam pensar e sentir-se parte da sociedade, de fazerem parte duma rede sem hierarquias, criando relações humanas significativas, de confiança e amizade entre si, partilhando e assumindo responsabilidades em diferentes graus (Marques, 2013).

Neste contexto, as problemáticas relacionadas com as práticas artísticas, inclusão e bem-estar enquadram-se num paradigma social e numa ecologia que assume as atividades artísticas e criativas como prática social incorporada. Este foco ecológico implica ir além das perspetivas que veem

estas atividades como um estímulo, um complemento ou uma ferramenta que pode ser mobilizada para os processos de inclusão. Os papéis, os usos e funções das atividades artísticas como prática cultural e social, e como uma prática subjetiva e partilhada, podem potenciar a criação de sentidos e conexões plurais (Cruz, 2019; Pires et al., 2027). Os impactos produzidos pela participação em atividades artísticas são salientados por exemplo em diferentes relatórios (Department of Local Government, Sport and Cultural Industries, 2019; Jermyn, 2001), referindo que esta participação pode resultar numa ampla gama de efeitos positivos com resultados mensuráveis na saúde e bem-estar, educação e capital cultural e social.

1.1. As artes, o desenvolvimento pessoal e o empoderamento

Embora não exista um relação linear entre as práticas artísticas, desenvolvimento pessoal, bem-estar e inclusão, o ponto de partida teórico e concetual em que nos inscrevemos tem por base o pressuposto de que as práticas artísticas, quer no domínio da interpretação quer no domínio da criação, podem desempenhar papéis significativos no desenvolvimento pessoal e no empoderamento individual e coletivo, contribuindo de modos diferenciados para transformações nos domínios emocional, intelectual e social de indivíduos.

Assim, e do ponto de vista teórico, podem-se considerar vários e diferenciados planos que, num quadro de interdependências multimodais e multi-situadas, potenciam

essas transformações (Andsdell & DeNora, 2012; MacDonald et al., 2012; Mendes, 2014; Vasconcelos, 2020; Williams, 2018). Destes planos salientamos:

- Autoconhecimento e Bem-estar. O envolvimento com as artes pode facilitar a reflexão sobre questões pessoais, incentivando o autoconhecimento e a compreensão mais profunda, não só de si mesmo como também do outro com quem interage e partilha os objetivos artísticos, e ainda o bem-estar físico e mental;
- Persistência e Paciência. Participar nas atividades artísticas, quer como criador quer como intérprete, envolve um processo gradual de apropriações técnicas, estéticas, relacionas e sociais. A perseverança durante esse processo pode contribuir para a criação de condições em que se constroem competências diversificadas de modo a enfrentam-se desafios com resiliência;
- Estímulo Cognitivo e Desenvolvimento. Envolver-se nas atividades artísticas, por exemplo a leitura e a memorização das letras de diferentes canções, estimula a atividade intelectual, promovendo o desenvolvimento cognitivo e a melhoria das competências em termos linguísticos;
- Desenvolvimento de capacidades Sociais e de Resolução de Problemas. Participar em atividades artísticas coletivas, como teatro, música em grupo ou projetos artísticos colaborativos, pode contribuir para o desenvolvimento de competências sociais,

promovendo a colaboração e a comunicação entre mundos e comunidades diferenciadas. Por outro lado, o desenvolvimento de uma pedagogia e uma intervenção artística e criativa, assente no enfrentar desafios artísticos, incentiva a necessidade de resolução de determinados problemas, ajudando as pessoas a desenvolverem e/ou reformularem não só competências analíticas como também o pensamento crítico;

- Autoexpressão e Expressão Criativa. Participar em atividades artísticas diversificadas pode considerar-se como uma possibilidade para a expressão pessoal, permitindo que as pessoas comuniquem as suas emoções, pensamentos e experiências de maneiras únicas e exclusivas. Únicas pela singularidade da expressão não verbal e exclusivas por serem distintivas de cada pessoa. Por outro lado, a criação, a experimentação e a interpretação artísticas constituem-se como modalidades saudáveis de lidar com emoções complexas, promovendo a regulação emocional e a gestão de situações que envolvem tensão e stress;
- Confiança e Autoestima. A conclusão e a apresentação pública de projetos artísticos, quer através de concertos, de exposições, apresentações de vídeos e/ou outro tipo de atividades artísticas performativas, bem como o reconhecimento social proveniente dessas realizações podem contribuir para o desenvolvimento da autoestima, da confiança pessoal,

atendendo às possibilidades de reconfiguração psicossocial;

- **Consciência Cultural e Empatia.** A apreciação das artes, a experiencição estética, incluindo música, teatro, fotografia, cinema, literatura e artes visuais (entre outras), pode ampliar a compreensão cultural e promover a empatia, enriquecendo a experiência humana e a convivialidade entre diferentes;
- **Fortalecimento das Identidades.** As práticas artísticas podem desempenhar um papel fundamental no fortalecimento da identidade cultural, uma vez que as características das diferentes modalidades artísticas contemporâneas, inscritas em determinados contextos históricos, sociais e culturais, celebram a diversidade, promovem o conhecimento de determinadas tradições e fortalecem o sentido de pertença numa comunidade;
- **Mudança de Perspetiva.** Através de diferentes formas e práticas artísticas, as pessoas são expostas a diferentes mundos artísticos, técnicos, estéticos, culturais, sociais e conceituais com pontos de vista diferentes e, muitas vezes, desafiadores e inovadores. As vivências diferenciadas que estas práticas podem proporcionar fomentam uma compreensão dos mundos e de perspetivas com outros quadros referenciais e, por esta via, podem ajudar a mudar perspetivas de entendimento do real e do imaginário;

- Inspiração para a Mudança. A exposição a diferentes tipos de obras artísticas significativas, ocidentais e não ocidentais, contemporâneas ou situadas num determinado contexto histórico, bem como a obra de domínios culturais eruditos, populares, experimentais e outros, têm, pelo menos teoricamente, o potencial de inspirar indivíduos e comunidades a ativarem e/ou procurarem mudanças, quer em termos individuais, quer em termos coletivos.

Neste contexto, integrar práticas artísticas nos quotidianos de pessoas em situações de desfavorecimento social – tais como de sem abrigo, de adições várias e de exclusão –, através de processos de criação, de interpretação ou de apreciação (ou da interligação entre os três), permite a experimentação de diferentes tipos de vivências artísticas e sociais, que fomentam desenvolvimentos pessoais e coletivos diferenciados. Estes, por sua vez, estendem-se para além das competências de natureza técnica e estética, e podem influenciar aspetos relacionados com domínios no âmbito emocional, social e cognitivo das suas vidas.

1.2. A formação artística de adultos em contextos não formais

Para a compreensão dos processos de desenvolvimento e de mudança dos participantes em projetos de natureza artística e cultural, importa mobilizar um corpo de conhecimentos do ponto de vista teórico-conceitual que emergem do cruzamento de diferentes perspetivas teóricas e disciplinares, identificando linhas de compreensibilidade dessas práticas. Assim, procurámos integrar contributos da educação ao

longo da vida e da formação de adultos (Freire, 1979, 2017; Gohn, 2016; Pires, 2015, Rogers, 2004), das práticas artísticas comunitárias (Matarasso, 1997, 2019, 2021) e da inclusão social (Bernardo, 2019; Fancourt, 2019; Fancourt et al., 2020).

Numa abordagem educativa humanista, a mudança é compreendida como uma construção desenvolvida a partir da própria pessoa, entendida como o *sujeito* da transformação, no sentido da *humanização* — e não como um *objeto* da transformação, frequentemente presente em intervenções de carácter assistencialista (Freire, 1979). A pedagogia da autonomia centra-se no respeito, na liberdade, na responsabilidade. Os processos de formação de adultos são dinâmicos, inacabados, não-lineares, tal como nos diz Freire (2017, p. 141): “Gente formando-se, mudando, crescendo, reorientando-se, melhorando, mas porque gente, capaz de negar os valores, de distorcer-se de recuar, de transgredir.”

Tendo como finalidade a compreensão dos processos e dinâmicas que se encontram subjacentes à mudança pessoal e social dos participantes do Recriar-se, destacamos os princípios da educação não-formal, que, a partir de programas de inclusão social, especialmente no campo das artes, da educação e da cultura (Gonh, 2016), contribuem e potencializam essa mudança. Segundo a autora, a educação não formal é aquela que se aprende no “mundo da vida”, através da vivência e partilha de experiências, em espaços e ações coletivas do quotidiano. A educação não formal é um processo de aprendizagem, que ocorre pelo diálogo tematizado e pela participação coletiva,

proporcionando vivências e experiências, a partir da cultura dos indivíduos e dos grupos (Bruno, 2014; Gohn, 2016).

Os contextos e os processos da educação não-formal encontram-se intrinsecamente articulados: “Os espaços educativos localizam-se em territórios que acompanham as trajetórias de vida dos grupos e indivíduos, fora das escolas, em locais informais, locais onde há processos interactivos intencionais (a questão da intencionalidade é um elemento importante de diferenciação).” (Gohn, 2006, p. 29).

Do ponto de vista metodológico, a educação não formal promove a problematização da vida quotidiana, identificando temas, necessidades e desafios, que fazem emergir conteúdos que não são dados *a priori*, mas que se constroem durante o próprio processo:

O método passa pela sistematização dos modos de agir e de pensar o mundo que circunda as pessoas. Penetra-se, portanto, no campo do simbólico, das orientações e representações que conferem sentido e significado às ações humanas. Supõe a existência da motivação das pessoas que participam. Não se subordina às estruturas burocráticas. É dinâmica. Visa a formação integral dos indivíduos. Nesse sentido, tem um carácter humanista. (Gohn, 2016, p. 64).

Salienta-se que a educação não formal tem espaços e finalidades próprias, que, sendo abertos, desenvolvem a autonomia, a formação da cidadania e da cultura cidadã, a emancipação, a humanização. De acordo com Gohn (2016), capacita os indivíduos a tornarem-se “cidadãos do mundo, no mundo” abrindo janelas de conhecimento.

No âmbito desta abordagem educativa, o educador é “o outro”, aquele com quem se interage ou se integra. Os objetivos da formação são construídos *a posteriori*, através de um processo interativo, e as relações sociais são pautadas pela igualdade e justiça social, promovendo o exercício da cidadania. Por outro lado, a educação não formal desenvolve laços de pertença e de solidariedade, apoia os indivíduos na construção da identidade coletiva do grupo, promovendo a autoestima e o empoderamento do grupo, que constitui o “capital social do grupo” (Gohn, 2006).

Na mesma linha de pensamento, Matarazzo (2021) defende que é o processo da arte comunitária que empodera, não com o significado de “dar poder a alguém”, mas a partir do desenvolvimento das competências, confiança, conhecimento e redes da própria pessoa.

2. Metodologia da investigação

O fenómeno das pessoas em situação de sem abrigo pode ser caracterizado por ser complexo e múltiplo em que as subjetividades dos atores, os recursos que mobilizam para a sua sobrevivência, os discursos que incorporam e readaptam, as reações com os espaços e com os outros são elementos relevantes que nem sempre são objeto de estudo.

Deste modo, a investigação:

tem de olhar quer para o que falta aos indivíduos quer para o que eles possuem; tem de reconhecer a voz de quem vive na miséria, sem, contudo, ignorar que essa miséria é real e constrange. O discurso académico-científico sobre o fenómeno tem de ser construído com quem vive na rua, tendo em conta o modo como estas pessoas veem a sua situação (Aldeia, 2012, pp. 140-141).

Assim, neste trabalho defende-se uma postura investigativa e metodológica, em que a tónica é “colocada nos dispositivos participativos e nos princípios da cidadania” (Cruz, 2019, p. 19), mobilizando processos colaborativos, no sentido da construção de uma “comunidade de mudança” (Amado, 2014, p. 59), tendo presente que “as idiosincrasias das práticas artísticas encerram em si, enquanto espaços não-formais e criativos, um potencial acrescido de expressão da participação, ativando nesse processo mecanismos alternativos” (Amado, 201, p. 21).

O estudo é de natureza qualitativa e interpretativa (Amado, 2014; Bogdan & Biklen, 1994, Cliff, 2012; Onix et al., 2018; Won, 2019) e em

consonância com os processos desenvolvidos no Recriar-se, i.e., “fazer com” e não “fazer para”, procurando permitir as condições para as vozes de todos os intervenientes – participantes, técnicos e artistas – serem escutadas. A natureza do objeto de estudo e as suas características particulares, específicas e únicas, afirmam a investigação realizada como um estudo de caso singular, circunscrito no espaço e no tempo, centrado em facetas de uma atividade, programa, instituição ou sistema, desenvolvido em contexto natural e respeitando as pessoas e os acontecimentos, tal como preconizado por Bassey (1999), citado por Afonso, 2005). Trata-se de um estudo aprofundado de uma situação particular, que ocorre no seu contexto natural, procurando traduzir a perspetiva dos indivíduos nela envolvidos (Gall, citado por Amado, 2014). Considera-se que se trata de um estudo de caso intrínseco (Stake, cit. Amado, 2014), pelo valor que tem em si mesmo enquanto realidade única, bem como pela dimensão avaliativa que integra, visto que procura contribuir para a melhoria dos processos desenvolvidos pela instituição que desenvolve o projeto Recriar-se.

A complexidade das situações e problemáticas envolvidas no estudo de caso implicou uma perspetiva holística e interdisciplinar que possibilitou a sua compreensão e, simultaneamente, a utilização de diversas estratégias e procedimentos de recolha e tratamento de informação, confrontados através de processos de triangulação, de forma a clarificar os significados da informação recolhida e reforçar os sentidos da interpretação.

Dada a especificidade do processo de investigação, desenvolvido com um grupo de pessoas em situação de vulnerabilidade (e.g., económica, social, psíquica), existiram questões de natureza ética com as quais a equipa de investigadores se sentiu confrontada, tal como a questão do anonimato. No estudo, procurou-se salvaguardar o anonimato dos participantes, apesar dos processos artísticos intrínsecos à natureza do projeto Recriar-se implicarem a sua exposição pública na comunidade (durante a realização de exposições, concertos, por exemplo), bem como a divulgação dos eventos e identificação das

peças através da comunicação social (reportagens em jornais e televisão, vídeos públicos no Youtube, entre outros).

Ora, sabendo que as estratégias de investigação qualitativa possuem uma “praxis ética” comum, suportada em relações baseadas na sinceridade, verdade e confiança (Amado, 2014), garantiu-se a confidencialidade e a privacidade dos seus participantes. O desenvolvimento do estudo seguiu um conjunto de princípios éticos, entre os quais destacamos o respeito pela autonomia das pessoas e da comunidade, a proteção da dignidade pessoal, a minimização dos riscos e maximização dos benefícios dos resultados da investigação.

De acordo com esses princípios, a equipa de investigadores realizou uma primeira sessão de apresentação com os participantes, durante a realização de um *workshop* de música, na qual se apresentou e informou o grupo das finalidades do estudo, tendo obtido a autorização dos participantes para a sua presença na(s) atividade(s), bem como para a recolha de dados ao longo do processo da investigação.

2.1. Fases do estudo

O trabalho desenvolvido compreendeu quatro fases diferenciadas e interdependentes.

Na primeira fase do estudo, que decorreu durante os primeiros meses do processo de investigação, procedeu-se ao levantamento de bibliografia relevante, a nível nacional e internacional, de forma a identificar o “estado da arte” e a definir as bases para a construção de um enquadramento teórico-conceitual que permitisse enquadrar e contextualizar a investigação, como também analisar a realidade em estudo. Foi constituída uma base bibliográfica, em suporte online, que foi sendo atualizada e reforçada ao longo do desenvolvimento do estudo. Procedeu-se ainda à recolha de vídeos, gravações e outros documentos produzidos no âmbito do Recriar-se em data anterior ao arranque do estudo, tendo-se constituído uma base documental online com este tipo de materiais.

Paralelamente procedeu-se à identificação e caracterização dos participantes nos diferentes ateliês. A partir da informação recolhida nos

registos e fichas da instituição, caracterizaram-se os participantes do ponto de vista demográfico (por exemplo idade, sexo, habilitações), situação face ao abrigo (sem teto, sem-casa), pessoal (física, psicológica, social), bem como de outras dimensões relevantes para o estudo (ateliês que frequentam).

Numa segunda fase, realizou-se um conjunto alargado de observações das sessões de música, fotografia e artes plásticas, tendo os investigadores adotado a postura de observador-participante, o que permitiu criar um clima de abertura e de confiança com os participantes e com os artistas mediadores. De notar que, desde o início do trabalho de investigação, foi sugerido aos técnicos envolvidos que as diversas sessões dos ateliês, no interior e no exterior da instituição, fossem devidamente registadas quer através de fotografias, quer através de vídeos, não só para posterior análise, como, sobretudo, para criar um acervo audiovisual do Projeto.

Numa terceira fase do estudo, e depois de uma primeira análise de material empírico, realizaram-se entrevistas semiestruturadas aos artistas mediadores, técnicos e participantes nos ateliês, que, com consentimento informado, foram gravadas e transcritas. O *corpus* das entrevistas foi objeto de análise de conteúdo, de natureza qualitativa e temática, mobilizando uma grelha de análise construída a partir da transcrição dos textos. As entrevistas foram codificadas e analisadas a partir de um conjunto de categorias e de unidades de registo, de forma a permitirem a sua interpretação posterior.

Na última fase, predominantemente relacionada com o tratamento e análise de dados, realizou-se em julho de 2023 uma sessão de apresentação dos resultados preliminares do trabalho no Centro Social S. Francisco Xavier na Cáritas Diocesana de Setúbal, que contou com a presença dos investigadores, técnicos (direta ou indiretamente envolvidos no Recriar-se), diretora técnica do projeto e ainda do responsável pela Cáritas².

² Ao longo do estudo, foram realizadas diversas reuniões técnicas com a equipa técnica do projeto, no sentido de recolher e clarificar informação relevante, tanto relativa aos participantes como aos processos desenvolvidos pela Cáritas Diocesana.

2.2. Caracterização dos participantes

O grupo de participantes, à data de setembro de 2021, era constituído por 30 pessoas, com idades compreendidas entre os 25 e os 74 anos, cuja média era de aproximadamente 50 anos ($M= 49.93$; $DP= 12.51$). A distribuição por escalão etário era a seguinte: 25-44 anos, 30%; 45-54 anos, 23%; 55-64 anos, 43%; e +65 anos, 3%. Existia uma evidente assimetria quanto ao sexo dos participantes, sendo o grupo composto maioritariamente por homens (73%). Os participantes eram de nacionalidade portuguesa, exceção feita para um caso, de nacionalidade cabo-verdiana. A respeito da escolaridade, para um terço dos participantes era desconhecida, 3% não tinha qualquer escolaridade, 17% completou o 1.º Ciclo do Ensino Básico (CEB), 30% o 2.º CEB, 3% tinha o 3.º CEB, 10% completou o Ensino Secundário e 3% o Ensino Superior.

Quanto à situação de residência, na condição “sem teto” (i.e., vivendo no espaço público, alojado em abrigo de emergência ou com paradeiro em local precário) estava sensivelmente um quarto dos participantes (27%) e a grande maioria (73%) encontrava-se em condição “sem casa” (i.e., alojamento temporário). Destes “sem casa”, estavam em Camarata residencial 41% e aproximadamente um terço estava ou numa casa atribuída pela Segurança Social, ou numa casa de um familiar ou pessoa amiga.

No que concerne aos dados de avaliação diagnóstica fornecidos pela Cáritas Diocesana de Setúbal e tratados pela equipa do estudo, registou-se: 60% com condições no campo da Saúde Mental, 43% em situação de desemprego (i.e., referia-se às pessoas que tinham condições para trabalhar e não estavam, à data, em trabalhar), 17% com Vírus da Imunodeficiência Humana (VIH), 10% vivia situação de alcoolismo, 10% de toxicodependência, 7% tinha uma deficiência física/sensorial, 3% tinha uma doença degenerativa e 3% debilidade mental.

A respeito dos Planos de Intervenção elaborados pela Cáritas Diocesana de Setúbal e tratados pela equipa do estudo, 60% dos participantes tinha indicação para acompanhamento de situação de saúde, 57% para acompanhamento psicossocial, 57% para adesão a

tratamento, 40% foi indicado para integração no mercado de trabalho, 33% para integração em formação profissional, 23% tinha indicação para acompanhamento psicológico, 10% para redução de consumos, 10% para integração em Estrutura Residencial para Pessoas Idosas, 3% para acompanhamento de consumos de álcool e 3% para regularização de processo de legalização.

Em setembro de 2021, a participação nos ateliês era mais prevalente nas sessões de música (n= 27), seguida do ateliê de fotografia (n= 11), ateliê de artes plásticas (n= 9), ateliê instrumento musical (n= 4) e laboratório de voz (n= 2).

Já em setembro de 2023 desenvolviam atividade no projeto 12 dos 30 participantes de setembro de 2021. A participação nos ateliês era mais prevalente nas sessões de música (n= 6), seguindo-se o laboratório de voz (n= 5), ateliê de fotografia (n= 4), ateliê de artes plásticas (n= 4) e, por fim, o ateliê de instrumento musical (n= 2). Dos dezoito participantes que abandonaram o projeto, treze saíram da Cáritas e cinco mantêm-se na instituição, mas saíram do projeto.

Foi possível identificar os motivos associados a este decréscimo substantivo no número de participantes no Recriar-se e eles são de diversa natureza. Em relação aos participantes que saíram da Cáritas: um autonomizou-se e mudou de cidade de residência, dois mudaram de região de residência (um dos quais por razões de saúde), um foi viver para o estrangeiro por motivos de oportunidade de emprego, quatro foram encaminhados para um Estabelecimento Residencial para Pessoas Idosas (ERPI; um deles acabou por falecer), um faleceu e nos restantes registam-se outros motivos (i.e., 1 caso de cessação de apoio por incumprimento na resposta social apartamentos partilhados; 2 casos de aplicação da sanção máxima de penalização na instituição; 1 caso de detenção pelas autoridades).

Quanto aos cinco participantes que se mantêm na Cáritas mas abandonaram o projeto, os motivos reportados pela instituição foram os seguintes: dois por situação de emprego (num caso, o horário é incompatível com as atividades; no outro caso, a pessoa foi trabalhar para fora de Setúbal e, após ter sido alvo de um evento desorganizador – burla – foi viver com um familiar noutra localidade distante da

instituição); um por problemas de saúde, que impossibilitam a participação nos ateliês; e dois por se encontrarem no seu processo de autonomização em apartamentos partilhados e considerarem necessário distanciar-se dos colegas que frequentam os ateliês por estarem associados a um passado com o qual não se querem identificar.

Os participantes em continuidade (i.e., aqueles que se mantinham no Recriar-se, à data de setembro de 2023) tinham idades compreendidas entre 37 e 70 anos, cuja média era de aproximadamente 55 anos ($M=55.83$; $DP=8.15$). A distribuição por escalão etário era a seguinte: 25-44 anos, 8%; 45-54 anos, 33%; 55-64 anos, 50%; e +65 anos, 8%. A evidente assimetria quanto ao sexo dos participantes manteve-se, apesar de decrescer ligeiramente o predomínio masculino (onde antes registava-se 73% de homens, passou a registar-se 67%). Quanto à nacionalidade, todos os participantes em continuidade eram portugueses. Não se registou qualquer alteração no que concerne à escolaridade dos doze atuais participantes, sendo que se distribuíram pelos seguintes níveis: desconhecida, 25%; 1.º Ciclo do Ensino Básico, 33%; 2.º CEB, 33%; Ensino Superior, 8%. Quanto à situação de residência, a amostra não registou alterações significativas nos dados mais recentes, exceção feita para dois participantes: um passou da condição de “sem teto” para “sem casa” e o outro a situação inversa. Apesar disso, e comparando os primeiro e segundo momentos de avaliação (setembro 2021 e setembro 2023), as proporções mantiveram-se: 8% (i.e., 1 participante) está em condição “sem teto” e a esmagadora maioria (92%, i.e., 11 participantes) está em condição “sem casa” (dois participantes em camarata residencial).

2.3. Recolha, análise e tratamento de dados

Atendendo às características da investigação qualitativa e à complexidade das situações e problemáticas envolvidas no estudo de caso, o trabalho exigiu uma perspetiva holística e interdisciplinar e, simultaneamente, a utilização de diversas estratégias e procedimentos e técnicas de recolha e tratamento dos dados recolhidos tendo-se realizado:

- (a) diversas reuniões e conversas informais com a equipa de técnicos do Recriar-se (responsável, diretor(a) técnica, técnicos superiores e outros atores relevantes);
- (b) uma pesquisa e análise documental (documentos oficiais, diários/registos produzidos no âmbito do projeto, documentação da comunicação social em diversos tipos de suporte – e.g., notícias, reportagens, vídeos dos concertos);
- (c) registos dos participantes, fichas individuais elaboradas pelos técnicos da instituição que acompanham o projeto;
- (d) observação participante de sessões e atividades, no âmbito dos ateliês artísticos;
- (e) observação não participante dos eventos realizados na comunidade (e.g., concertos, exposições);
- (f) entrevistas, de natureza semiestruturada, aos responsáveis da instituição, técnicos e artistas mediadores envolvidos;
- (g) entrevistas (*focus group*) aos participantes do Recriar-se e também aos artistas mediadores;
- (h) visionamento e análise dos diversos registos fotográficos e videográficos das sessões, quer as realizadas no interior das instalações, quer as realizadas no exterior da instituição;
- (i) análise das entrevistas com recurso à técnica da análise de conteúdo, a partir da elaboração de grelhas de análise construídas *a posteriori*.

Criação de Base de Dados dos participantes

No sentido de congregar e sistematizar, num mesmo documento informatizado, os dados que a Cáritas Diocesana regista, em papel e em documentos dispersos, sobre cada participante, a equipa de investigação construiu de raiz uma base de dados em ficheiro Excel, suscetível de acolher dados a cada nova avaliação ou alteração.

A base de dados apresenta um primeiro campo que se refere a um código que é atribuído a cada participante (i.e., um número

mecanográfico), no sentido de preservar a sua identidade, e segue-se uma série de campos que permite caracterizar cada participante em função de um conjunto de dados que se podem organizar nas seguintes categorias:

- (a) dados sociodemográficos (e.g., data de nascimento, sexo, nacionalidade, nível de escolaridade, situação de residência);
- (b) avaliação diagnóstica (e.g., desemprego, saúde mental, deficiência ou debilidade mental, doença degenerativa, deficiência física ou sensorial, HIV, alcoolismo, toxicodependência, situação de ilegalidade);
- (c) plano de intervenção (e.g., acompanhamento psicossocial, acompanhamento psicológico, acompanhamento de situação de saúde, adesão ao tratamento, acompanhamento de consumos de álcool, redução de consumos, motivação para entrada, integração no mercado de trabalho, integração em formação profissional, integração em Estabelecimento Residencial para Pessoas Idosas, legalização),
- (d) perfil de competências funcionais (e.g., alimentação, higiene, vestir, eliminação, fala, visão, audição, locomoção, trabalho doméstico, ir às compras, administrar dinheiro, tomar medicação, usar telemóvel);
- (e) perfil de competências pessoais, sociais e cognitivas (e.g., memória, orientação espacial, orientação temporal, identidade e autoestima, humor, comportamento, comunicação e relacionamento interpessoal);
- (f) perfil de competências profissionais e de integração (e.g., projetos de vida, organização e planeamento, utilização de recursos, aquisição de competências);
- (g) participação nos ateliês (artes plásticas, fotografia, música e laboratório de voz, música e instrumento, sessão de música).

Procedimentos metodológicos das entrevistas aos artistas mediadores e focus group

No caso das entrevistas aos artistas mediadores, foram realizadas três entrevistas, com um duplo objetivo. Por um lado, identificar as principais características do Recriar-se, quer do ponto de vista dos processos de trabalho, quer do desenvolvimento pessoal, social e artístico, e, por outro, identificar as perceções dos artistas mediadores sobre o trabalho realizado no Recriar-se divididas por oito blocos temáticos.

As entrevistas foram organizadas em torno de oito blocos temáticos: A. Legitimação da entrevista e motivação do entrevistado para participar na entrevista; B. Caracterização dos artistas mediadores; C. Conceções sobre as práticas artísticas e inclusão social, institucional e comunitária; D. Participação e motivações no Recriar-se; E. Processos de trabalho (i.e., intencionalidades, objetivos, metodologias, estratégias, dinâmicas); F. Contributos para o desenvolvimento pessoal e social; G. Contributos para o desenvolvimento artístico; H. Avaliação do trabalho (i.e., aspetos bem conseguidos, aspetos a melhorar, desafios, contributos para a comunidade). Para cada bloco temático estabeleceram-se objetivos específicos, aos quais se fez corresponder perguntas abertas orientadas (cf. Anexo 1).

Foi ainda realizado um *focus group* com os artistas mediadores, em que se procurou fazer a análise e o ponto de situação do trabalho realizado.

Procedimentos metodológicos das entrevistas aos técnicos

As entrevistas realizadas aos quatro técnicos seguiram os objetivos gerais muito semelhantes às dos artistas mediadores: (1) identificar as principais características do Recriar-se quer do ponto de vista dos processos de trabalho, quer do desenvolvimento pessoal, social e artístico e (2) identificar as perceções dos técnicos sobre o trabalho realizado no Recriar-se. Tal como nessas entrevistas, estas foram organizadas em torno de sete blocos temáticos: A. Legitimação da entrevista e motivação do entrevistado para participar na entrevista; B. Caracterização dos Técnicos; C. Participação e motivações no Recriar-

se; D. Concepções sobre as práticas artísticas e inclusão social, institucional e comunitária; E. Contributos para o desenvolvimento pessoal e social; F. Contributos para o desenvolvimento artístico e G. Avaliação do projeto (i.e., aspetos bem conseguidos, aspetos a melhorar, desafios, contributos para a comunidade). À semelhança, para cada bloco temático foram definidos objetivos específicos e elaboradas perguntas abertas orientadas que lhes correspondessem (cf. Anexo 2).

Procedimentos metodológicos das entrevistas aos participantes

No que se refere aos participantes, para a realização do *focus group* estabeleceu-se um conjunto de critérios para a sua seleção: (a) participação no Recriar-se há mais tempo; (b) participação em dois ou mais ateliês do Recriar-se; (c) participação regular nos ateliês e (d) capacidade para expressar as suas ideias. Este *focus group* teve como objetivos, por um lado, identificar as principais características do Recriar-se valorizados pelos participantes, quer do ponto de vista dos processos de trabalho, quer do desenvolvimento de diferentes tipos de competências, e, por outro, identificar as perceções dos participantes sobre o envolvimento no projeto e as suas transformações pessoais, sociais e artísticas.

As diferentes questões do *focus group* foram organizadas em torno dos seguintes blocos temáticos: A. Legitimação da entrevista e motivação do/a entrevistado/a para participar na entrevista; B. Participação e motivações no Recriar-se; C. Avaliação do projeto (i.e., aspetos que mais e menos gosta, aspetos que mudaria); D. Contributos para o desenvolvimento artístico; E. Contributos para o desenvolvimento pessoal e social. Cada um destes blocos, e tal como nas entrevistas anteriores, tinha objetivos específicos e perguntas correspondentes (cf. Anexo 3).

Procedimentos de análise e tratamento dos dados

Para o tratamento e análise de informação recorreu-se: à análise de conteúdo, das entrevistas e à análise de vídeos e de registos das observações realizadas durante os ateliês.

Os diversos procedimentos utilizados no tratamento e na análise dos dados foram orientados pelo desenvolvimento do quadro teórico e pelas recomendações existentes na literatura da especialidade (Bodgan & Bilklen, 1994; Guba & Lincoln, 1994; Miles & Hubermann, 1994).

A análise de conteúdo é a técnica mobilizada atendendo a que as características dominantes do material em que se centrou a análise possuem um formato textual, quer sob a forma de um registo discursivo indireto, quer no âmbito de um registo discursivo direto produzido pelos atores entrevistados (L'Écuyer, 1988). A opção, de natureza semântica, foi realizada através de: (a) unidade de registo (Ghiglione & Matalon, 1992) e (b) do tema (Bardin, 1995). Em todo este processo foram elaboradas cinco categorias e 18 subcategorias³ (cf. Anexo 4).

2.4. Limites do estudo

Este estudo, atendendo à complexidade do trabalho desenvolvido no Projeto Recriar-se e aos contextos multipolares onde se exerce assim como à vulnerabilidade e imprevisibilidades dos sujeitos, tem um conjunto de limitações que advém não só destas características, mas também do tempo disponível para a investigação.

Neste contexto, o estudo tem como principal limitação a escolha dos atores envolvidos na investigação. Os sujeitos que fizeram parte deste estudo, embora seja atores privilegiados pelo conhecimento que tem do Projeto e dos participantes, circunscreveram-se apenas a um pequeno grupo de atores que intervêm no processo. O que significa

³ Na codificação das entrevistas utilizou-se o código AM para os artistas-mediadores e TE para os técnicos, tendo-se acrescentado a numeração correspondente (AM1, AM2, AM3, TE1, TE2, TE3, TE4).

que não foram ouvidos outros atores que, mesmo que indiretamente, interagem com o Recriar-se.

Uma segunda limitação, e relacionada com a anterior, diz respeito à audição direta dos participantes. Apesar de se ter realizado um *focus group* com alguns dos participantes o resultado da conversa acabou por ser pouco significativo em termos da informação recolhida atendendo às particularidades dos sujeitos.

Uma terceira limitação refere-se ao quadro analítico. Com efeito, atendendo à diversidade de matérias artísticas, musicais, fotográficas e plásticas, e às dificuldades de comunicação verbal por parte dos participantes, teria sido pertinente mobilizar também o quadro no âmbito da pesquisa baseado em artes de modo a poder aceder a outros tipos de informações e de formulações que estão para além do discurso oral.

Por último, um outro tipo de imitação, está relacionada com a permanência no terreno. Apesar do trabalho etnográfico realizado e tendo em consideração as complexidades das problemáticas envolvidas, teria sido relevante uma maior permanência no terreno que possibilitasse um diagnóstico e uma identificação, compreensão e análise mais abrangente e aprofundada das perspetivas em presença bem como das implicações diretas e indiretas do Projeto no quotidiano dos participantes e nas reconfigurações dos seus imaginários e quotidianos.

3. O Projeto Recriar-se: o Sonhar e o ter Voz

Neste capítulo caracterizamos o Projeto Recriar-se, partindo das principais razões que conduziram à sua criação e aos seus desenvolvimentos, na procura de uma adequação dos modos de intervenção;—e descrevemos os processos de trabalho artístico-social, apresentando as principais conceções relacionadas com as artes e a inclusão e caracterizando as suas dinâmicas de ação.

3.1. Caracterização do Projeto: da criação, da procura e das suas particularidades

A perspetiva de criação do Recriar-se advém das necessidades sentidas pelos responsáveis técnicos do Centro Social S. Francisco Xavier da Cárita Diocesana de Setúbal, de encontrarem outras modalidades de intervenção que fossem para além de uma perspetiva predominantemente assistencialista, comum na maioria dos processos de trabalho deste tipo de instituições. Como salienta um dos técnicos:

Numa fase inicial o que nós fazíamos era muito assistencialismo, que era o satisfazer das necessidades básicas, da alimentação, o que ainda fazemos, mas era só

isto... a alimentação, a saúde a higiene, tudo mais direcionados para as necessidades básicas. E quando entrei aqui, comecei a perceber que era necessário fazer muito mais, que isto só não chegava. [...] Estas pessoas tinham potencial. Tinham muito mais para dar e muito mais para nós reconhecermos e que não conseguimos conhecer através dos contactos que fazíamos em termos técnicos. [...] O contato com assistente social, com o psicólogo normalmente faziam-se mais, mas com a assistente social normalmente era para pedir dinheiro, pedir ajuda para a renda, pedir ajuda para isto ou aquilo. [...]. E comecei, começámos aqui a perceber que se nós entrássemos por outras áreas, já tínhamos feito algumas experiências, pequenas experiências, e que isso realmente íamos sentir que eles aderiam e que se calhar era por ali. Em termos artísticos nós tínhamos o H. que já tinha formado um coro, já havia algumas experiências, até do futsal...todas estas experiências também tinham sido indicadas por eles, porque eles eram convidados a participar [...]. (TE1)

Esta mesma perspetiva é corroborada por um outro elemento da equipa técnica, em que se evidencia a necessidade de criar respostas diferentes e adequadas aos públicos que procuravam apoio:

[...] Primeiro começámos com o desporto e criámos uma equipa de futebol, onde nesta equipa de futebol percebemos que na alteração deste contexto era importante para a evolução das pessoas, porque tivemos pessoas que no contexto do futebol desenvolveram capacidades para depois frequentarem cursos de

formação no IEFP [...]. [Depois] começámos à procura de respostas na área da arte. E antes do Recriar-se começar, nós tivemos aqui uma experiência com um coro, trabalhávamos música coral de acordo com o que as pessoas queriam cantar e tivemos algumas apresentações ao vivo desse coro, nomeadamente em festas de Natal, da Páscoa, da Cáritas em geral. (TE2)

A ligação entre a procura de novas e/ou renovadas propostas de intervenção e o acaso parece ter sido uma dimensão interessante na criação do Recriar-se, uma vez que num desses concertos uma das pessoas presentes, professor no Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Setúbal, “no final da sessão [dirigiu-se] à Dra. TE1 e propôs-se como voluntário para vir ensinar música às pessoas. E assim, em outubro de 2014 o artista mediador 1 (AM1), começou aqui no Centro Social São Francisco Xavier as sessões de música, que ainda hoje se mantêm” (TE2).

Contudo, e numa fase inicial, este voluntarismo não foi isento de dificuldades, não só em relação à concetualização e intervenção do Projeto, como também às dificuldades de desenvolver trabalho com os participantes que acediam aos ateliês. Como afirma um dos Artistas Mediadores:

[...] Não tinha ideias nenhuma...sabia o que era fazer animação, pensei que realmente teria competências para fazer essa animação musical e para ajudar, mas não tinha noção se era para dar aulas, se era para ensinar...não tinha a noção. Mas tivemos uma reunião com a psicóloga, com a assistente social e com a coordenadora do Centro Social de S. Francisco Xavier e decidimos que iria ser um projeto de intervenção, em que eu tinha uma “guarda-costas” que

era a psicóloga, a assistente social... porque aquilo era uma comunidade muito violenta na altura. E efetivamente era, as primeiras sessões eram bastante agressivas, era uma lógica quase de gang na rua. (AM1)

A esta “lógica de quase ser um gang da rua” foram sendo procurados mecanismos que contrariassem esta postura. E uma das dimensões, neste caso musical, esteve relacionada com a incorporação de outras valências e incluindo também técnicos da Cáritas que de algum modo pudessem dar um contributo e fazer articulação entre a componente artística e a de apoio psicossocial.

“[...] Nós começámos com a música [...] e depois havia quem estava a acompanhar nessa altura, [...] ela era também psicóloga e o olhar psicóloga também ajudou muito numa fase inicial do projeto. E para além da música, ela começou [...] o teatro...no fundo, o que é que era? A partir das vivências deles, ela conseguia transcrever para um breve texto, que eles não conseguiam decorar, não é?” (TE1).

Também como salienta AM1:

[Para além] das canções, [existiam] também sessões de psicoterapia e nós fazíamos, em conjunto com a psicóloga, sessões à sexta-feira de psicoterapia em que começámos a juntar música nessas sessões, mas não tinha nada aquele intuito da musicoterapia, não. Eram sessões de psicoterapia, música também, já havia ali o híbrido em que as pessoas também participavam enquanto estavam a trabalhar em outros processos. E apercebemo-nos nessas sessões de psicoterapia que eles gostavam de dança, mas também gostavam de teatro. Porquê? Porque nessas

sessões, nós juntávamos histórias de vida que depois tentávamos dramatizar e incluir também a parte das canções e aí começámos a escolher as canções que faziam sentido dentro das suas histórias de vida. Ou seja, coisas que às vezes transmitiam dor, mas coisas que também transmitiam alegria e às vezes as canções que transmitiam dor deviam exorcizar problemas que tinham, mas que também permitiam alegria [...] porque as pessoas eram alegres a cantar canções em que tinham sido felizes com a família e de repente, também se lembram que já não têm família. (AM1)

Ora se, por um lado, existe a preocupação de ouvir dos participantes as suas histórias de vida a partir daí desenvolve-se o trabalho artístico, por outro lado, afigurava-se premente o Recriar-se distinguir-se dos outros projetos existentes na Cáritas Diocesana.

“[O] projeto Recriar-se tem um diferencial positivo em relação a outros projetos, porque nós não trabalhamos [...] animação, nós trabalhamos competências artísticas. Portanto a ideia não é ocupar tempo a fazer algumas coisas.” (TE2)

E este “não fazer animação” e o trabalhar “competências artísticas” assenta na centralidade das pessoas e na procura da ligação entre a participação nos ateliês e as outras componentes relacionadas com o apoio psicossocial, atendendo ao clima de confiança que, entretanto, foi criado e que contribuiu para ir alterando a “lógica da rua”:

Este projeto é chegar às pessoas, é conseguir um chegar às pessoas, que era uma coisa que nós não conseguíamos.

Muitos deles começaram a abrir-se e a falar das suas vivências, a partir do momento em que começaram a criar confiança neles e nas pessoas que estão com eles e por vezes falam ou falam com o professor, ou falam mesmo com a TE4, com a monitora... [...] Esta abertura permite nós conhecermos melhor os utentes que temos e até mesmo propor-lhes outro tipo de ajuda, outro tipo de apoio, porque no fundo eles chegam até nós a pedir sempre a mesma coisa. O que eles nos pedem quando chegam é alimentação, ou um sítio de pernoite, ou a higiene. Isto é a primeira coisa sempre. [...]. Apesar de numa fase de diagnóstico fazermos o mesmo tipo de atendimento, preenchemos as mesmas fichas, até para recolhermos alguns elementos que nos permitam recolher o mínimo de conhecimento da pessoa, mas através destes ateliês [...] surge também aqui uma forma de olharem não só para eles, mas também para o grupo. (TE1)

Tendo presente esta centralidade da “pessoa”, do “fazer chegar às pessoas” e do investimento nas práticas artísticas, nem todos os indivíduos que de diferentes modos se relacionam com a Cáritas são propostos para se associarem às atividades desenvolvidas no Recriar-se. De fato, o trabalho desenvolvido compreende dois tipos de intervenções distintas, mas complementares. Um primeiro tipo de intervenção implica verificar as condições de acesso ao Projeto, atendendo ao ponto psicossocial em que a pessoa se encontra. Como salienta TE2:

Nem a todas as pessoas que eu acompanho o Recriar-se é proposto como atividade. Por um lado, porque aquilo que são as ações do plano de intervenção que estamos a

desenvolver com a pessoa, ou ainda não está preparada para frequentar o Recriar-se [...]. Por exemplo, uma pessoa que tenha patologia mental e esteja descompensado não pode participar numa sessão do Recriar-se [...] porque não vai ter capacidade de esperar pela sua vez, não vai ter capacidade de partilhar uma máquina fotográfica, não vai ter capacidade para sequer ouvir uma explicação como a AM3 faz na sua sessão, que antes de começarem a pintar apresentam um artista, não vai ter capacidade para ouvir o outro. Nesse sentido temos de fazer primeiro um trabalho para estabilizar a situação da pessoa e a pessoa poder ser convidada, e às vezes até motivada, para frequentar as sessões do Recriar-se. Portanto, eu acho que a primeira grande especificidade tem a ver com isso, não é? As pessoas têm de reunir determinado tipo de condições naquilo que é a sua situação atual para poderem até desfrutar e tirar proveito naquilo que é o seu desenvolvimento pessoal das sessões do Recriar-se.

Um segundo tipo de intervenção, e aqui não é só realizado pela parte dos técnicos, mas também pelos artistas mediadores, prende-se com a criação de condições subjetivas e emocionais que permitam ultrapassar a postura de “eu não sei fazer” ou “eu não tenho jeito para isso”.

[...] Temos um grande combate [...], uma grande militância, um pouco até para quebrar alguns lugares-comuns que as pessoas têm, porque sendo o Recriar-se um projeto que trabalha a componente artística, 90% ou 95% da primeira resposta que eu tenho é “Eu não tenho jeito para isso. Eu não sei fazer, não sei cantar, não sei pintar, não sei tocar.” [...] . Na música, a pessoa tem de ter noções de

ritmo, noções, base de afinação. Há algumas vantagens que a música também tem e que nós usamos como isco para a música, que é quando convidamos a pessoa, dizemos “Olha, tu podes ir e não tens de cantar ou não tens de tocar, podes apenas estar” e eu até tenho um episódio interessante, alguém que ao final de algumas sessões eu desafiei a cantar ele disse, “não, não, não, eu estou aqui, mas eu sou só palmista”, “És o quê?”, “Estou só para bater palmas” pronto e a pessoa estava na sessão e ouvia os outros a cantarem, tirava proveito daquilo que era a participação dos outros e quando queria aplaudia, seja na música, durante a música fosse aplaudir ou motivar os outros no final da sua da sua atuação. A música também tem esta esta vantagem. Muitas vezes nós estamos ou na sessão de música com o [AM1] ou estamos num ensaio da banda e há pessoas que estão na receção, sobem, estão um bocadinho, desfrutam, saem e depois, a partir desta experiência, as pessoas depois acabam por ficar. Quem fica cinco minutos, acaba por ficar mais tempo. (TE2)

Por outro lado, o Projeto assenta numa rede de interações entre os artistas mediadores e os técnicos de modo que se possam encontrar soluções com a brevidade possível para problemas que se detetam:

[...] Se há alguma coisa que aconteça na sessão, eu tenho que imediatamente comunicar com a psicóloga que acompanha a pessoa para quê? Para que na próxima sessão do processo terapêutico, aquilo que aconteceu na música, seja abordado e a pessoa também tenha um espaço para refletir sobre o que aconteceu.” (AM4)

Neste contexto, os principais objetivos do Recriar-se situam-se em diferentes planos, tendo sempre presente a centralidade da pessoa e a possibilidade de criar condições para as reconfigurações identitárias. A intenção é que cada participante encontre e “vá no seu caminho... que escolha a velocidade a que quer ir e que dentro dessa velocidade se sinta confortável” sendo que o papel do artista mediador é “ajudar a suportar esse caminho” (AM1), procurando que os participantes se desenvolvam artisticamente, tendo em consideração as suas competências e potencialidades. Como salienta este artista mediador:

Eu não pretendo nada, a questão é o que é que eles pretendem. Aquilo que eu faço, eu faço a gestão do projeto e das suas competências artísticas e musicais. Eu não pretendo sair com eles para fora e mostrar que eles conseguem fazer isto e aquilo. Aquilo que eu pretendo é que eles artisticamente se desenvolvam. Eu confio naquelas pessoas como confio noutras. São pessoas que embora alguns possam estar em condição de sem abrigo têm competências tão boas ou melhores de que pessoas que não estão nessa condição. Não têm é as mesmas oportunidades que outras pessoas têm. (AM1)

E na interligação e complementaridade entre as características das práticas artísticas e a possibilidade de “criar oportunidades” diferenciadas, uma outra característica distintiva deste Projeto está relacionada com a dimensão pública, com a apresentação pública do trabalho realizado, quer no domínio de concertos, quer no domínio de exposições de fotografia e de artes plásticas. As apresentações públicas contribuem não só para a afirmação

do projeto, como para a dignificação dos participantes envolvidos permitindo que a comunidade possa ir construindo um outro olhar sobre pessoas em situação de exclusão.

No primeiro caso, como refere TE4:

Quando vamos à exposição e quando os levo para mostrar a exposição, “olha, montámos a exposição com o vosso trabalho” é muito recompensador e a forma como eles demonstram aquilo ali é muito como se fosse encher os olhos de brilho. Eles sentem-se valorizados e querem mostrar o trabalho e querem que outras pessoas venham ver...” (TE4).

Isto acontece também porque “[..] no fundo têm estado a ter sempre um reforço muito positivo, por todos nós, pelos professores que os acompanham, por todos nós, agora...eles precisam de sair deste casulo e começar a sentir o que é que os outros dizem deles e o que a Comunidade diz deles e é aí que eu sinto que será um crescimento diferente e maior.” (TE1)

No segundo caso:

O projeto Recriar-se tem também uma dimensão pública, seja a nível de concertos, seja na organização de exposições.... Temos muitas histórias em que as pessoas da comunidade, depois de assistirem a uma apresentação alteram a visão que têm da nossa problemática. Isso faz com que a as mudanças de mentalidades comecem a acontecer. [...] Nós trabalhamos competência artística e é impressionante a mentalidade das pessoas quando nos convidam... [...] temos a componente da divulgação nas

plataformas de redes de comunicação social, seja nas plataformas internas, sejam externas, como o Facebook, o Instagram e tudo mais, as pessoas quando nos convidam já vão ver, mas acontecia muito no final dizerem “eu nunca pensei que fosse tão bom”. (AM4)

A procura de caminhos, de apoios financeiros e de equipamentos

Desde a sua operacionalização como Projeto, o responsável artístico pelo Recriar-se foi testando um conjunto diversificado de processos e procedimentos com um duplo objetivo. Por um lado, para encontrar um caminho que melhor se adequasse às características e interesses dos participantes e com as ideias em presença e, por outro, para alargar os referenciais artísticos dos participantes e os campos de intervenção.

[...] O projeto foi ganhando dimensão, mas foi uma dimensão que não foi projetada [...]. Efetivamente foi uma dimensão natural, ou seja, uma dimensão que tem a ver com um conjunto de respostas aos pedidos que eu percecionei, o que é que eles gostariam. Primeiro começámos com a questão da música, da prática vocal e dentro deste cantar, vários modelos foram testados e adaptados. Começámos com canções tradicionais “Laurindinha vem à janela” [...] e de repente, o grupo começou a aumentar, ampliar e depois começámos a cantar canções em inglês e depois as canções já necessitavam de letra [...] uns não sabiam ler, outros sabiam ler muito mal, depois havia questões de iluminação,

depois do tamanho da letra para se colocar num A4, os formatos etc. (AM1)

À medida que se avançou nesta procura de caminhos e de abertura a outros referenciais artísticos, e no desenvolvimento e/ou reconfiguração de competências convidaram-se outros artistas mediadores que foram fazendo intervenções *pro bono*, embora, e em alguns casos, as questões de natureza financeira tivessem sido um entrave à sua manutenção e consolidação.

[...] Convidei o F. C., que era nosso colega da ESE para organizar um ateliê de drama e assim fizemos durante um ano e aí aprendi uma questão que é a seguinte: para ser voluntário é preciso ter dinheiro, não chega só ter boa vontade. [...] Às sextas-feiras quando ele dava os ateliês era quando possivelmente havia mais hipóteses de fazer saídas, animações de rua ou outras coisas que eram pagas. Ele teve de desistir, com muito custo nosso e dele, porque era uma experiência que para ele tinha sido muito importante [...]. Houve um conjunto de pessoas que se foram associando e vinham tocar pro-bono... mas o problema tem a ver com quem pagava as portagens e quem é que pagava as alimentações [...]. (AM1).

Um outro aspeto do Projeto nesta procura de caminhos está relacionado com as características dos equipamentos profissionais e/ou semiprofissionais que, de diferentes modos, contribuem para alicerçar e sedimentar não só o trabalho de natureza artística, nas suas dimensões técnicas e criativas, como também potenciar a abertura a outras possibilidades de trabalho. A procura de apoios para concretizar estes objetivos foi uma tarefa relevante, conseguida através de

parcerias com outras instituições locais, como por exemplo a Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Setúbal.

Primeiro foi preciso resolver alguns problemas técnicos, que eram os equipamentos que a Cáritas não tinha e eu achava e acho, que não se devia começar estas coisas dando migalhas ou dando coisas pelo lado menor. Eles tinham que ter equipamentos como deve ser, como qualquer pessoa que faz fotografia deve ter, mesmo que aquilo aparentasse algumas dificuldades para alguns no seu próprio manuseamento, mas eu estaria lá para ajudar a resolver. [...] Para além de resolver esse problema, [fez-se] uma parceria com a ESE [que disponibilizou] algum desse equipamento. Cinco equipamentos que são os que se mantêm hoje. Cinco máquinas fotográficas REFLEX, que se tiram e põem objetivas já com alguma qualidade, para poder disponibilizar para o projeto. (AM2)

Para além deste tipo de trabalho, procurou-se elaborar propostas de-projetos de intervenção/investigação de modo a captar algum apoio financeiro que consolidassem o que se pretendia. Como refere um dos artistas mediadores:

O projeto de investigação deu origem a quê? A que estas ideias todas que eu tinha tido pudessem ser implementadas. Em que é que isto deu? Deu para abrirmos um laboratório de instrumentos, em que eles podem aprender, e estão a aprender, a tocar guitarra, cavaquinho, ukeleles, etecetera...temos um laboratório de voz em que eles desenvolvem individualmente competências artísticas que não podem ser desenvolvidas nas sessões de música, temos sessões de karaoke uma vez

por semana em que eles trabalham de uma forma mais informal canções e etecetera. [...] Na parte da fotografia, para além das saídas com mais equipamentos, temos um computador e software de edição que permite cada um deles com o AM2 começar a olhar as coisas com uma outra perspetiva e começar a manipular e a tomar decisões conscientes. Isso também acontece dentro da música, na interpretação, nas canções, na maneira como gravam em estúdio com os headphones, como se ouvem. Há aqui um outro conjunto de coisas que têm sido possível ser desenvolvidas. (AM1)

Também um técnico refere a importância do financiamento para o desenvolvimento do Projeto e, em particular, para o desenvolvimento das competências dos participantes.

O projeto Recriar-se funcionou durante muito tempo sem financiamento, agora com financiamento nós conseguimos adquirir material de qualidade, material que é usado por fotógrafos profissionais, por músicos profissionais e isto também permite que as pessoas desenvolvam as capacidades porque têm acesso a contextos de qualidade o que [conduz a que] a sua consciência crítica aumente e que a qualidade do processo também aumente, porque eu estou a cantar com microfone que distorce eu não tenho noção da minha voz, se eu toco com um instrumento que não afina, não vou ter noção de ritmo, de afinação. [No caso da fotografia], se eu fotografo em geral e depois não tenho capacidade de ir a um computador com software específico trabalhar a fotografia não consigo desenvolver um olhar crítico. (TE2)

Das conflitualidades e do “perder a vergonha”

O trabalho desenvolvido e a convivalidade entre os participantes não são isentos de tensões, conflitos e modos de estar extra-projeto que influenciam a sua participação. As influências que advêm das relações que são estabelecidas no exterior e a existência de determinados líderes informais, acabam muitas vezes, pelo menos em algumas fases, por serem determinantes no trabalho que se realiza, o que implica a intervenção não só dos técnicos, como – e sobretudo – dos artistas mediadores.

As sessões de música eram uma coisa muito simples, eu levava a guitarra, tocava com eles umas canções e depois se pedisse para alguém participar [...] eles olhavam para essa pessoa ou para esses líderes de fora para ver se tinham consentimento para poder vir à frente [cantar]. Eu apercebendo-me disso [...] falei com os dois, dei-lhes reconhecimento “vocês são pessoas importantes aqui, mas é importante que vocês dentro do vosso poder dessem oportunidade [...] para que os outros também participem. Concordam com isso, não concordam com isso...?”. Eles disseram que concordavam, que não havia problema nenhum, claro que sim. Portanto, deixaram de ter aquele lado agressivo, aquele olhar de eles terem de dar autorização. (AM1)

Estas conflitualidades, muito presentes na fase inicial do Projeto têm sido atenuadas, e nalguns casos resolvidas, com as participações nos diferentes ateliês.

Eu recordo-me, numa fase inicial tínhamos sempre aqui situações muito complicadas, em termos de agressividade, até de partirem coisas, de agressividade uns para com os

outros e agressividade até connosco [...] por vezes tínhamos de chamar a polícia, havia aqui uma intervenção que era difícil, era muito na base do conflito. Nós funcionávamos muito aqui na base da contenção e na base do conflito, era assim que isto funcionava. A partir do momento que começamos a integrar aqui outro tipo de atividades e atividades em que eles começam a descobrir-se interiormente, começamos a ter aqui um espaço tranquilo, até mesmo para eles, eles sentem isso, porque, mesmo até quando algum está numa fase mais descompensada e que fala mais alto já há uma intervenção dos outros para o acalmar. [Se num determinado momento] a sua intervenção era para instigar mais o conflito neste momento não. Neste momento eles conseguem-nos ouvir, que era também uma das dificuldades que nós tínhamos de chegar até eles, era conseguir pará-los para eles nos ouvirem, porque eles estavam no seu registo e queriam-se era fazer ouvir, portanto, um permanente conflito [...]. (TE1)

Para além dos diferentes poderes existentes no exterior e no interior das “comunidades dos participantes que vivem na rua”, um outro tipo de problema no desenrolar do Projeto situou-se no domínio do corpo e do toque entre eles.

Eles não se tocavam fisicamente, de todo. [...] Aquilo era mesmo um não tocar quase de repulsa/agressão e desconfiança e apercebi-me que uma das formas de poder desmontar isso era através da dança. [...] Combinei com a assistente social e com a psicóloga que cada um deles agarrava o par, um homem ou uma mulher e depois quando eu fizesse sinal eles trocavam e de repente,

estavam duas pessoas da comunidade a dançar consigo e a dançar com a psicóloga. E fizemos isso várias vezes, fomos por tentativas [...] e quando se apercebiam que estavam a dançar em conjunto saíam porque percebiam que aquilo era algo de novo que eles não estavam à espera. E fomos fazendo várias tentativas, aumentando o círculo e de repente já conseguimos ter danças. De um minuto. E depois a prática também faz com que as pessoas aprendam a gostar e aprendam a perder essa vergonha. (AM1)

Neste contexto, a preocupação fundamental presente na criação do Projeto prende-se com uma dimensão centrada na importância de se “escutar” e dialogar com os participantes e, através do diálogo, ir encontrando modalidades de intervenção em que “dar voz” aos participantes se constitui como determinante.

O projeto não surge de fora para dentro, mas de dentro para fora e é muito importante e penso que são duas características fundamentais do projeto Recriar-se. Uma primeira característica é que o projeto surge da escuta das pessoas e o próprio convite das pessoas e dos vários ateliês que nós temos vai surgindo do diálogo com as pessoas, isto porque nós percebemos que nem toda a gente se integrava na música [...] Uma segunda, dentro dessa lógica de ouvir as pessoas e partir daquilo que são os interesses que as pessoas manifestam e que nós conseguimos concretizar. (TE2)

3.2. Processos de trabalho artístico-sociais: modos de ver e de fazer

Os modos como os diferentes intervenientes, nomeadamente os artistas mediadores e os técnicos, perspetivam os papéis das práticas artísticas e das suas relações com a inclusão, bem-estar e o desenvolvimento social e pessoal, afiguram-se relevantes como referentes que sustentam e orientam a ação artístico-interventiva. Estes modos de ver apresentam semelhanças, diferenças e complementaridades que se constituem uma mais-valia do trabalho realizado.

Um dos modos de perspetivar estas relações é conseguir criar situações experienciais artístico-formativas em “que a pessoa se sinta confortável e que se sinta confiante e que mesmo que falhe” (AM1) e por essa via “estimulam a felicidade, autoestima, autoconfiança a autoimagem. [...] para além [...] da memória” porque, no caso da música por exemplo, “as estruturas musicais têm uma lógica que até é muito matemática e pode ser trabalhada e essas conexões que fortalecem a memória também podem ser, e vão ser transportadas para o quotidiano da vida das pessoas na forma como se organizam”, como organizam “o pensamento.” (AM1)

Ora, se as diferentes práticas artísticas podem “interferir com as pessoas de diferentes modos” (AM2):

“também temos este lado, em que as artes empolam ou têm uma dimensão emocional que muitas vezes as pessoas não têm capacidade para lidar com elas e nós temos que estar muito atentos àquilo que acontece na sessão para depois, fora daquilo que é o espaço da sessão,

trabalharmos com a pessoa e isso, porque muitas vezes nós tivemos pessoas que, por paradoxal que seja, aumentavam os consumos ou saíam das sessões de música iam beber, ou saíam das sessões de música e iam consumir alguma algum tipo de estupefacientes, porque era a forma que eles sabiam de lidar com as emoções, fossem emoções negativas, fossem emoções positivas.” (TE2)

Por outro lado, nos diferentes modos como as práticas artísticas podem “interferir com as pessoas”, uma das dimensões centra-se na possibilidade das pessoas “livremente e a seu belo prazer desenvolver uma atividade” para “se sentirem mais pessoas”, daí que o incrementar a atitude criativa apresenta-se como um elemento essencial e estruturante. Como é referido por um artista mediador, no caso da fotografia:

A pessoa pratica aquilo que de alguma maneira lhe dá prazer e sente-se a evoluir. Discutimos as questões tecnológicas que podem estar subjacentes a este desenvolvimento da atividade, mas não é isso o foco principal. O foco principal é mesmo a pessoa ter uma atitude criativa [...] porque pode-se fotografar de várias maneiras independentemente dos problemas técnicos. Isso é um problema que a pessoa resolve durante algum tempo, depois, tem uma máquina melhor ou pior... O problema é a atitude artística. (AM2)

Neste contexto, um dos principais papéis dos artistas é constituírem-se mediadores entre as artes, as pessoas e os contextos sociais e vivenciais, uma vez que não tendo “qualquer pretensão em resolver problemas do ponto de vista psicológico ou de outras áreas” (AM2), a experiência de

vida contribui para ajudar a compreender algumas das situações existentes nos participantes, sem julgar e/ou ter atitude, uma atitude paternalista. Por outro lado, “a valorização do que eles estão a fazer a cada momento” acaba por se tornar na dimensão “muito mais importante do que nós conseguimos quantificar” (Idem).

Com efeito, como refere este artista mediador (AM2), e atendendo a que as “situações são muito complexas e muito difíceis”, as atividades artísticas, “quando bem selecionadas e quando o animador percebe o que é que tem que fazer a cada um e a cada momento”, contribuem para que os participantes se sintam “melhor com eles próprios [mexendo] nos seus níveis de autoestima.”

Esta perspetiva é reiterada por outro artista mediador que acrescenta que as possibilidades de mobilização das Artes como estratégia de superação individual, e o facto de apresentarem o seu trabalho em público e se confrontarem com os outros, contribui também para que os participantes voltem a acreditar em si próprios.

[...] Acredito que arte [é] uma estratégia fantástica de integração, de valorização pessoal [...] Nestas pessoas que têm com certeza grandes handicaps noutras áreas, é uma mais-valia para os ajudar [...] para as pessoas se realizarem e os ajudarem a acreditar em si próprios, a sentir que têm valor porque conseguem superar-se em coisas que achavam que nunca iriam conseguir e afinal conseguem, que se sentem valorizados porque há público que vê as suas obras, sejam elas quais forem, podem ser obras plásticas, mas também pode ser em termos de canto. [...]

Que as pessoas comecem a acreditar em si próprias [...].
(AM3)

Para além destes aspetos relacionados com os artistas mediadores, os papéis que os técnicos desempenham apresentam uma tripla dimensão. Por um lado, assegurar o trabalho e o acompanhamento psicossocial individual, por outro, auxiliar no apoio ao trabalho dos artistas mediadores e ainda, “transmitir à equipa técnica [da organização] aquilo que se faz [nos ateliês]”. Como refere um dos técnicos:

“[O] papel do técnico que está aqui no Recriar-se não é só de auxiliar nas saídas e na componente de organização e de apoio aos professores. Há aqui um outro papel que é transmitir à equipa técnica aquilo que nós fazemos, a forma como nós fazemos, de que maneira é que os utentes que eles acompanham poderão também... saber destas atividades, se há alguma mudança, algum facto novo. Ao mesmo tempo todo o desafio da logística daquilo que é uma organização como a Cáritas, com as suas limitações em termos de recursos humanos e em termos também do timing, das coisas serem pensadas e depois haver um curto espaço de tempo em que as coisas sejam efetivadas. Por exemplo, eu digo termos uma carrinha disponível, termos um orçamento imediatamente aprovado para se poder fazer uma série de coisas, essa logística também depende um bocadinho de quem cá está, da estrutura, da hierarquia. (TE3)

3.2.1. Dinâmicas de ação: nada é garantido

Os artistas mediadores e os técnicos são elementos estruturantes do processo de intervenção artístico-social. O modo como cada ateliê é pensado, estruturado e desenvolvido – nas suas intencionalidades, estratégias e dinâmicas de ação – permite-nos compreender o respeito pela orgânica dos processos de desenvolvimento do Recriar-se.

Subjetividades, autoestima e ambivalências

De acordo com as características dos diversos ateliês e dos participantes envolvidos, os artistas mediadores procuram encontrar estratégias e metodologias que, do seu ponto de vista, melhor se adaptam ao grupo em questão e, em particular, às circunstâncias especiais de cada participante. Um dos aspetos relevantes nos modos como os artistas mediadores desenvolvem o seu trabalho centra-se no estabelecimento de relações de confiança.

Eu não pretendo nada, a questão é o que é que eles pretendem. Aquilo que eu faço, eu faço a gestão do projeto e das suas competências artísticas e musicais. Eu não pretendo sair com eles para fora e mostrar que eles conseguem fazer isto e aquilo. Aquilo que eu pretendo é que eles artisticamente se desenvolvam. Eu confio naquelas pessoas como confio noutras. São pessoas que embora alguns possam estar em condição de sem abrigo têm competências tão boas ou melhores de que pessoas que não estão nessa condição. Não têm é as mesmas oportunidades que outras pessoas têm. O que eu tento

fazer dentro das minhas limitações de tempo sempre que estou com eles dou o meu máximo [...]. (AM1)

Neste contexto, uma das dimensões mais relevantes situa-se, por um lado, na criação de objetivos que se pensa que os participantes conseguem atingir num determinado momento e, por outro, discutir com eles o caminho a atingir. Nesta dupla formulação, o papel do artista mediador, no caso por exemplo da Música, é ir orientado a pessoa até se atingir o objetivo que se propunha. Contudo, tem-se sempre presente que todos “têm de estar numa determinada frase, numa determinada música e a partir daí é que as questões de natureza artística, técnica e social é que se vão trabalhando” (AM1). Como salienta o artista mediador:

[A minha estratégia é] trabalhar com eles com objetivos que eles consigam atingir. Ou seja, eu discuto com eles onde querem ir, de que forma querem ir e vou orientando de forma a que eles consigam concretizar uma canção ou até pode ser só uma frase, mas aquela frase tem de ter tudo....como eu lhes digo “é como se o mundo fosse acabar amanhã, porque isto é para as pessoas, vocês têm de mostrar tudo o que vocês têm, toda a vossa cultura tem de estar naquela frase, nem que seja aos ricos, roucos, desafinados, o que quisermos, vai cá para fora a tua identidade” e a partir daí eu vou trabalhando as questões artísticas da interpretação, da afinação, da adequação do tom, etc.” (AM1)

Para além deste trabalhar “as questões artísticas da interpretação, da afinação, da adequação do tom, etc.”, aliado a questões de persistência e de aprendizagem por imitação, o reconhecimento do que é realizado adquire uma

dimensão relevante uma vez que aquilo que é dito ou feito “é validado e reconhecido” e, deste modo, contribui para incrementar o esforço na realização de determinadas tarefas e para aprender a comunicar.

Para lá daquilo que é, por exemplo, a persistência física que a pessoa tem de ter para aprender a tocar cordofone uma das características que tem é que nós ganhamos calos nos dedos, portanto, é doloroso. A persistência que a pessoa tem de ter... alguém que à primeira dificuldade desistia... [...] A resposta que nós temos de dar e o testemunho que é dizermos “aquilo que tu dizes também é importante”. Isto reforça a pessoa na sua capacidade de aprender a comunicar, mas também a ter vontade de comunicar, porque muitas vezes o que estas pessoas sentem é “eu não tenho voz, não vale a pena dizer porque ninguém vai dar importância aquilo que eu digo” e de repente a pessoa percebe que é importante, que aquilo que ela diz é importante, que é validado e é reconhecido de tal forma que há alguém que se esforça para corresponder às expectativas dela. (TE2)

Por outro lado, sob o ponto de vista musical, o trabalho desenvolvido assenta em estratégias que se ensaiam num grupo profissional e/ou amador e também em técnicas de memorização. Como refere um artista mediador em relação à “metodologia de trabalhar artisticamente”:

E aí tem a ver com as metodologias e com as técnicas de ensaio e como trabalhar a memória, dividindo frases em células e como é que se resolve um erro e se deve ser inicial ou se deve ser depois. Isto tem a ver já com um conjunto de práticas já ao longo dos anos [...] (AM1)

Acrescenta este artista mediador que:

Isto de ser artista e ter esta dimensão de concerto implica regras e competências muito grandes. Uma delas é a competência de executar perante o stress e uma das coisas que eu faço é trabalhar o stress com eles. Vou-vos dar o exemplo: se a pulsação da música está nesta velocidade, eu tenho de fazer um conjunto de frases e eu consigo fazer isto em casa e na sala de ensaios, mas quando chegar em palco o stress faz com que [...] eu já não consigo fazer então começo a falhar notas. Portanto uma das coisas que eu faço é trabalhar tudo muito mais rápido [...] [de modo que] para eles seja uma coisa perfeitamente natural e no dia que vamos para o espetáculo e perante os nervos eles tocam mais lento e ninguém se apercebe que eles estão nervosos.

No caso de outras modalidades artísticas, como por exemplo a fotografia, o trabalho apresenta características iniciais e de desenvolvimento de natureza diferente da anterior. Com efeito, como salienta um dos artistas mediadores:

Primeiro [...] temos os problemas técnicos para resolver... para que é que servem as diferentes funções, como é que a pessoa põe as funções do equipamento ao serviço da sua ideia e da sua criação... esse é o primeiro passo. No segundo passo, a pessoa começa a fazer aquilo que gosta de ver os outros fazerem na fotografia e o terceiro passo que é o mais importante, é a pessoa começar a ter um estilo próprio. Há uma altura que cada um de nós, seja na pintura, seja na música começamos a transmitir a nossa identidade e aí começa um verdadeiro processo criativo... é a pessoa desassociar se a si próprio, perceber que já

dominou os problemas técnicos e considera pouco fazer cópias daquilo que já viu de outros fotógrafos [...]e começa a procurar dentro de si próprio “o que é que eu posso fazer e como é que eu posso fazer uma coisa que surpreenda os outros e que seja criativo, seja diferente e que seja uma mais-valia.” (AM2)

Ora, nesta estratégia que envolve estes três aspetos diferenciados há que salientar a importância atribuída à dimensão subjetiva e artística do olhar e, por esta via, conseguir que cada participante não só encontre o “seu olhar”, a “sua voz”, como também seja reconhecido pelos outros, na forma como mobiliza e gere a sua criatividade, elemento central no desenvolvimento do trabalho.

Neste contexto, uma das dificuldades com que os artistas mediadores se confrontam prende-se com a falta de autoestima dos participantes, a dificuldade que manifestam para exteriorizar e verbalizar o que sentem e/ou o que pensam em relação a determinada atividade, a sua instabilidade emocional, o que significa a importância de se procurar entrar nos seus mundos.

O senhor A., quando vai [ao ateliê] começa logo por dizer “eu não sou capaz”, é a frase sagrada, e eu então também adotei uma frase sagrada que é “ok, já sei que o senhor A. não é capaz, então vai-me fazer um favor, vai fazer que é para provar que não é capaz” e ele faz. (AM3)

Não exteriorizam, não são pessoas para exteriorizar. Essa é uma das coisas que eu também fico um pouco triste. Eu acho que ficam, mas não conseguem verbalizar. E eu

acho que ficam porque depois aparecem. Eu tenho de deduzir que ficam, eu não consigo saber que ficam. Eu não os ouço dizer que ficam, mas isso acho que nenhum deles. (AM3)

De repente abre-se uma porta, mas basta um ventinho, uma aragem para a porta se fechar, mas eu tenho muitas vezes tentado ir bocadinho ao interior deles, saber muito mais do que aquilo de estarem por ali, pelo jardim e não sei quê e volta e meia eu consigo alguns pequenos avanços, algumas pequenas conquistas, muito pequeninas, muito pequeninas, mas algumas, só que é muito fácil voltar tudo para trás [...] AM3)

Perante as diferentes complexidades dos participantes, uma das características do seu envolvimento no trabalho é que nem sempre as presenças são regulares, quer por instabilidades emocionais, quer por uma certa concorrência pessoal existente entre si. Contudo, o reconhecimento do papel e da autoridade do artista mediador acaba por ser um fator relevante nos modos como os participantes se envolvem.

Mais nuns ateliês do que noutros, mas há ateliês em que a pessoa vem uma vez, depois fica quatro sessões sem vir, volta outra vez, vem duas vezes de 15 em 15 dias, deixa de vir, portanto, há uma certa demora na adesão e até no vencer destes preconceitos que as pessoas têm e da sua própria frustração. Por exemplo, uma pessoa olha para o desenho do colega do lado e acha que está muito melhor do que o dela, a primeira tentativa é desistir lá, mas um dos aspetos que muitas vezes acontece é à medida que as pessoas também vão reconhecendo e validando a

importância e o papel do professor e reconhecem o conhecimento que o professor e isto tem um aspeto que é muito importante que é permitirem ao professor que os corrija. Porque eu só aceito que me corrijam quando eu reconheço na pessoa que me corrige autoridade para o fazer. “Quem vem cá não é um qualquer. Quem vem cá é um especialista da área, porque é a pessoa que já gravou, não sei quantos discos, é a pessoa que é professora vem ESE, é a pessoa que ganhou não sei quantos prémios, é a pessoa que tem as esculturas que nós fomos visitar que está em frente à Sé ou a escultura que nós vimos nas fotografias... Esta pessoa é extraordinária, esta pessoa é tão importante vem aqui estar connosco? Então é porque nós somos importantes também. É um clique, mas que tem um valor tão grande para as pessoas, do reconhecimento das pessoas e quando isto acontece as pessoas já não faltam. (TE2)

Por outro lado, o envolvimento e a participação nos ateliês concorrem algumas vezes com certas circunstâncias externas que são determinantes no desenvolvimento do trabalho, e que, em determinados momentos, podem impedir a realização de intervenções entretanto combinadas.

[...] Lembro-me de uma história que vivi com o J. C.. Desenvolvemos uma atividade na qual ele foi o principal agente para que essa atividade acontecesse e no dia dos convidados externos ele está lá fora porque apareceu um amigo com uma erva especial ele disse “não, não, agora vou fumar isto com o meu amigo” e tudo aquilo com o qual ele se tinha comprometido ficou sem efeito porque

naquele momento era mais importante experimentar aquilo que o amigo lhe tinha trazido do que tinha prometido. Portanto, o trabalho com este tipo de pessoas, passa por esta ambivalência, esta dualidade “aquilo que ontem disse que era muito importante para mim, hoje já não é porque surgiu outra coisa” [...]. Muitas vezes nós próprios também não sabemos o que é que vai acontecer, estamos no território e aquela pessoa que aparentemente de manhã nos disse bom dia muito bem-disposta, chega ao refeitório completamente transtornada e tem de se gerir. (AM4)

Para além desta “ambivalência”, existe no interior dos diferentes grupos que constituem os ateliês algumas rivalidades, apesar dos esforços realizados pelos artistas mediadores para a existência de um ambiente de grupo e de partilha, nem sempre se consegue estabelecer essa dinâmica atendendo não só ao individualismo existente como a uma certa rivalidade entre os participantes.

Adesão voluntária e Participação Democrática

O Projeto assenta na adesão voluntária dos participantes nos diversos ateliês oferecidos. Como refere um dos artistas mediadores:

Ninguém é obrigado a ir a nenhum ateliê. Nenhum. Nem música, nem fotografia nem pintura, mas são mais ou menos seduzidos e são os outros elementos do grupo que normalmente seduzem no trabalho. Isso também serve para cativar os outros que estão sentados no banco do jardim, que estão com os seus consumos. (AM2)

As relações estabelecidas no seio do grupo e com o grupo são elementos fundamentais das dinâmicas, na medida em que reforçam a estrutura e a organização interna dos próprios participantes, como foi evidenciado por artistas mediadores e técnicos:

[As pessoas] vêm assistir, é uma coisa informal, não tens de participar, não tens de dançar e de repente há pessoas de fora que sentem que há ali um chamamento que as leva a dizer “eu aqui sinto-me bem, sinto-me confiante neste projeto, quero participar” e isso faz com que a rede seja ampliada.” (AM1).

Porque o nosso trabalho com as pessoas é um trabalho de relação, se nós tivermos uma relação de confiança, o trabalho flui. (TE2)

Contudo, os modos como os participantes se envolvem com o Projeto decorre de múltiplas formas. Por um lado, esta adesão voluntária assenta no aconselhamento dos técnicos da Cáritas, e no *boca-a-boca* de um algum colega. Por outro lado, este envolvimento nem sempre decorre de uma forma linear.

Um exemplo [...] de uma situação de uma rapariga que entrou aqui na Cáritas e que estava na rua e que eu conheço melhor, porque também estou a fazer o acompanhamento. [...] É a L. M.. A L. chegou até nós, aliás, a L. foi rondando aqui a praça, e ela nem sequer nos pedia ajuda. Nós começámos a vê-la aqui [...] com um elemento que nós já conhecíamos e a L. só vinha aqui para a praça e nem sequer nos pedia apoio nenhum. [...] Ela sentava-se aqui ao lado e enquanto as pessoas normalmente pediam alimentação, ela não. Nunca fez nada disso. Só chegou

até ela quando começou a ter aqui alguma confiança, quando começou a conseguir falar com algum de nós quando nós perguntámos se ela tinha o que comer, se ela estava a dormir na rua, se não precisava de fazer a sua higiene pessoal. Ela veio entrando pela higiene pessoal e depois pela alimentação, mas sempre muito fugidia. (TE1)

Por sua vez, os artistas mediadores, ao realizarem a atividade voluntariamente, evidenciam preocupações de natureza pedagógica, social e também de natureza política. Com efeito, estas preocupações estão presentes no fato do trabalho que é desenvolvido nos ateliês não ficar apenas na promoção da participação. A natureza da participação é determinante, seguindo princípios democráticos — “fazer com” e não “fazer para”. Como evidenciado pelos próprios, as dinâmicas dos ateliês são contextualizadas e participativas, adaptadas às necessidades e interesses específicos dos participantes, não sendo orientadas por planos feitos *a priori*.

São processos assentes na participação, nos quais são as próprias pessoas que “determinam o conteúdo, a duração e a logística dos processos educativos” (Rogers, 2005, p. 255):

O que eu pretendo que cada um vá no seu caminho...que escolha a velocidade a que quer ir e que dentro dessa velocidade se sinta confortável e a minha funcionalidade é ajudar a suportar esse caminho. (AM1)

No que se refere à fotografia, foram realizadas exposições individuais e coletivas, de que falaremos mais adiante, em termos acordados com os participantes.

Há algumas questões pelo ponto de vista artístico se revelaram positivas [...] Fez-se uma exposição individual e uma exposição coletiva, com alguns dos membros mais ativos, tal e qual como tinha falado com eles, como nos comprometemos e como cumprimos escrupulosamente aquilo que tínhamos combinado que ia acontecer. É evidente que a primeira exposição aconteceu assim porque não havia outra maneira. A primeira exposição foi a individual, eu gostaria que tivesse sido ao contrário que era para primeiro ser o grupo e depois sobressai uma e essa que se sobressai então tem uma exposição individual [...], foi ao contrário. Primeiro foi a exposição individual e depois ficou tudo um bocadinho agitado na cadeira e só depois é que vem a exposição coletiva, mas fez, cumpriu-se e acho que isso foi determinante [para os participantes]. (AM2)

Ora, nestes processos de envolvimento e de motivação, em que os participantes têm uma voz ativa nas suas escolhas e opções, existe “uma certa negociação” entre os artistas mediadores e os participantes, tal como referido pelo artista mediador:

O que é que se pretendia e pretende na minha ótica, ou naquilo que é a ótica também do próprio projeto e do AM1 que não escolhe propriamente as músicas que eles tocam. O AM1 acorda com eles “você teria aqui uma boa voz... esta aqui era boa para você cantar... Veja lá se gosta e veja lá se consegue...”, portanto aquilo há ali uma certa negociação e neste caso também é eu, propriamente não indico o que é que eles têm de fotografar. Eu dou as dicas um bocado para o ar sem apontar para ninguém ou sem sugerir que alguém vá lá fazer, portanto, isto é uma coisa,

eles vão lá ou não vão, fotografam, enquadram como querem e normalmente, por exemplo, se eu entro no Mercado do Livramento, que é um ambiente fechado, eu preparo as máquinas para estarem mais sensíveis à luz, portanto, aumento isso quando saem de lá, eles vêm ter comigo e eu ponho outra vez a máquina preparada para a rua. Quando a máquina às vezes não consegue tocar, porque bloqueia, porque há alguma humidade nos contactos, eu limpo a ando sempre ali por perto. (AM2).

Processos abertos e inclusivos

As finalidades dos ateliês artísticos - e.g., desenvolvimento de competências artísticas, reforço da dignidade, da confiança e da autonomia dos participantes - articulam-se com os processos de trabalho, abertos e flexíveis, evidenciando uma forte consistência intrínseca entre finalidades e estratégias:

O desenvolvimento das competências artísticas é enorme, ainda hoje tivemos uma sessão de música e foi mesmo uma coisa muito especial, porque está tudo sempre ligado com o sucesso e a confiança e a minha interpretação do sucesso é trabalhar com eles com objetivos que eles consigam atingir, ou seja, eu discuto com eles onde querem ir, de que forma querem ir e vou orientando de forma que eles consigam concretizar (...). (AM1)

E neste trabalhar “com objetivos que se conseguem atingir” as dinâmicas desenvolvidas com os participantes são inclusivas, no sentido de não se excluir ninguém, independentemente das suas capacidades e competências, e sobretudo por se acolher todos, na sua singularidade,

reconhecendo os seus interesses e potencialidades. Por outro lado, os efeitos dos processos de inclusão não se restringem aos ateliês, alargando-se à sociedade:

O impacto que isto tem não só em termos daquilo que é a autoestima da pessoa, mas também o nível de inclusão desta pessoa naquilo que é a sociedade, na qual ela passou a participar, porque não participava. (TE2)

Para um dos artistas mediadores, o processo desenvolvido poderia resumir-se a uma frase: “não deixar ninguém para trás” (AM2). E este “não deixar ninguém para trás” implica considerá-los indivíduos responsáveis e, por esta via, não terem tudo à sua disposição, como no caso do ateliê de pintura. Antes, e desde que as condições físicas e mentais o permitam, procurarem os materiais necessários para o trabalho que se pretende desenvolver e ajudarem também os outros colegas.

Eles estão habituados, para dizer a verdade, não por mim, mas um bocadinho pela TE4 a sentarem-se e [ela] é que leva o cavalete até ao pé, dá as coisas para eles desenharem e eles estão sentadinhos e não sei quê. É evidente que eu...não é porque não possa fazer, não é porque eu não faço isso por exemplo ao senhor R., ou ao P., porque sei que [...] têm limitações, mas de uma forma geral eu não alimento esse tipo de coisas. [Eles] têm que saber o que necessitam e ir buscar. Por exemplo, lembro-me perfeitamente que nas últimas aulas, o J. S. assim que me via pegar numa coisa ia buscar o cavalete e ajudava. (AM3)

Para além deste tipo de responsabilização, e atendendo às práticas artísticas em presença, a intervenção dos artistas

mediadores vai sendo realizada adequando as propostas artístico-formativas e tendo em consideração as características dos participantes envolvidos. E esta adequação acaba por se tornar, muitas vezes, num processo em que o artista mediador procura encontrar as modalidades mais pertinentes para o grupo em presença.

O trabalho desenvolvido no ateliê das Artes Plásticas é um bom exemplo do esforço desenvolvido. Com efeito, se num primeiro momento se considerou relevante trabalhar a partir da História da Arte, a intermitência dos participantes acabou por determinar um outro tipo de enquadramento, abordagem e contextualização alicerçados numa outra lógica.

[...] Eu achei que indo pela parte de História de Arte eu ia explicando coisas e eles iam fazendo sem se aperceberem e sem a intenção de que se estavam a expor...eles estavam a recriar coisas daquela artista plástico ou enfim, era uma forma indireta de chegar lá sem que se sentissem tão, confrontados com o seu trabalho. Só que tive que abandonar a lógica de haver um percurso. Nos primeiros tempos eu fiz isso, mas depois comecei a perceber que não valia a pena porque os participantes que iam a uma aula, não eram os mesmos da aula seguinte. Portanto, o único percurso era na minha cabeça, ou era eu, porque para as outras pessoas não era percurso nenhum porque não sabia o que é que tinha acontecido antes nem o que ia acontecer depois. Portanto, isto era uma coisa que era minha. Então abandonei essa coisa de haver uma progressão artística para ir pegando em artistas plástico, pegando naquilo que por qualquer motivo, vem a

propósito ou da época do ano, ou de qualquer coisa... [...] Pego nisso para introduzir um artista plástico que me interessa, que eles conheçam, porque vai ampliar o seu conhecimento. Por exemplo Cézanne, a propósito dele fazer naturezas mortas então nós fazemos uma natureza morta, uns vão desenhar, depois outros vão não sei quê, depois posso introduzir técnicas diferentes sei lá...o linóleo ou uma coisa assim... vão não só experimentando algumas técnicas, mas vem sempre a propósito de qualquer coisa que está para trás, não cai assim do céu "Ai, Hoje vamos fazer", não, é sempre a propósito de um artista. (AM3)

Neste contexto, no trabalho inscrito entre um determinado acontecimento e/ou época do ano, e tendo sempre presente um determinado artista, em alguns casos, mobilizam-se artistas que, de diferentes modos, tiveram de ultrapassar múltiplas dificuldades. Como salientado:

A Frida é uma mulher espetacular que venceu muitas dificuldades. [...] Normalmente apresento sempre um filmezinho, primeiro sobre esse artista, focando muito essa parte das dificuldades que os artistas tiveram e sabe-se perfeitamente que muitas vezes é justamente nessa adversidade da vida em que as pessoas gostam de se exprimir [...] ver como superam todos os problemas que tiveram na vida e conseguiram coisas brilhantes. No fundo, tentar dar exemplos para eles próprios. Gosto muito de procurar essa via. (AM3)

E nesta procura, nos exemplos que se escolhem e partilham, e nos pressupostos que estão presentes em cada sessão e/ou conjunto de sessões, os próprios artistas mediadores acabam,

muitas vezes, por ficar surpreendidos pelo que é conseguido por participantes com maiores dificuldades.

[...] Se eu estou a falar do Sr. P. é evidente que tomara eu que ele consiga fazer o desenho em cima do papel, porque às vezes põe-se a pintar o cavalete ou põe-se a pintar a paleta. Mesmo o Senhor R., ele nunca falta e [quando morreu] a Paula Rego e eu mostrei um filme e depois a propósito da Paula Rego, não fui para as histórias [...] fui para a expressão das mãos e então eu fiquei super feliz de ver que o senhor R. tinha conseguido fazer uma coisa que tinha quatro batatinhas, que eram os dedos. Eu fiquei maravilhada porque isto para o senhor R. é uma coisa fantástica, mas quer dizer, estarmos com outra pessoa ao lado em que estamos a falar de Van Gogh, ou estamos a falar de coisas de composição, ou de equilíbrio na composição, ou de não sei quê, quer dizer? São umas coisas abismais, não é?. (AM3)

Por outro lado, atendendo às características e comportamentos dos participantes, o trabalho a realizar tem também de atender ao estado emocional do momento, quer em termos individuais, quer em termos coletivos. É necessário estar atento ao facto de se terminarem as sessões, particularmente as de música, de um modo tranquilo para que os participantes não saiam dos ateliês em grande excitação, o que, invariavelmente, conduz ao incremento de consumos, por exemplo. Como refere o artista mediador:

Isto foi algo que fomos também aprendendo com o tempo, a pessoa está na sessão, não pode sair da sessão a excitada, com as emoções lá em cima, nós temos de terminar a sessão com uma espécie de retorno à calma.

Não podemos acabar as sessões de forma festiva. Temos de terminar as sessões com uma música mais calma, ajudar as pessoas a regressar à calma. (AM4)

Valorização e dignificação da pessoa

Dada a natureza criativa e colaborativa das práticas artísticas, a perspetiva dos artistas mediadores e dos técnicos é que através destas práticas desenvolvem-se um conjunto de competências que conduzem à mudança da autoimagem e da autoestima das pessoas, promovendo a sua valorização:

[...] Vou falar só dos ateliês em si e aquilo em que podemos intervir e o estímulo que podemos dar e a valorização do que eles estão a fazer a cada momento, eu acho que é muito mais importante do que nós conseguimos quantificar. [...] Estas atividades artísticas contribuem de uma forma individual, quando bem selecionadas e quando o animador percebe o que é que tem que fazer a cada um e a cada momento, como é que deve estimular isso... põe-nos melhor com eles próprios e mexe nos seus níveis de autoestima. (AM2)

Ora neste “dar voz” aos participantes afigura-se fundamental promover uma atitude de “escuta” o que contribui para a restauração da dignidade das pessoas:

E a resposta que nós temos de dar e o testemunho que é dizermos “aquilo que tu dizes também é importante”. Isto reforça a pessoa na sua capacidade também de aprender a comunicar, mas também a ter vontade de comunicar, porque muitas vezes o que estas pessoas sentem é “eu não

tenho voz, não vale a pena dizer porque ninguém vai dar importância aquilo que eu digo” e de repente a pessoa percebe que é importante, que aquilo que ela diz é importante, que é validado e é reconhecido de tal forma que há alguém que se esforça para corresponder às expectativas dela. (TE2)

Este “dar voz” significa o reconhecimento que os participantes têm histórias de vida ricas e que, em alguns casos, demonstram possuir saberes que eram desconhecidos:

[...] O H. não falta. [...] É um indivíduo que sabe de história da arte, mas sabe imenso e entretanto eu achei muito estranho, porque aquilo não se aprende na escola, aquele conhecimento que ele tem não é conhecimento de escola e houve uma vez que lhe perguntei “Porque é que sabe isso tudo?”, “Porque trabalhei com o Chora”, que é um pintor de Setúbal e eu disse “desculpe lá, senhor H., não é por trabalhar com nem que fosse com o Picasso que o senhor sabe isso, mas pense lá, o que é que acha?”, “ah eu leio muito”, “ah por aí, já acredito, mas eu continuo a achar que não é só leitura. (AM3)

No entanto, e apesar destes saberes, existe a falta de autoestima que faz com que este participante “goste de ser um coitadinho”, que apesar disso gosta de mostrar o trabalho que faz e sente orgulho nisso:

Ele gosta de ser um coitadinho e assume-se como coitado e dali não sai isso quase que irrita, por ver uma pessoa que faz coisas fantásticas...há um pormenor em que eu acho que já está muito melhor que é...ele já sabe e tem consciência das coisas corretas... e então é uma coisa muito engraçada que ele tem uma atitude quase de

criança que é pegar no trabalho e ir mostrar porque está orgulhoso do trabalho que fez, obviamente [...]” (AM3)

Pese embora estes progressos, as vidas pessoais dos participantes envolvem diferentes problemáticas, nem sempre de fácil resolução, quer pela Cáritas, quer pelo Projeto. Alguns participantes apresentam uma marcada deterioração cognitiva, decorrente de um quadro de demência e que levantam um conjunto de questões aos artistas mediadores.

Houve um ou outro que regrediu por questões de saúde, o P. M., [...] que cada vez havia mais dificuldade ao fotografar. Chegou a levar máquina um dia, andou duas horas e meia e quando chegou tinha quatro fotografias feitas. Outro dia em que eu lhe disse “P. fotografa aquela janela redonda com aquilo tudo, ali amarelo.” E disse sete ou oito vezes, ele fazia e vinha mostrar e nada, não estava lá janela redonda e eu insisti até que eu perguntei rapidamente a mim próprio, “Não sei o que é que eu estou a fazer. Estou a querer que eu faça o quê? Não tenho nada que insistir...” [...] Eu tenho de estar atento a essas questões, portanto esse regrediu porque a questão de demência, do ponto de vista da saúde regrediu e na música foi igual, ele já não consegue cantar sozinho. Não há nenhum fator externo que consiga modificar isso. (AM2)

Contudo, o reforço positivo que lhes é dado e a dimensão psicossocial da intervenção afiguram-se aspetos essenciais para se encontrarem alguns equilíbrios, uma vez que existem aspetos que acabam por ser de difícil resolução atendendo à imprevisibilidade dos indivíduos. Um exemplo que engloba a dimensão artística e a vida pessoal:

[...] A L., que era uma mulher cheia de medo, que precisava de um homem para a proteger e andava a saltar de homem em homem, mas sempre com a necessidade de proteção, de ser protegida, porque tinha medo, vivia num medo. Uma mulher que [...], segundo ela, [...] foi sempre muito rebaixada, sempre muito desvalorizada por toda a família. Começámos a ver competências na L. e começamos a puxar por ela e a L. começa a ganhar aqui uma confiança. [...] Com a parte artística, [...] há uma série de pessoas a dizerem-lhe “Tu és fantástica. Tu consegues. Tu és muito boa.” ... E agora, há uma hipótese de ela ir fazer uma exposição de fotografia sozinha. [...] Ela tem trabalhado, ela tem-se esforçado, portanto, ela merece também esta oportunidade, o grupo já tem outra exposição marcada, mas agora esta primeira exposição é uma exposição individual e isto fez com que ela começasse [a dizer]: “Eu não consigo arranjar trabalho, enquanto não arranjar a minha boca.” E nós conseguimos que ela tivesse consulta marcada, mas quando chegava a altura, ela priorizava ou porque tinha um encontro com alguém e, portanto a boca, que era uma coisa que ela dizia que era aquilo que ela queria, para seu bem-estar, até mesmo para a parte do seu visual, para ela gostar de se ver, ela vai desvalorizando sempre em função do homem que aparece, alguém que aparece e até à data ainda não foi atendida, mas mesmo assim já conseguiu ir procurar trabalho, que era este o *handicap* que ela punha, “ninguém vai dar trabalho com esta boca. (TE1)

Um outro tipo de exemplo está relacionado com as saídas, nas quais se aproveitam os contextos para se afinarem olhares e se promover a criatividade e singularidade dos

participantes e onde, como estratégia de empoderamento, se elogia o trabalho realizado:

No outro dia fomos à Casa da Cultura e havia uma série de ervas penduradas. Metade estavam secas e a outra metade estava verde: “mas que contraste interessante” e quase toda a gente fotografou e veio-me mostrar a seguir. Num outro dia era uma luz que batia num tufo de ervas que criava um plano engraçado e depois veio toda a gente mostra o que tinha feito. Depois as sessões que são públicas, em que eu faço os elogios àquilo que é genericamente a evolução e o reconhecimento, e isso vai fazendo algum sentido e eles vão introduzindo isso naquilo que é uma determinada estética ou a forma de compor as imagens. Há algumas atitudes que nós percebemos que acabamos por chegar. (AM2)

As potencialidades como ponto de partida

Os processos interventivo-formativos têm como ponto de partida as potencialidades – e não os seus limites – numa lógica de reconhecimento e valorização das pessoas, o que conduz à sua transformação (Pires, 2014, 2015), tal como referido pelos artistas mediadores:

Nestas pessoas, que têm com certeza grandes handicaps noutras áreas, é uma mais-valia para os ajudar e uma estratégia que deve ser muito importante para as pessoas se realizarem e os ajudarem a acreditar em si próprios, a sentir que têm valor porque conseguem superar-se em coisas que achavam que nunca iriam conseguir e afinal conseguem [...]” (AM3).

Os ateliês não é só o da fotografia, os ateliês obrigam ou pelo menos são um estímulo para que eles estejam concentrados no que estão a fazer. E aí vamos apostar tudo para que eles consigam descobrir as suas potencialidades e alguns têm potencialidades. (AM2)

Existem casos que, tendo uma autoestima baixa, assente no “eu não sou capaz”, como já foi referido, revelam-se pessoas com um conjunto de competências alargadas, onde as artes ajudam a reconfigurar. Como refere a técnica:

Nós não conseguíamos chegar à L.. A L. era daquelas pessoas que não solicitava nada, até que fomos nós que tivemos que chegar até ela. E começou-se por perguntar se ela não queria ir aos ateliês e ela disse que gostava da música e ficou na música e quando começou a cantar... Quando eu a ouvi pela primeira vez eu só pensei, isto é um diamante, quer dizer, ela abre a boca e realmente encanta qualquer pessoa. Eu pelo menos fiquei encantada. Uma pessoa que não tem a voz treinada, tem um vozeirão...e muito “afinadinha” e começámos a dizer “você canta muito bem” e foi a partir daqui que nós conseguimos chegar até ela. Ela passou também a ir à fotografia e na fotografia descobriu-se outro dom dela, que o AM2 está encantado com ela também, porque realmente, para além do dom, ela começa a trabalhar e todas as indicações que ele vai dando ela vai fazendo e vai cumprindo tudo [...]. [Contudo], há coisas que vêm de trás da estrutura, é a outra parte que é a parte afetiva que nós aqui, às vezes não conseguimos resolver. Por mais motivação, não é só motivação, ela tem que se sentir amada e isto às vezes até aqui temos alguma dificuldade

e mesmo com os ateliês, apesar dela se sentir muito bem, mas há sempre aqui há alguma coisa que bloqueia. De qualquer maneira, para mim, esta é uma situação realmente de uma volta na vida dela e muito objetiva nestas áreas e têm a ver com as artes e não só com as artes, com as competências que ela depois descobriu nela, apesar de estar constantemente a desvalorizar “será que sou capaz?”. (TE1)

Ora, “esta valorização e dignificação das pessoas”, a centralidade nas “potencialidades como ponto de partida”, no desenvolvimento de competências (pessoais, sociais, artísticas) e no empoderamento dos participantes procurando dar-lhes oportunidades diferenciadas para os seus percursos. Por outro lado, o desenvolvimento dos participantes acaba por ter efeitos recursivos no contexto da formação, deslocando-se dos contributos individuais para os coletivos, tal como explicita um dos técnicos:

Há duas dimensões, por um lado quando nós capacitamos as pessoas, capacitamos os contextos em que as pessoas estão integradas e aquilo que eu dizia há pouco: alguém que desenvolve capacidades de escuta, desenvolve competências para estar em contexto de grupo, em contexto formativo. (TE2)

Esta perspectiva de o Recriar-se ter por base “as potencialidades como ponto de partida” poderá ser uma das razões para que alguns dos participantes sintam reconhecimento e, sobretudo, segurança e bem-estar e, deste modo, façam um esforço para estar presentes em algum dos ateliês.

Temos uma situação de uma pessoa começou a ser acompanhada numa outra instituição e tinha umas sessões semanais nessa instituição e ele disse “o único dia em que eu cá posso vir é a quinta-feira à tarde, porque é o único dia que eu não tenho atividades no Recriar-se no São Francisco Xavier” e isto é muito importante quando acontece. Ou outra pessoa que se reconciliou com a família em Lisboa e que vai todos os dias estar com a família menos à quinta-feira, porque quinta-feira é o dia da fotografia e passa cá todo o dia. (TE2)

Diversidade e flexibilidade nas estratégias de intervenção

Os participantes que estão envolvidos nos vários ateliês, e como tem sido referido, apresentam características diversificadas e, muitas vezes, comportamentos instáveis que se, por um lado, dificultam um trabalho homogêneo, por outro, implicam e facilitam a heterogeneidade de respostas que são desenvolvidas.

Há dias que não têm mesmo disposição ou porque estão muito perto dos consumos que estão ligados, ou porque estão um bocado descrentes da vida e das coisas, portanto, não estão numa situação muito favorável [...] porque há pessoas ali que tiveram já vidas ditas normais e regulares e com algum protagonismo, e isto depois mexe com tudo. O que eu acho é que eles às vezes são mesmo pouco tolerantes, quer em relação à própria Cáritas e em relação ao projeto. No projeto é só aparecer ou não aparecer, se não tiverem dispostos, não aparecem [...]. (AM2)

Estas diferentes tipos de instabilidades exigem uma intervenção diferenciada de modo que a pessoa “se sinta o melhor possível naquele momento”.

Eu tenho experiência de como o utente procura o ateliê para se sentir melhor e depois tenho aquele utente que me diz: “Neste momento, eu não me estou a sentir bem. E nem os ateliês, ao contrário daquilo que eu sentia, conseguem ter um impacto para que eu me deixe de sentir triste, portanto eu estou numa fase tal que, lá está, é a incapacidade de sentir prazer.” E temos esse lado e depois temos aquilo que é depressão, que fazem com que as tarefas e coisas que o faziam sentir bem [já não o fazem]. Portanto, tenho aqui estas duas partilhas por parte dos utentes e que reconhecem: “Eu não quero ir ateliê porque não me sinto bem para lá ir e vou-me sentir ainda mais em baixo. [...] E aqui é muito difícil [...] porque o facto é que a pessoa não consegue parar aquele automatismo. E muitas vezes tem a ver com variáveis que nós temos que efetivamente intervir para que a pessoa se sinta melhor naquele momento e depois passa e a pessoa, entretanto, volta e regressa ao ateliê [...]. (TE3)

Dentro deste tipo de instabilidades existem outras em que qualquer que seja um reforço positivo, e, em determinados momentos, é motivo para não aparecer no ateliê: “[...] não podia dizer bem do H. porque senão era meio caminho andado para desaparecer, agora já não.” (AM3). E este “não dizer bem” “aquilo que para a pedagogia normal seria uma mais-valia, o professor elogiar, neste caso não, de maneira nenhuma. Nuns casos imagino que é porque acham que se a professora está convencida que eles até sabem fazer

aquilo, o melhor é não a desiludir e, portanto, desaparecem que é para mostrarem que afinal não são capazes, porque há sempre um aspeto negativo que eles acham em relação a eles próprios, que é “eu não sou capaz” (AM3).

Por outro lado, procura-se rentabilizar tudo o que é possível rentabilizar, dando pistas e estimulando um olhar próprio.

[...] É estimular ao máximo, é rentabilizar tudo aquilo que é possível rentabilizar, é não condicionar os olhares. É verdade que se dão algumas pistas como quando eu ajudo a escolher o circuito “Vamos passar pelo centro, pela baixa de Setúbal e de seguida vamos à Casa da Cultura. Está lá uma exposição de pintura de fotografia”, ou outra coisa qualquer e eu já estou de certa maneira, a condicionar o tipo de fotografias que eventualmente se possa fazer. Paralelamente a isso, eu estimo “Não fotografem as fotografias que os outros já fizeram”, que eles gostam muito de chegar a um sítio e depois a fotografar um a um, “Não isso os outros já fizeram isso. Portanto, tem-se a si e ao grupo a ver essa exposição. Não se centrem naquilo que são as fotografias que o outro artista ou outro autor fez”. Portanto, eu vou dando estas sugestões que eles seguem se quiserem, há uns que não seguem e continuam a fotografar a pintura, a fotografia que já lá esta, mas essa atitude vai reduzindo, o que quer dizer que são avanços. (AM2)

Neste contexto, e segundo Freire (1979), o trabalho artístico-pedagógico com adultos, no sentido da sua *humanização*, terá de ser libertador (e nunca opressor), razão pela qual as opções tomadas em relação ao papel dos mediadores, métodos e técnicas de ação nunca são neutras. Assim, é

fundamental que os artistas mediadores e técnicos tenham consciência tanto dos condicionalismos da realidade, como do potencial criador e transformador dessa mesma realidade:

Acho que estamos a apostar num sítio certo com as metodologias que nos parecem para já as mais adequadas a este tipo de grupo, que são muito variadas, porque é que em cada caso tem que se atuar de uma determinada maneira, independentemente do ateliê em que se está, porque nós aqui estamos, no meu entender, a resgatar pessoas do abandono que fizeram de si próprios por vários motivos e estamos a tentar resgatar pessoas de um fosso que se deixaram cair e acho que isso é o maior estímulo que nós podemos ter enquanto formadores. (AM2)

Convivialidade, redes de saber e de bem-estar

Segundo Illich (1985), é fundamental criar ambientes de convivialidade, responsabilização e participação — por oposição a manipulação, desresponsabilização e controlo. A convivialidade, para Illich (1985), é uma exigência ética que se constrói em comum, num plano igualitário entre aqueles que convivem, no sentido poderem aprender juntos, intervir e modificar as realidades opressoras dos seus quotidianos. Tal como referiu um dos técnicos da instituição:

E aqui os ateliês proporcionaram uma forma e um convívio mais de inclusão entre eles. (TE3)

E neste convívio, as saídas a diferentes tipos de espaços, em particular no âmbito do ateliê de Fotografia, abarca diversos objetivos, entre os quais é estimular a concentração no

trabalho, apostar nas potencialidades diferenciadas dos participantes e, fundamentalmente, promover a convivialidade entre todos.

Depois há sempre os indutores ou os estímulos que são feitos exteriormente, há sempre em todas as saídas uma fotografia de grupo, para toda a gente fotografar e ter sempre um grupo. E isso também acho que é um elemento de coesão do próprio grupo daqueles que funcionam em termos da fotografia e umas vezes são 7 ou 8, [...] Quando fomos agora às ruínas romanas de Troia, conseguimos a viagem do barco, conseguimos entradas e um guia para explicar as ruínas, depois fomos dali, fomos à Carrasqueira e muitos nunca tinham ido a coisa nenhuma, e são pessoas com algumas com 60/70 anos...e depois fomos à cripta de Alcácer do Sal, depois levamos o lanche pelo caminho. Isso é coesão de grupo, depois há sempre aqueles problemas que eles arranjam ali entre eles, que são muito pouco colaborantes, em particular uns para os outros. E isto às vezes também ajuda, no meu entender, a desanuviar um bocado, essas tensões que eles vão criando no seu dia a dia. (AM2)

Este artista medidor esclarece que começou:

A sair na cidade, depois fora da cidade [...] [também] para ver tudo o que são exposições de pintura, fotografia, desenhos, aguarelas, tudo o que há na cidade, os próprios museus, igrejas...entrar nessas questões todas que acho que é uma parte muito importante deste processo criativo ou artístico ou estético que é complementar com os hábitos de entrar nestes sítios [...]

Neste sair na cidade e fora da cidade encontrar soluções para as limitações existentes, em particular no que diz respeito a alguns recursos relacionados com os equipamentos, acabava por se refletir na criação de um sentido de entreatajuda no grupo.

As visitas coletivas a sítios onde não era habitual eles andarem, ou fazermos a fotografia do grupo ou comentarmos as fotografias de toda a gente em grupo, o partilhar a máquina, que no fundo era uma limitação do projeto no início, mas pode não ser limitação, é uma outra fase...eu descobri que podia ser rentabilizado... uma pessoa faz até meio do percurso, depois não há máquinas para todos, se não há para todos passa a outro e faz o resto do percurso. (AM2)

Por outro lado, a construção de redes de saber, através da partilha e discussão de assuntos que interessam aos participantes, faz parte dos processos inclusivos. Estas dimensões são visíveis nas dinâmicas desenvolvidas:

Quando eu faço estes inputs conscientes e direcionados no concreto, eu percebo que aquilo vai ter reflexo de um ponto de vista pessoal e ao ter reflexo de um ponto de vista pessoal vai ter no grupo, e ao ter no grupo tem na forma como as pessoas encaram a própria instituição. E até uma coisa que eu não consigo mexer muito que é os níveis de tolerância de pessoas que sentiram muita intolerância da sociedade para com eles e eles serem capazes de em cada momento... (AM2)

Determinados aspetos (e.g., o bem-estar), sendo difíceis de objetivar, são identificados pelos artistas mediadores e técnicos, através dos seguintes exemplos:

Ah hoje não me estou a sentir tão bem, vou talvez só ver, não quero participar”, mas, entretanto, à medida que a atividade vai rolando, outros utentes vão chamar por eles, então no final já participam e já saem com um sorriso ou com “ah já estou melhor” ou “na próxima volto”. Estas pequenas coisas já demonstram que eles saem melhor do que entraram, por exemplo. Pequenos comentários em que eles demonstram um bem-estar ou que melhoram um bocadinho em estarem ali. (TE3)

Reforço identitário e envolvimento da comunidade

Uma das dinâmicas de ação presentes desde o momento inicial do Recriar-se prende-se com a apresentação pública do trabalho realizado, quer em termos de concertos e recitais de dimensão variável, quer em termos de exposições de pintura e de fotografia. Estas apresentações públicas configuram uma relevância acrescida na visibilidade das pessoas e do Projeto e funcionam, sobretudo, como um instrumento de reconfigurações identitárias e de integração comunitária.

Com efeito, desde a partilha das histórias de vida individuais às apresentações na comunidade desenvolvem-se processos em rede, que, sendo recursivos, contribuem para alargar essas mesmas redes e promover o reconhecimento da própria comunidade:

O facto das pessoas se darem a conhecer à comunidade e serem validadas pela comunidade faz com que muitas vezes as pessoas das próprias comunidades queiram participar nos projetos e isso cria, no fundo, uma rede, uma network que começa a ficar mais fortalecida porque acrescenta novos inputs das pessoas que vêm de fora e muitas vezes até convidam pessoas que não são da comunidade. (AM1)

O reconhecimento externo, a mudança no “olhar do outro” contribuem para a (trans)formação identitária. Como refere o artista mediador:

[...] Tem ajudado pessoas e reintegrarem-se. Temos alguns casos [...] que constituíram família, casaram-se, há uns que já têm filhos, têm emprego e que perderam um bocado esse estigma do sem abrigo. [Na] sociedade de Setúbal, há agora uma visão muito mais tranquila perante estas pessoas pelo facto de aparecerem em programas de televisão, de cantarem, de fazerem teatro, exposições de fotografia com a que já fizemos na Casa da Cultura, no Fórum Luísa Todi, na ESE. Por exemplo os arrumadores de carros que estão no Fórum Luísa Todi já foram cantar ao palco e as pessoas que davam moedinhas para arrumarem os carros estavam agora a servi-los nos camarins. E isto faz com que as relações entre esta comunidade e a comunidade externa tenham sido fortalecidas. (AM1)

Este percurso de “fortalecimento com a comunidade externa” vai contribuindo também para a criação de condições que possibilitam ir mudando algumas mentalidades em diversos atores sociais e profissionais.

E depois é extraordinário vermos um polícia dirigir-se a alguém que está a arrumar carros e dizer “olha, eu vi-te naquele concerto, gostei muito.”, ou alguém ser conhecido numa sala de espera do centro de saúde, ou numa agência bancária, alguém ser abordado como artista que é. Porque a mudança de mentalidade já não é “o pobre coitado que está ali a arrumar carros”, mas é o artista. (TE2)

Por outro lado, o facto de quererem apresentar publicamente o trabalho nos ateliês ganha novas e reconfiguradas intencionalidades. Isso só é por existirem equipamentos semiprofissionais e profissionais e pelo trabalho, particularmente a nível musical, ser realizado como se os participantes fossem, eles próprios, artistas e estivessem a atuar num palco.

[...] Aquilo que acontece com os artistas quase sempre é que as condições do palco, da acústica e da iluminação, dos técnicos de som, de tudo, as variáveis são tantas que envolvem uma grande insegurança para um concerto, porque aí o músico não se sente confortável em palco e é ali que tem de fazer o seu concerto [...]. Ou aquilo funciona naquela casa sem problemas, ou então é uma experiência extremamente desconfortável para dar aos outros. E perante esta lógica é isso que eu tento desenvolver com eles, é transformar a casa deles num espaço extremamente confortável em que eles podem-se expressar o melhor possível. A partir do momento, dentro dessa intencionalidade, que o projeto vai ganhando outras dimensões, naturalmente surgem outros desafios. (AM1)

A realização de alguns concertos – e de acordo com as particularidades dos ateliês, neste caso do Grupo Banda

Garum⁴ – envolve um trabalho prévio de preparação técnico-artístico, um trabalho individual e coletivo, assim como a análise de apresentações públicas já realizadas num círculo virtuoso em que os participantes a percebem como uma “experiência positiva”.

[...] É o ciclo da preparação do concerto, a atuação e depois a reflexão que é feita posteriormente sobre aquilo que aconteceu. Nós tivemos uma sessão de visualização dos concertos que foram as apresentações públicas que fizemos no último trimestre, foram três. Houve uma no Jardim do Bonfim, na ESE e depois uma mais caseira, digamos assim, dentro de uma atividade foi organizada pela Cáritas. Isto refletiu-se muito positivamente nas pessoas, de tal modo que eles pedem mais concertos. Se não fosse uma experiência positiva, que os valorizasse e que eles sentissem que não eram capazes de fazer, seria

⁴ De acordo com AM1: “[A banda Garum] começou porquê? Porque dentro do laboratório estavam a tocar guitarra ou ukeles [...] começámos com uma banda, depois havia uns que trabalhavam mais e depois vinham os outros que não sabiam e atrasavam tudo e depois os que trabalhavam mais ficavam desmotivados, então organizei aquilo coloquei o assistente a tocar percussão, comecei a ensinar baixo à L., coloquei os outros na guitarra, na voz [...] e eu também cantei e levei a minha guitarra para que eles depois pudessem tocar por imitação [...] e depois começaram a aparecer mais pessoas de fora a perguntar se podiam vir assistir e então assistiam por fora e percebi que podíamos fazer uma roda em que quem assistia ficava no meio de cada músico, um bocado como as rodas de choro como se faz no Brasil, algo que é comunitário em que estão os músicos e as pessoas juntos e de repente está tudo a cantar, o que faz com que os músicos deixem de ser os músicos e que sejam quem está a liderar a sessão. Eu nunca tinha feito isto e pegando naquelas pessoas uma maneira de as envolver era fazer essa roda comunitária e agora as sessões são todas feitas desta maneira: ficam em círculo, tocam para o círculo, mas quem está de fora também faz parte do círculo” (AM1). Por outro lado, de acordo com AM4 que, sendo o Garum um grupo relativamente recente, é um grupo que “está motivado, que está consolidado” e que “nas últimas duas sessões conseguimos reintegrar dois elementos na banda, que são pessoas em que uma delas agora é acompanhada na Cáritas, mas a outra [...] não é utente da Cáritas e que vai semanalmente porque gosta de tocar, gosta do projeto, conheceu o projeto online, enviou um e-mail a perguntar se poderia participar nas atividades mais ligadas à música e toca guitarra, que é o V.. A Banda Garum tem este acréscimo, digamos assim, de integração de pessoas extra projeto e extra Cáritas.”

algo que não partiria de forma tão natural de uma solicitação que eles fariam. (AM4)

Este tipo de intervenção e as dinâmicas que são realizadas direta e/ou indiretamente significam, na opinião do artista, que existe “muito este desejo de demonstrar o trabalho que é feito diante das outras pessoas” e que “também reflete uma autoconfiança, um reconhecimento das capacidades que têm vindo a ser desenvolvidas em termos das aquisições [de competências]”. (AM4)

Em síntese, e como salienta um dos técnicos, o “exporem-se para o público” num palco implica não só um esforço como também se transforma num espaço para “vencer os medos” e, por esta via, ajudar a ultrapassar alguns problemas:

“[...] O “exporem-se para o público” exige deles um grande esforço, principalmente os que tocam e os que os que cantam e que estão a cantar sozinhos, porque quando é em grupo, em coro, há um engano, mas aquilo pode disfarçar, aqui não, estão expostos mesmo, mas é muito engraçado que eles aderiram muito bem a esta exposição, ao contrário da nossa expectativa, que achávamos que quando fossem para o palco que isto iria gerar, a que ficassem inibidos, mas não [...]. [O estar em palco] eleva-os muito ... sentem-se que são realmente as estrelas. Vão para o palco, as coisas correm bem e ... depois nós temos que os baixar para a realidade, digamos assim, porque senão isto aqui pode desencadear algumas reações inadequadas e nalgumas pessoas desencadeou. As pessoas que vinham para o ateliê faziam comentários alto, como se fossem os melhores e isto depois tem que ser trabalhado [...] porque senão eles impedem que mais

alguém cresça. Isto aconteceu no Recriar-se, comentários do tipo “Tu não cantas bem” e este tipo de comentários arrasa logo os outros. Ora, os outros estão a tentar-se expressar, estão a tentar vencer os seus medos e depois o comentário destes Mas o palco também o que é que lhe dá para mim? Eles até têm medo, têm vergonha, mas quando o superam “Eu sou capaz de tudo. Eu passo a ser capaz de tudo, porque se eu consegui ir cantar a frente de tanta gente e todos aplaudiram, eu sou capaz de ultrapassar tudo ... (TE1)

Apesar de todos estes tipos de preocupações e de dinâmicas desenvolvidas nos diferentes ateliês, um dos aspetos centrais em todas as atividades do Projeto está relacionado com o facto de “tudo está sempre a mudar e [que] “nada é garantido”. No primeiro caso, como refere o artista mediador:

Isto está sempre a mudar, porque uns já saíram porque deixaram de estar em condição de sem abrigo, outros porque já não são seguidos pela Cáritas, ou por qualquer outro motivo que eu não identifico. Portanto, há alguns que evoluíram bastante e outros é uma atitude de mutação, conforme a vida deles, ou estão mais disponíveis ou estão mais recetivos a integrar estes projetos ou estão numa má e já não [estão tão recetivos]. (AM2)

Por outro lado, como refere outro artista mediador, se os participantes “se sentirem bem” permanecem se por algum motivo “se lá fora a coisa correu mal” tudo muda:

Todo este processo é um processo muito dinâmico. Nada é garantido. É algo que subsiste pela motivação, pela

empatia e pela confiança. Ou seja, as pessoas se se sentirem bem ali permanecem, é um local em que se sentem seguros, estão confiantes, não se sentem expostas, aquilo adiciona-lhes alegria, bem-estar. Se alguma destas premissas...ou então se estão sob o efeito de metadona, se lá fora a coisa correu mal, [...] se falaram com alguém que lhes deu uma resposta que não gostaram ou qualquer coisa assim, mexe logo em toda a forma como aquele círculo funciona. (AM1)

E “neste nada é garantido” inclui-se também o facto de que o “processo nem sempre tem sucesso” (AM1) uma vez que, como salienta este artista mediador: “nós não somos sempre consensuais, não conseguimos chegar às pessoas da mesma maneira”.

Por outro lado, as diferentes complexidades individuais e coletivas, as perceções acerca do ser, do sentir e do intervir, e em particular as questões de natureza social externas ao Projeto são, muitas vezes, determinantes no pensar e no agir.

Eu fiz tanta coisa, eu fiz esta exposição, as pessoas foram lá, mas para que é que isto me serve? Porque neste momento eu estou à procura de um sítio onde eu vou dormir, porque o sítio onde eu estava foi encerrado. Eu cheguei lá e a polícia pôs uma fita, eu já não tenho para onde ir.” Estão a perceber? Há todas estas questões que nos mostram mais uma vez e sublinham esta ecologia. As pessoas estão inseridas aqui, mas isto é uma parte daquilo que é a vida delas, e nós não fazemos ideia efetivamente do todo, nós só temos ideia daquilo que as pessoas nos dão, nos transmitem daquilo que é a vida delas. E associado ainda a outra questão, que é: a minha perspetiva daquilo, o meu

entendimento daquilo que eu faço, da minha situação, que não é situação, é a minha interpretação daquilo que é a minha situação. (TE3)

4. Do Projeto e das intervenções artístico-sociais: contributos e desafios

Neste capítulo apresentamos os perfis dos participantes, decorrentes do tratamento e análise dos dados das fichas individuais, e discutimos os contributos do Recriar-se, partindo da análise comparativa dos perfis dos participantes entre o primeiro e o segundo momentos de avaliação (setembro de 2021 e setembro de 2023) e das perceções reportadas pelos artistas mediadores e técnicos. No final, partilhamos as mudanças que os intervenientes perspetivam como necessárias, atendendo aos desafios que identificam.

4.1. Contributos do projeto no desenvolvimento pessoal, social e artístico

Os elementos recolhidos ao longo do estudo evidenciam a existência de processos de tomada de consciência e de mudança, em várias dimensões, bem como ao nível do desenvolvimento de competências. A partir da análise das fichas individuais foi possível descrever o perfil dos participantes em função de três principais domínios de competências, a saber: funcionais; cognitivas, pessoais e sociais; e profissionais e de integração.

No âmbito das *competências funcionais*, os subdomínios de maior vulnerabilidade prendiam-se com as tarefas domésticas (e.g., capacidade para autonomamente ou sem dificuldades confeccionar refeições, limpar a casa, lavar a roupa, a loiça), ir às compras e administrar o dinheiro (e.g., capacidade para realizar compras de forma autónoma, tomando decisões e fazendo a escolha correta dos produtos a adquirir, capacidade de administrar o seu dinheiro autonomamente, com conhecimento do dinheiro, reconhecimento do valor dos produtos e boa gestão) e tomar medicação de forma autónoma, respeitando o horário e as dosagens; e os subdomínios mais fortes centravam-se nas capacidades relacionadas com a alimentação, a audição, o vestir, o falar, a locomoção e a higiene pessoal.

No âmbito das *competências cognitivas, pessoais e sociais*, os subdomínios mais frágeis relacionavam-se com a identidade e a autoestima (i.e., capacidade de reconhecer/identificar potencialidades e dificuldades, e de aceitação de si próprio) e com o humor (e.g., capacidade de identificar diferentes sentimentos, expressar com facilidade o que sente

e regular as emoções) e os subdomínios onde os participantes, em média, se apresentavam mais fortes prendiam-se com questões de orientação espacial e orientação temporal.

As *competências profissionais e de integração* são aquelas em que o nível médio de competência era francamente reduzido e os subdomínios mais frágeis referiam-se aos projetos de vida (e.g., capacidade de envolvimento pessoal e motivação para estabelecer e realizar os seus objetivos de vida, reconhecendo a sua responsabilidade no desenvolvimento desse processo) e à organização e planeamento (i.e., a capacidade de planear, refletir, fazer escolhas e tomar decisões de forma autónoma, cumprindo uma sequência de atividades, gerindo o tempo e priorizando tarefas).

Neste contexto, verificaram-se mudanças no perfil dos doze participantes em continuidade, em função destes três domínios de competências. Em seguida detalhamos as mudanças registadas e percecionadas para cada um dos domínios.

Competências funcionais

No âmbito das competências funcionais registou-se uma evolução positiva em todos os subdomínios. As áreas de maior vulnerabilidade continuaram a ser sensivelmente as mesmas e prendiam-se sobretudo com a capacidade para tomar medicação de forma autónoma, realizar tarefas domésticas (i.e., capacidade para autonomamente ou sem dificuldades confeccionar refeições, limpar a casa, lavar a

roupa, a loiça) e ir às compras. Os subdomínios onde os participantes, em média, apresentaram-se mais competentes referiam-se a capacidades relacionadas com a locomoção, audição, alimentação, eliminação e o vestir. Entre os progressos mais assinaláveis destacou-se a capacidade para administrar dinheiro. O gráfico 1, que a seguir se apresenta, evidencia essa mudança:

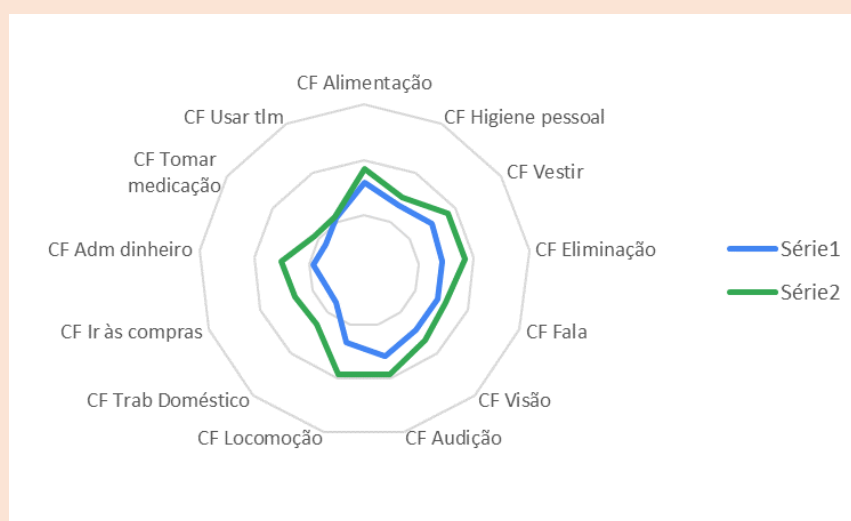


Gráfico 1: Evolução do perfil médio de competências funcionais dos participantes (n= 12) do primeiro momento de avaliação (série 1, i.e., setembro 2021) para o segundo momento de avaliação (série 2, i.e., setembro 2023).

Tendo presente este enquadramento, e partindo dos dados recolhidos através das entrevistas, os artistas mediadores e os técnicos identificam processos de conscientização e de mudança relacionados com as *competências funcionais* e com atividades do dia a dia que decorrem, por exemplo, da satisfação das suas necessidades básicas, da criação de novos hábitos e regras — relacionadas com a higiene

pessoal, o tomar banho, o vestir roupa lavada, o sentir prazer com a imagem pessoal. A importância desta dimensão é fulcral no processo de transformação, como referido por uma das técnicas:

O que eu noto muito é que nós recebemos pessoas e ajudamo-las nas necessidades básicas e aí elas começam a sentir-se novamente pessoas... (TE3)

Uma outra situação, referida por um dos artistas mediadores, ocorreu quando alguns participantes começaram a dançar uns com os outros, espontaneamente, durante os ateliês de música, tendo passado a cuidar melhor da sua higiene e aparência física. Tal como uma das técnicas relata,

Há sempre um ou outro, por exemplo, aquele que está mais na rua, que neste momento não está nem a camarata, nem em apartamento, mas que antes de ir ao ateliê é capaz de ir um bocadinho mais cedo naquele dia, precisamente para tomar banho, para depois poder estar no ateliê confortável. (TE3)

De facto, os processos de mudança ocorrem a partir da iniciativa e vontade dos indivíduos, de forma contextualizada e integrada. Um outro exemplo diz respeito à aquisição de regras e à organização pessoal, como salienta um dos técnicos:

Para a pessoa vir cá tomar banho [...] tem de se organizar no espaço e no tempo para que venha à segunda, quarta e sexta ou das 9h às 11h ou das 14:30 às 16h e quando a pessoa desenvolve esta capacidade já são competências que a pessoa adquiriu. E o mesmo acontece [no que se refere às] refeições. A pessoa tem que tem que se organizar

no espaço, tem de ir para uma fila... muitas vezes estar na fila não é agradável porque há alguém ou alcoolizado, ou que vem zangado com qualquer coisa e são as próprias pessoas que muitas vezes entre elas, desenvolvem as competências e capacidade para gerir estes conflitos. (TE2)

Com o desenvolvimento do trabalho nos ateliês, os participantes aprenderam a respeitar não só o espaço onde se encontram, mas também respeitar os colegas com que estavam em conflito, tal como é referido:

Eu vejo muito com os conflitos lá de fora... aqui dentro eles já conseguem conviver. Eram coisas que antigamente nós não tínhamos tanto, eles traziam as brigas do lado de fora para cá, refletia muito no social deles, porque eles não conseguiam conviver, nem aqui dentro nem lá fora. À medida que o tempo foi passando, eles aprenderam a respeitar esse espaço, a respeitar que “Não me dou com tal pessoa, mas no momento atividade comecei a mudar ou aqui dentro desta instituição, comecei a respeitar aquela pessoa, por mais que não goste dela.” Pequenas as coisas assim que contribuíram para o social deles, para o próprio respeito entre eles. (TE4)

Para esta técnica, mesmo que muitas vezes os participantes não se “estejam a sentir bem” e não queiram participar em determinado ateliê, o facto de estarem presentes, e com os desenrolar das atividades, acabam por encontrar um bem-estar que não tinha inicialmente: ““ah hoje não me estou a sentir tão bem, vou talvez só ver, não quero participar”, mas, entretanto, à medida que a atividade vai rolando, outros utentes vão chamar por eles, então no final já participam e

já saem com um sorriso ou com “ah já estou melhor” ou “na próxima volto”. Estas pequenas coisas já demonstram que eles saem melhor do que entraram, por exemplo. Pequenos comentários assim em que eles demonstram um bem-estar ou que melhoram um bocadinho em estarem ali”.

Por outro lado, as dimensões relacionadas com a autonomia e a responsabilidade são trabalhadas de forma integrada e interligada:

Está tudo interligado, a vida do centro é toda ela uma vida terapêutica e promotora de mudança. O que é que eu quero dizer com isto? A nossa visão e o modo organização [...] que nós desenvolvemos aqui no CSSFX é assim, porque do mesmo modo que alguém que desenvolve a capacidade de espera numa sessão de fotografia em que só temos 6 máquinas, e estão 10 pessoas, então alguém tem de ficar à espera para que a máquina esteja livre. Isto também acontece quando a pessoa vem cá tomar banho e tem de esperar pela sua vez para tomar banho. (TE2)

Um outro tipo de contributo está relacionado com a perceção de que o trabalho desenvolvido no Recriar-se pode melhorar a qualidade de vida dos participantes, tal como salientado:

[...] acredito muito que o projeto venha a melhorar a qualidade de vida e essa é a minha maior motivação em poder ajudar a tornar cada dia um pouco melhor, através das artes, através da fotografia, das artes plásticas, da música a proporcionar-lhes um bem-estar. (TE4)

Competências cognitivas, pessoais e sociais

No âmbito das competências cognitivas, pessoais e sociais registou-se também uma evolução positiva, transversal a todos os subdomínios. O subdomínio mais frágil continuou a prender-se com questões do foro pessoal e social. Repare-se que, se no primeiro momento de avaliação, a maior vulnerabilidade referia-se à identidade e autoestima (i.e., capacidade de reconhecer/ identificar potencialidades e dificuldades, e de aceitação de si próprio), no segundo momento de avaliação, o aspeto mais frágil prendia-se com a autorregulação do comportamento (e.g., em contextos de relacionamento interpessoal). O subdomínio em que os participantes se revelaram mais competentes dizia respeito à orientação temporal. Ademais, este, a par da capacidade para reconhecer/ identificar as suas potencialidades e dificuldades, e de aceitar-se a si próprio (i.e., identidade e autoestima), foram os subdomínios em que se registou maior progresso. O gráfico 2, que a seguir se apresenta, evidencia essa mudança:

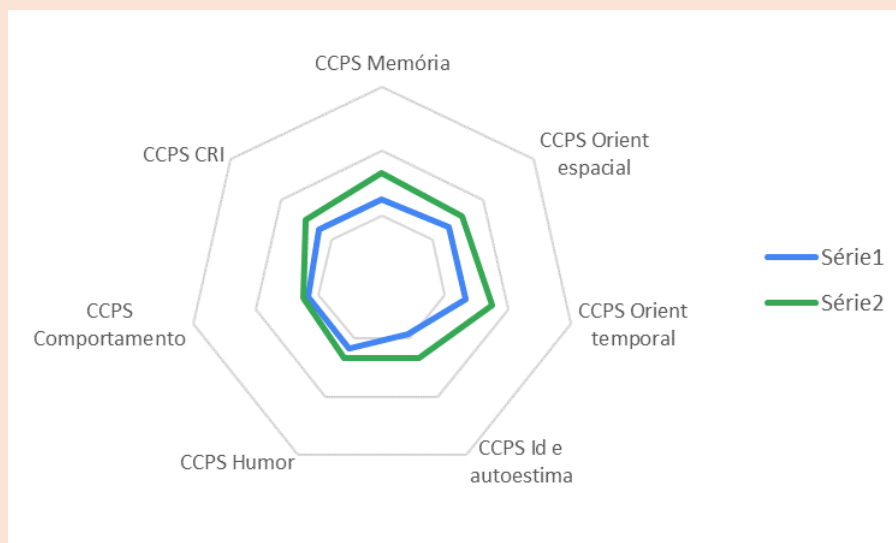


Gráfico 2: Evolução do perfil médio de competências cognitivas, pessoais e sociais dos participantes (n= 12) do primeiro momento de avaliação (série 1, i.e., setembro 2021) para o segundo momento de avaliação (série 2, i.e., setembro 2023).

Neste nível de competências cognitivas, pessoais e sociais, os diferentes atores envolvidos, artistas mediadores e técnicos, identificaram-se algumas mudanças, particularmente daquelas que foram consideradas mais frágeis:

Temos alguns utentes que têm aqui algumas limitações em termos cognitivos, que ao estarem nos ateliês começa-se a perceber um aumento significativo, nem que seja pela estimulação, pela aprendizagem, pelas artes... nota-se aqui um progresso, uma evolução em esse nível. (TE3).

Contudo, existem casos em que a participação nos ateliês contribuiu para ir atenuando esta deterioração cognitiva, tendo impactos significativos na saúde mental das pessoas.

[...] Nós temos alguns [participantes] que têm algumas limitações em termos cognitivos, e ao estarem nos ateliês

começa-se a perceber um aumento significativo, nem que seja pela estimulação, pela aprendizagem, pelas artes... nota-se aqui um progresso, uma evolução em esse nível, [embora existam casos] em que a deterioração cognitiva já é mesmo muito marcada. Mas houve uma altura neste caso concreto, em que, de facto o estar nos ateliês estava a ter um impacto muito positivo, estava a recuperar algumas faculdades e nomeadamente na música, porque ele é pianista. (TE3)

Este impacto positivo, da participação nos ateliês contribuiu para ir atenuando esta deterioração cognitiva, tendo efeitos significativos na saúde mental das pessoas.

No A. A., por exemplo, notou-se também uma evolução cognitiva muito grande. O facto de cantar as letras, tudo isso teve impacto muito positivo também na parte cognitiva. [...] os ateliês também acabam por ter essa componente prática muito, muito positiva e depois temos aqui esta questão da saúde mental e aqui estou a pensar no J. A.. Ele é utente do dia de música e mostrou algum interesse também na fotografia e é muito interessante porque é um utente que não foi fácil trabalhar com ele do ponto de vista da equipa técnica e tem algumas dificuldades muito características [mas] os ateliês foram muito positivos, tiveram um impacto muito positivo no J.. Ele começou a revelar outras potencialidades e mostrar-se, de outra forma, que os outros [participantes] também pudessem encontrar nele um J. que fosse diferente daquele J-. que que eles não gostavam que não falavam pronto e, portanto, aqui há também esse lado que tem um impacto muito positivo. (TE3)

Estas transformações são visíveis de modos diferenciados através das estimulações que são fomentadas pelos diferentes intervenientes no processo.

A S. que tinha grandes dificuldades e que toma uma medicação [...] os inputs que eu tenho feito sentir tem mudado a atitude e a forma como ela fala com os outros e do ateliê de fotografia, nota-se que ganhou a confiança, já fala da fotografia e tenta explicar aos outros e mudou um bocado a atitude...[...] Eu sinto isso no dia a dia, que ela cresceu e sente mais confiança. [Com efeito alguns participantes] passaram a sentir que o ateliê de fotografia os acrescentava e os revelava e levava a fazer entender aos outros e ao grupo que eles tinham capacidades que o próprio grupo desconhecia. (AM2)

Há uma evolução muito simpática, mas só mais concretamente 2 pessoas, vá lá 3, com um bocadinho de boa vontade, eu chego a 4, mas essa quarta pessoa, ainda não sei o que é que faz com que ele vá ou não vá à aula. Acho que posso dizer que se sente uma grande evolução no H., sente-se evolução no J. S., que inclusivamente passou do desenho gráfico com a preocupação já para alguma coisa do desenho artístico pondo sombras nas coisas que faz e porque não aceito quando ele não faz assim, eu mando aquilo para trás, porque sei que ele sabe fazer melhor. O J. A. tem alturas, agora voltou a ter problemas pessoais, portanto, aquilo voltou um bocadinho para trás, mas esse tem pernas para andar, porque tem bases e aceita, embora sempre a achar que ele é que tem razão, a última palavra é sempre dele, mas aceita, que é uma

coisa que...ele não é uma pessoa fácil de aceitar outra pessoa. (AM3)

Ainda no domínio das competências consideradas mais frágeis, e como já foi referido anteriormente, um dos artistas mediadores salienta que: “a nível pessoal tem a ver com questões de autoestima, autoconfiança, autoimagem, felicidade, alegria, o bem-estar.” (AM1), aspeto este que também reforçado por uma das técnicas: “a participação nos ateliês mostrou (...) essa valorização da autoestima. E também por parte dos utentes, alguma aceitação que de outra forma estava muito afastada, não havia muita aceitação” (TE3).

Um outro técnico identifica da seguinte forma os contributos positivos dos ateliês:

[...] estimula a memória, porque as estruturas musicais têm uma lógica que até é muito matemática e pode ser trabalhada e essas conexões que fortalecem a memória também podem ser, e vão ser transportadas para o quotidiano da vida das pessoas na forma como se organizam, ou seja, aquilo ajuda também a organizar o pensamento. Nesse sentido, as práticas artísticas são muito importantes na vida de qualquer pessoa. (TE2).

Por outro lado, a participação nos ateliês ajuda a “descarregar muito das “emoções e das frustrações”, através da expressão plástica, da música e da fotografia.

Pelo que eu vejo no dia a dia, eles conseguem descarregar muito das emoções e das frustrações a através das artes, no caso de cantar uma música ou mesmo pintar um quadro ou desenhar, eles conseguem expor a emoções

que nem eles mesmos às vezes compreendem ou conseguem lidar, então a passar aquilo para o papel, ou para a música ou para a fotografia eles conseguem ver um pouco mais e transmitir para nós para podermos um pouco ajudá-los e compreendê-los. O que eu vejo muito no meu dia a dia é isso, é mais uma transmissão assim de alguns sentimentos para as artes e depois uma sensação um pouco melhor, tanto que eles saem das nossas atividades e dos nossos ateliês um pouco mais sorridentes. Um alívio um pouco melhor através dessas práticas. (TE4)

Esta valorização, a par de se sentirem “um pouco melhores”, acontece e desenvolve-se quando existe um modo de trabalhar assente em experiências significativas e, em particular também, na apresentação perante os outros. Tudo isto contribuiu também para momentos prazerosos e estimulação da memória.

Quando trabalhas com alguém e arranjas uma maneira de proporcionar uma boa experiência que a pessoa se sinta confortável e que se sinta confiante e que mesmo que falhe isso não é um motivo de preocupação porque é normal, principalmente aquelas que se dão a apresentar a um público é um ato de coragem. Perante isso, se nós conseguimos a desmontar esta questão da ansiedade e do stress [...] [As apresentações públicas] ajudam: estimulam a felicidade, autoestima, autoconfiança a autoimagem. Por outro lado, tem um lado de partilha pela comunidade, ou seja, quando nós partilhamos algo, também temos um retorno. E isso é muito importante, por vezes o retorno é maior do que a partilha [...]. Nesse sentido, as práticas

artísticas são muito importantes na vida de qualquer pessoa. (AM1)

Para além destes aspetos, destacam-se ainda outras aprendizagens que decorrem da vida do grupo:

Nós temos um desenvolvimento de competências pessoais e aquilo que tecnicamente também chamamos as *soft skills*, que, num contexto de sessão global, a pessoa desenvolve também a capacidade de aprender a estar em grupo, desenvolve competências relacionadas com a empatia, desenvolve a capacidade de escuta, a paciência, desenvolve uma série de competências a nível pessoal. (TE2)

[...] Existe essa possibilidade de ir trabalhando aqui algumas questões de assertividade, da comunicação, da resolução de conflitos e, aqui, obviamente, que os ateliês também acabam por ter essa componente prática muito, muito positiva. (TE3)

Por outro lado, no domínio das competências sociais, um dos aspetos salientados relaciona-se com o reaprender a ter “paciência para esperar” e o desenvolvimento de atitudes de maior respeito pelo outro.

[...] Dá para aprender muita coisa, em termos paciência de espera, de respeito ao próximo habilidades mesmo de aprender coisas novas. Há muitos aspetos que eles conseguem tirar proveito das nossas das práticas artísticas, mesmo na convivência, uns com os outros. [Por exemplo o R.] chegou aquiacho que posso dizer impaciente. Precisava de atenção, era uma pessoa assim que não esperava a sua vez de falar, não era compreendido muito

facilmente pelos outros e hoje em dia já é uma pessoa totalmente diferente do que era quando nos chegou há um ano atrás [...]. Por exemplo, esperar o momento que ele chamava a professora, no caso a AM3 para falar com ela, para ela vir mostrar-lhe o desenho que ele fez e mesmo aprender indicações de como desenhar tal coisa, ou fazer à maneira dele, isso são pequenas amostras do que ele aprendeu ali naqueles momentos do ateliê de artes. que levou então para a vida dela. Atualmente ele consegue esperar que uma colega acabe de falar para então falar. Ao longo do tempo ele vai aprendendo e incorporar aquilo que ele aprendeu nos nossos ateliês e no seu dia a dia e com todos os outros [participantes] e colegas com quem convive. Acaba por ser assim uma família. (TE4)

É ainda interessante perceber que as relações no seio do grupo evoluíram e que chegaram a ser muito gratificantes, como nos relata um dos técnicos:

Tivemos pessoas que fora da instituição não falavam entre si e que às vezes até eram de grupos quase opostos que começaram a relacionar-se. Algumas até começaram num relacionamento amoroso entre si, por exemplo. Há pessoas que normalmente se antagonizavam que se começaram a proteger. (TE2)

Em síntese, o trabalho desenvolvido nos ateliês, do ponto de vista do desenvolvimento pessoal e social, é caracterizado como:

[...] A nível pessoal tem a ver com questões de autoestima, autoconfiança, autoimagem, felicidade, alegria, o bem-estar. Do lado social tem a ver com a questão da cooperação, da solidariedade, da partilha, o aceitar

receber do outro. Portanto, há aqui um conjunto de questões...até o enfrentar a sociedade externa quando nós vamos para fora fazer apresentações, quando eles vão fazer fotografia e eles entram num café, mas como projeto e não individualmente... e não individualmente porquê? Porque se aquelas pessoas entram num café ou num restaurante são escorraçadas, mas muitas vezes eles vêm connosco e nós com eles e isso também lhes dá uma ligação com a comunidade e a própria comunidade como olha para eles é muito interessante que é 'porque é que esta pessoa está aqui? Porque é que esta pessoa tem valor para estar aqui se eu não atribuo valor a esta pessoa' e isto acontece em várias situações. (AM1)

Competências profissionais e de integração

À semelhança do que se registou para as outras duas áreas de competências, também no âmbito das competências profissionais e de integração, que dizem respeito aos projetos de vida e à motivação, à organização e ao planeamento, o padrão de evolução foi positivo. Contudo, refira-se que este domínio ~~se~~ manteve-se como o mais vulnerável no perfil global dos participantes. Aliás, foi neste domínio que se registou o caso único de ausência de qualquer alteração do nível de competência, designadamente no que toca a capacidade para utilizar recursos, adaptando-os às suas necessidades (e.g., reconhecer os recursos disponíveis, saber utilizá-los de forma eficaz). Por seu turno, verificou-se um assinalável progresso na capacidade de organização e planeamento (i.e., a capacidade de planear, refletir, fazer escolhas e tomar decisões de forma autónoma, cumprindo

uma sequência de atividades, gerindo o tempo e priorizando tarefas). O gráfico 3, que a seguir se apresenta, evidencia essa mudança:

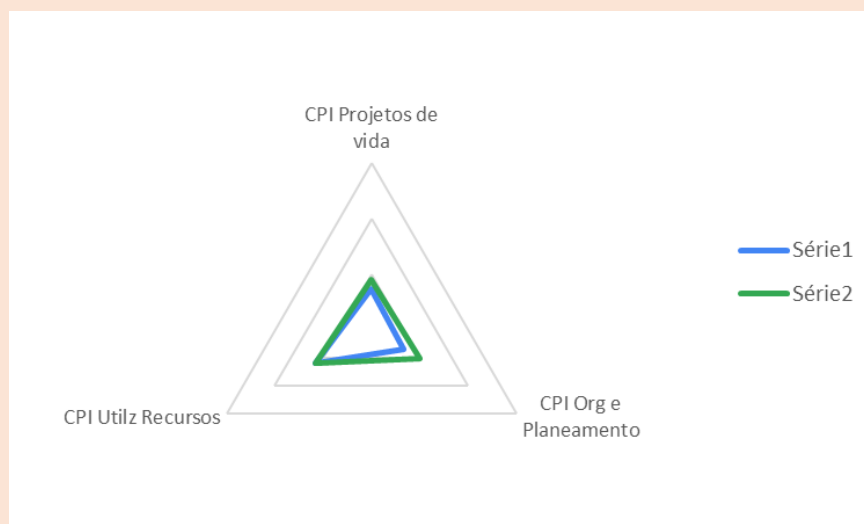


Gráfico 3: Evolução do perfil médio de competências profissionais e de integração dos participantes (n= 12) do primeiro momento de avaliação (série 1, i.e., setembro 2021) para o segundo momento de avaliação (série 2, i.e., setembro 2023)

Com efeito, neste tipo de competências designadas como *profissionais* e de *integração*, foi possível identificar, através das entrevistas, aspetos muito positivos, como a motivação e o empenhamento dos participantes:

[...] O que me importa é que está empolgada e está a fazer coisas e percebeu que tem capacidades para fazer. Tem um à-vontade para falar com as pessoas e para lhe pedir para fazer uma fotografia que eu pessoalmente não tenho...ela chega lá e pede. Isto era impensável quando ela lá chegou, mal olhou para a máquina como se aquilo fosse um bicho que a podia morder, isto é um exemplo. (AM2)

Do ponto de vista *artístico e profissional*, as aprendizagens proporcionadas pelos ateliês permitiram o desenvolvimento de capacidades artísticas nos vários domínios – música, fotografia, e artes visuais. Com efeito, o desenvolvimento de competências artísticas, que envolvem uma dimensão técnica, está também muito dependente das características e dos interesses que em determinado momento os participantes evidenciam. Por outro lado, os participantes de faixas etárias mais novas, e em determinados campos, já possuem algumas competências mesmo que de um modo rudimentar. O exemplo que a seguir se apresenta relacionado com a fotografia e a apropriação das técnicas é um bom exemplo da ligação do entusiasmo, muitas vezes efémero, e as práticas formativo-artísticas e das transformações que isso pode operar nas pessoas em concreto.

Temos agora uma outra que é L., que é mais nova sobejamente que os outros todos, mas que tem começado a fazer um trabalho... chegou à relativamente pouco tempo, é das últimas a chegar ao projeto e sobretudo à fotografia e que é verdade que tem outras competências funcionais que os outros não têm, tem os problemas que a levaram até ali, mas depois tem outras competências que é do tempo. Deve ser uma pessoa para aí 45 anos, mas já é uma pessoa que mexe no computador, mexe no rato, não tem qualquer problema como isso e agora começou a fazer de livre iniciativa dela uma série de retratos ali àqueles todos que andam à volta. (AM2)

Destaca-se ainda o desenvolvimento do autoconhecimento, da confiança e a superação individual:

[As práticas artísticas podem ser] ser muito importantes para as pessoas se realizarem e os ajudarem a acreditar em si próprios, a sentir que têm valor porque conseguem superar-se em coisas que achavam que nunca iriam conseguir e afinal conseguem, que se sentem valorizados [...] Acho isto um máximo, que as pessoas comecem a acreditar em si próprias. (AM3)

Por outro lado, a apropriação de saberes e de olhares está presente quando, num mesmo contexto, existe uma outra abordagem da parte dos participantes e quando se apresentam em palco ou quando se analisam as gravações musicais. Como refere um dos técnicos:

Acho que no que dá mais para reparar é na fotografia e na música, acho que pelo facto de ser mais rápido o aprendizado deles, mesmo em termos de algumas coisas técnicas que o AM1 vai chamando a atenção, por exemplo, para melhorar a sua performance de canto, que é o que mais nós praticamos aqui, porque o instrumento demora mais tempo para se aperfeiçoar... No canto eles pegam as coisas mais rapidamente, dá para reparar no tom, na forma de cantar, na presença de palco... São coisas que eles vão aprimorando rapidamente e que dá para ver essa evolução. Na fotografia também, o olhar que eles têm para certas coisas “aqui não tem nada para fotografar” depois na terceira ou quarta sessão, já estão a fotografar portas, ou pequenos objetos, ou pequenas coisas que eles passaram e não viram. Fomos no mesmo local uma segunda vez e na primeira vez não teve material, digamos assim, não teve fotografias e na segunda já conseguem olhar com aquele olhar um bocado mais

artístico, de ver coisas que normalmente passam despercebidas [...]. Na música também [...]. Quando gravamos e vemos a gravação deles a cantar, dá para ver nitidamente a melhor e a pior.... Tecnicamente falando, é isso que tenho reparado. (TE4)

No que se refere à dimensão de integração social, um dos dados mais relevantes prende-se com o trabalho de apresentação pública. Através de exposições e de atividades musicais, os participantes “voltam a considerar-se como pessoas”.

[...] Já atuámos em hotéis, na ESE, na cidade em que de repente os olhares começam a ser de desconfiança e depois fortalece-se ali uma relação que até uma vez uma senhora que era prostituta e foi ao banco e a senhora do banco reconheceu-a como cantora e não como prostituta e ela disse-me ‘olhe professor, foi a primeira vez que me senti pessoa, que me trataram como pessoa e não como prostituta’. Ou seja, dentro destas relações sociais, há aqui um conjunto de fatores que vão sendo desenvolvidos. É um processo longo em que cada um vai crescendo à sua velocidade e na sua possibilidade. (AM1)

E, por fim, o trabalho artístico-social desenvolvido nos diferentes ateliês, permitiram aos participantes a abertura para um outro tipo de dimensão, imaterial, mas que se considera fundamental para a construção de projetos, como é o *sonhar*:

Sabe, eu tenho estado a pensar aqui numa coisa, mas não sei até que ponto é que eu posso avançar. Tenho estado a pensar muito em poder candidatar-me àquele programa para cantar.” e o facto de ela partilhar isso comigo leva-

me a pensar que sem dúvida nenhuma, a participação nos ateliês lhe permitiu valorizar que, de facto, ela é capaz e é capaz de fazer coisas se calhar noutra altura da sua vida nunca teria feito, e, portanto, com esta partilha, “finalmente, pela primeira vez permito-me sonhar”. [...] “E talvez esta questão do sonho no nosso dia a dia até já é algo completamente tomado por garantido e aqui é “Não, eu consigo sonhar, pensar fora do âmbito que não seja: Onde é que eu vou dormir? O que é que eu vou comer? Quando é que eu vou tomar banho?” [...] são nestes momentos que eu percebo, sem dúvida nenhuma que este projeto está a ter um impacto muito grande nas pessoas, não é?” (TE3)

4.2. Dos desafios e das mudanças

Ao procurar compreender quais os principais desafios e principais mudanças com que o Projeto se confronta, e sendo “um assunto muito complexo” (AM2), foi possível identificar diversos tipos, a partir das respostas dadas pelos atores entrevistados.

Em primeiro lugar é pensar que as pessoas em situação de sem abrigo e com vários tipos de problemáticas associadas à adição e a questões de natureza mental é uma problemática mais vasta, é um “problema da cidade” e afigura-se estrutural que se consiga ter maior visibilidade.

[As pessoas em situação de sem abrigo] é um problema da cidade. Não é um problema deste nicho porque há outros sem abrigo fora da Cáritas, há outras pessoas que vagueiam pela cidade. Isto pode ter outra dimensão muito

melhor e muito mais consistente do que esta que temos. [...] Estes públicos aqui nesta cidade até há pouco tempo parece que se queria ignorar, que havia sem abrigos em Setúbal. Quanto mais conseguirmos ser visíveis com este tipo de projeto, como honestidade e com aquilo que está a fazer, mais uma pedrada no charco pode ser dada para esta cidade e para as outras cidades, para as comunidades. Porque isto poderia servir para uma cidade inteira, quer dizer, de pessoas que estão um bocadinho à margem e quanto mais à margem estão, mais à beira do precipício estão e mais probabilidades têm de cair lá em baixo. Portanto, eu acho que isto pode ser colocado na maneira certa e com os meios mínimos para poder funcionar e com esta atitude [...] Há muitos encobertos e há muitos de outras coisas que nós podíamos agarrar e podíamos envolver. Acho que é muito meritório para já, por ser aqui e por ser estas histórias, mas há muita coisa a fazer. (AM2)

Se esta dimensão é uma dimensão mais global e que abrange toda a sociedade, existe uma outra dimensão que se situa nos modos de trabalhar que tem caracterizado o Projeto. E neste contexto, propõe-se “haver uma forma de reunir os [participantes] de todos os ateliês num momento único, por exemplo, em vez de nós termos só o professor com os seus [participantes] que estão naquele ateliê. Podermos pensar de uma maneira em que os professores podem estar com os outros.” (TE3). Para além deste aspeto, uma outra dimensão está relacionada com uma maior partilha e conhecimento dos técnicos do trabalho que se realiza: “[numa próxima saída] vai um colega meu que não está ligado diretamente aos ateliês, sem ser por estar como

membro da equipa técnica, mas que lhe vai ser dada a possibilidade de ir com os nossos utentes a esta visita em Lisboa, para que possa depois também partilhar com eles esta experiência e também estamos a alargar isto aos próprios auxiliares. (TE3)

E nesta maior partilha e conhecimento, para outros atores da instituição apresenta-se relevante.

Acho que o assunto é muito complexo, acho que ainda devia haver um empenho maior, não só da investigação que está a haver agora e que vai ter os seus resultados, mas também do corpo técnico, que às vezes, se calhar ainda não consegue o apoio de retaguarda dos técnicos da Cáritas [...]. O quer dizer, eu não posso só achar que a pessoa hoje não quer ir a fotografia e pronto “não quer não quer pronto, andou, passou para a frente”, isso é pouco isso não é aproveitar e não é perceber se o problema está na fotografia, se o problema está na pessoa, se isto não é motivador suficiente, se alguma coisa se passa cá dentro que não corresponde àquilo que eles queriam. Eu tenho de gerir ali dois casais, um que foi apanhado a dizer mal do outro, então quando um vai, o outro já consegui que se ultrapassasse... agora uma tem cancro, complicou-se as coisas de uma forma pior. Mas há dois casais, em que um acha que o outro diz mal deles e são casais feitos ali durante estes ateliês, foram criados ali, mas depois há aqui estas dificuldades da intolerância e destas questões que era preciso acompanhar. Há aqui muita coisa que eu acho que estão a passar ao lado, que era preciso uns olhos muito mais focados. (AM2)

Isto porque como afirma este artista mediador:

[Como] animadores ou os professores, não percebemos as patologias de cada um. Quais são as dificuldades? Como é que eu posso intervir num ponto de vista artístico ou a conduzir as coisas? Como é que eu posso conduzir ou apertar mais ou aliviar o tipo de sugestões ou de crítica? Eu não quero saber questões pessoais e do tratamento psicológico/ psiquiátrico, o que é que toma, porque é que toma? Eu não quero saber nada disso. Eu preciso é que seja feito uma resenha clara desse tipo de assuntos para eu atuar em conformidade, porque as coisas têm que estar em equipa e eu tenho de concorrer para os mesmos objetivos, que é o “resgatar” este tipo de pessoas que eu não conheço “porque ele agora deixou de tomar os comprimidos e por isso está agressivo” ele vem para o ateliê de fotografia e eu não sei de nada disto. Quer dizer, como é que eu posso ter algum tratamento diferenciado ou algum acompanhamento se eu não sei do ponto de vista clínico, o que é que está a acontecer? (AM2)

Neste contexto, propõe-se a existência de

[...] melhor articulação entre os monitores e entre os técnicos e os monitores. Têm de estar a tocar a mesma música que o resto da equipa está. Parece que está a puxar cada um para o seu lado e isso não pode ser, temos de puxar todos para o meu lado. Porque o trabalho é difícil, as questões artísticas para alguns é um objeto estranho e eles nem percebem que estão a ser conduzidos a determinados percursos e ao melhoramento da sua autoestima e que a gente está a fazer isso com alguma intenção, mas quer dizer, isto tem de estar consertado. (AM2)

Por sua vez, do ponto de vista de alguns técnicos consideram que o seu papel não é só auxiliar nas saídas e do apoio aos artistas mediadores, mas, também transmitir ao resto da equipa técnica o que é que se anda a fazer no Projeto. Contudo, existem alguns desafios tendo em conta as características da organização e, em particular, a necessidade, muitas vezes, de respostas céleres que não se compadecem com algumas das dimensões burocráticas existentes.

O papel do técnico que está aqui no Recriar-se não é só de auxiliar nas saídas e na componente de organização e de apoio aos [artistas mediadores]. Há aqui um outro papel que é transmitir à equipa técnica aquilo que nós fazemos, a forma como nós fazemos, de que maneira é que os utentes que eles acompanham poderão saber destas atividades, há alguma mudança, há algum facto novo. Ao mesmo tempo existe todo o desafio da logística daquilo que é uma organização como a Cáritas, com as suas limitações em termos de recursos humanos e em termos também do timing, das coisas serem pensadas e depois haver um curto espaço de tempo para que as coisas sejam efetivadas. Por exemplo, eu digo o termos uma carrinha disponível, termos um orçamento imediatamente aprovado para se poder fazer uma série de coisas, essa logística também depende um bocadinho de quem cá está, da estrutura, da hierarquia. E nesse sentido, há aqui alguns desafios. (TE3)

Um outro tipo de desafios identificados está relacionado com a dimensão organizacional interna do Projeto, e que se procura ir implementando, que é uma maior articulação e

envolvimento entre os artistas mediadores, os auxiliares bem como o pensar “reunir os participantes num único ateliê”.

[...] Neste momento nós temos a monitora afeta o projeto, mas achamos que era importante os restantes elementos daquilo que é a equipa poderem estar com os [participantes] para perceberem também o que é que nós vamos fazendo e por que motivo. E então aqui temos esta alteração: nós estamos a convidar os auxiliares a estarem presentes, nem que seja pela condução, pelo apoio que podem dar aos [participantes]. Outras questões que nós estamos a implementar e que está a ser pensado...Nós temos a feito algumas reuniões entre professores, mas a minha ideia era eventualmente haver uma forma de reunir os [participantes] de todos os ateliês num momento único. (TE3)

Neste contexto, propõe-se uma maior coordenação e maior trabalho de equipa não só entre os artistas mediadores como entre estes e os técnicos: “acho que devia haver muito mais reuniões e muito mais trabalho de equipa entre os professores.” (AM3). Com efeito,

Com efeito, uma outra dimensão a ter em consideração é existir um tipo de trabalho articulado que ajude a “compreender quando eles não querem ir [aos ateliês] e porque é que eles não querem ir” (TE4). Esta perspetiva é partilhada por um outro técnico quando afirma:

Encontrarmo-nos mais com os professores, monitores, termos uma reunião mais coletiva em que eu também possa estar presente. Eles têm mas eu às vezes não estou presente, portanto, estar mais dentro daquilo que cada um

está a sentir, para também minimizar aqui [alguns desconfortos] que vão surgindo da parte dos professores, quando chegam a uma sala e só tem três [...]. Outra das coisas que foi levantado e que eu acho que é fundamental para eles, que são as saídas. Nós fazíamos algumas visitas, o sair da instituição e passear ir ver a uma exposição e mostrar o que fazem, começar a sair também em termos de exposição, não só de fotografia, como também das artes plásticas e começarem a atuar mais em público. Eu acho que eles têm esta falta [...]. (TE1)

Uma outra dimensão relaciona-se com o tipo de os ateliês que tem caracterizado o Recriar-se se devem manter e/ou procurar ou acrescentar outros tipos de intervenções artísticas.

Neste momento temos três ateliês a funcionar: a música, as artes plásticas e a fotografia. Também se calhar devia-se de refletir sobre isso, de eventualmente averiguar se estes são os adequados e necessários, para além da Banda também, ou se estes do ponto de vista artístico, aquilo que queremos fazer são os necessários, são os adequados, se se deve de alargar, se se deve diminuir. Essas questões devem ser pensadas no grupo. E uma coisa que se tem passado e que eu falo, ainda na quinta-feira falei abertamente com todos, é que isto não são atividades para entreter quem está no banco do jardim ou que tem outras debilidades ou dificuldades. Isto não são atividades para isso. Isto são atividades para procurar desenvolver capacidades artísticas que cada um possa ter ou despoletar aquelas que eles têm e que estão lá escondidas, que deixaram de exercitar ou fazer [...]. Portanto, no fundo, isto tem um

bocado a ver com aquilo que eu penso sobre isto, que é que o trabalho de grupo é muito importante e eu acho que ainda tem muitas limitações. (AM2)

Uma outra dimensão está relacionada com a existência de determinadas produções artísticas que possam ser realizadas de modo que os participantes fiquem também com um registo do que cada um fez individualmente e coletivamente.

Acho que [seria] importante no final do ano haver algo palpável, haver um produto. Já houve algumas apresentações, mas talvez um pouco mais do que isso, não sei se seria possível eles ficarem com um registo daquilo que fizeram. Quer em formato mp3 ou qualquer coisa assim, transmissão direta.... Porque isto é um trabalho multidisciplinar. Fazer-se algo com música uma sessão por semana..., as coisas levam o seu tempo e não sei se há que esperar muito mais do que isso. Acho que seria importante no final do “ano letivo” por assim dizer, eles ficarem com algo palpável, com “olha eu fiz isto”, com essa sensação de pertença, acho que seria importante. O que ainda temos de pensar é que era giro ter uma banda que os acompanhasse [...] e eventualmente ficarem com um registo áudio ou vídeo daquilo que fizeram. (AM5)

Por outro lado, um outro tipo de desafio centra-se na importância de alterar alguns dos quadros referenciais existentes nos participantes que veem as artes apenas como entretenimento.

Talvez eles encararem como se fosse mais um benefício para eles e não um entretenimento. Isso é uma dificuldade que nós temos, pelo facto de serem artes, eles acham que

arte é só para entretenimento, em geral têm essa visão [...]. Acredito que às vezes esse pensamento de ser entretenimento, nos tira um bocado do foco principal. Acho que isso é um dos grandes desafios e, claro, chamar-lhes a atenção exatamente para tirá-los dali, daquele foco das ruas para virem fazer qualquer coisa com aquela arte e não só estar sentado na Praça a consumir coisas [...] Às vezes um dos empecilhos é ser levado a sério. (TE4)

Neste contexto, importa encontrar mecanismos que permitam criar novas e/ou reconfiguradas polaridades interventivas a fim de inovar o trabalho que tem sido realizado. Como refere um técnico:

Ficou na minha cabeça, aquela questão de “temos que também inovar e temos que regenerar, temos que implementar uma maneira de efetivamente dar um novo fôlego aqui ao projeto...” [...]. Também sinto um bocado isso. Precisamente porque nós temos entrada e saída de utentes, mas o grupo vai-se mantendo mais ou menos invariável. A forma e o impacto da pessoa vai influenciar o grupo lá fora. Portanto, isto tanto corre muito bem, como corre muito mal. Se eu gostar, eu contamina todos e digo “venham que isto é muito giro”, se eu não gostar, eu contamina também os outros no sentido de “olha, não vale a pena, não apareçam” [...]. (TE3)

Dois outros tipos de propostas de mudança situam-se, por um lado, na “melhoria da comunicação interna” e externa e, por outro, na articulação interna entre os diversos intervenientes.

No primeiro caso:

Temos de melhorar as questões da comunicação interna, comunicação externa. Há aspetos que que que o financiamento nos obrigou também a aprender e a fazer. E isso, é uma mais-valia. E esta dinâmica da motivação das pessoas acho que é algo que temos também de melhorar, a divulgação interna e externa do projeto. (TE2)

Quantas pessoas percebem o que nós fazemos, porque é que nós fazemos, como é que nós fazemos, também mais facilmente nós podemos receber esse apoio e aqui em termos de números e obviamente que quem gere uma instituição olha para os números... pode não estar tão sensibilizado “espera lá, porque é que esta resposta está a exigir tanto recurso?”, mas quando percebem o porquê, se calhar é mais fácil haver uma resposta, ou pelo menos uma atenção mais atempada para um pedido. E nesse aspeto é muito importante quem dirige uma instituição como a nossa, perceber o que é que nós fazemos, porque é que nós fazemos e o impacto que isto efetivamente tem sobre os utentes, porque, ao fim ao cabo, se quer refletir o que se quer mostrar: nós não vamos a Lisboa só para passear, nós vamos para Lisboa porque isto pertence a um modelo de integração através das artes a ajudar pessoas a sentirem-se integradas numa sociedade. E portanto, é uma envolvência, há uma ecologia envolvida na nossa intervenção e isso é muito importante.

Eu não tenho dúvidas que a estrutura percebe a importância do projeto, não tenho dúvidas nenhuma, porque senão se calhar não se tinha avançado no projeto. O que eu digo é, nós temos sensibilidades diferentes e se nós estamos numa fase de transição, é importante... como

diz, nós já estamos no terreno há algum tempo, nós já estamos aqui desde 2014, em termos de projeto e, portanto, é muito importante uma estrutura como a Cáritas perceber o que é que efetivamente se está a fazer e de que forma é que este projeto está a ter um impacto na vida das pessoas. E isto ser traduzido de uma forma que seja muito claro para quem dirige e quem não é destas áreas e quem está a olhar para os números e vê no seu papel...temos aqui uma direção com vários departamentos... eu percebo que este projeto tem tido estes recursos humanos e estas atividades. Portanto, de que maneira é que isto no concreto está a surtir um resultado que é esse que justificou que nós déssemos aqui um apoio este projeto. No concreto é isto, portanto, em termos de organização é necessário perceber de que forma é que está a impactar aquilo que é a nossa intervenção e principalmente de que forma é que está a qualidade de vida dos utentes que participam no projeto. (TE3)

No segundo caso, e no que se refere à articulação institucional:

Isto é um projeto da Cáritas, com o apoio do IPS, [...] e há Independência total de um ponto de vista pedagógico e das metodologias que nós utilizamos. Acho que era importante reforçar o conhecimento da instituição e dos técnicos em particular, do que é que é este projeto...onde é que se apoia, o que é que faz, para onde é que caminha e o que é que se pretende com este [ele]. Porque acho que há aqui um algum divórcio entre a instituição e entre aquilo que se faz no projeto. Já uma vez tinha falado com o TE2 sobre isto, antes de ele sair. Tenho vindo a sentir isso e hoje

ainda faz mais sentido. O divórcio é por exemplo: quem está a tratar da parte pedagógica e das metodologias somos nós, mas nós não sabemos maior parte das vezes o que é que é inerente a cada um dos utentes...como é que ali chegaram, qual é a sua mínima história de vida... Independente dos técnicos que estão a acompanhar nos irem alertando para este ou aquele pormenor como o TE2 fazia [...]. Portanto era preciso perceber melhor, ou haver uma melhor ligação de quem está no projeto a quem são os técnicos propriamente que trabalham com eles no dia a dia, na Cáritas. É preciso, não é bem entrar em pormenores em particularidades, mas é para poder perceber o que é que se pode trabalhar para trás e também para a frente. Conforme vão havendo as mutações em cada um deles, os estados de espírito alteram e às vezes continuamos, do ponto de vista pedagógico, ou de um ponto de vista dos métodos que utilizamos a pedir determinadas coisas, mas naquela fase da vida da pessoa não faz sentido e isso às vezes tem efeitos ao contrário, portanto, acho eu que não é muito benéfico. (AM2)

Em síntese, sob o ponto de vista dos desafios, um dos técnicos considera que o Recriar-se está a dar indicações por onde importa caminhar, em particular em termos da organização:

[...] O Recriar-se está-me a dar todas as indicações para onde é que nós temos que caminhar e eu não consigo é fazer chegar, se calhar, a todas as pessoas da organização. Quando digo pessoas não é as pessoas que trabalham aqui, é mais a nível superior, o quanto isto é importante e o que é que nós temos que nos envolver, fazer aqui alguma escolha e começar a caminhar para

outro tipo de organização, até mesmo em termos de recursos. Organização mesmo estrutural aqui do equipamento, mas aí eu tenho tido alguma dificuldade em conseguir fazer passar todo este meu entusiasmo em relação a este projeto, que tenho muito, e acredito muito nele. Acredito que é por aqui. (TE1)

Por outro lado, um desafio e simultaneamente uma mudança desejada relaciona-se com a comunidade, tanto interna, como externa à Cáritas.

Pois aí é a nossa parte mais difícil, porque eu acho que o que nós temos conseguido, até mesmo aqui internamente a nível da Cáritas, nós não temos saído muito para a Comunidade, mas o que eu gostava era que a Comunidade começasse a olhar para estas pessoas de igual para igual, não com os estigmas todos que por vezes se colocam. Eu sinto que na Comunidade se nós começarmos a sair e a apresentar mais, se calhar começam a valorizá-los de outra forma. E a dar-lhes outra atenção que normalmente não é nada. Isto é a minha expectativa em relação ao trabalho do Recriar-se com a Comunidade e quando passarmos para a rua.

[E] isto não é só a Comunidade, a nossa comunidade também é aqui interna, porque quando nós pedimos... às vezes temos aqui alguma dificuldade em recursos humanos e perguntamos noutra equipamento se alguém quer vir para aqui, ninguém quer vir para aqui. As ideias acerca deste público, mesmo internamente na Cáritas, precisam de ser muito trabalhadas, ou pelo menos as pessoas precisam de vir ver quem são as pessoas que nós estamos a falar. Internamente, era o que eu dizia, quando

se tem acesso a as pessoas começam a ter outra ideia, mas ainda não conseguimos que todos viessem até cá e se internamente ainda não conseguimos, na Comunidade isto vai ser maior. (TE1)

Por último, um outro tipo de desafio extravasa o campo de intervenção estrito ao Projeto ou à Instituição. Com efeito, apesar de todo o trabalho, nem sempre as políticas e os apoios sociais locais e nacionais externos à Cáritas incrementam as possibilidades de integração social:

[...] O difícil é manterem-se nesta sociedade e manterem-se motivadas para realmente viver na nossa sociedade. (TE3).

E, neste contexto, a “ecologia do projeto” envolve dimensões diferenciadas, locais e nacionais, a que é necessário atender e manter presente.

E de repente não há serviços. E o que é que acontece? Como é que eu, perante aqueles momentos de vulnerabilidade e de maior insegurança perante aquilo que eu não conheço, onde está minha rede de suporte? Nessas alturas, depois temos a recaída e depois o que é que nós temos nos nossos serviços? “Isto estava a correr tudo bem, já não te via há algum tempo. O que é que se passou?” e no fundo, o que se passou foi que deixou de haver aí uma rede [...]. O que é que eu quero dizer com isto em termos daqui da nossa realidade? Nós oferecemos estes serviços enquanto as pessoas são nossas utentes... quando elas saem, esta rede deixa, de certa maneira, de estar presente na vida delas, não é? E aqui também acho que é uma boa forma de realmente perceber o quanto esta rede é

importante... pelo menos é uma luz, nem que seja por aí. O que é que acontece às pessoas quando elas deixam de estar integradas neste tipo de projetos, não é? Pode ser um indicador também. (TE3)

5. A Ecologia do Projeto Recriar-se: uma síntese analítica e interpretativa

Nos pontos anteriores caracterizámos o Projeto Recriar-se, apresentámos algumas das ideias subjacentes, os processo de trabalho artístico-social e as dinâmicas de ação bem como os contributos do Projeto no desenvolvimento pessoal, social e artístico dos participantes envolvidos através do olhar dos artistas mediadores e dos técnicos.

Neste contexto, este ponto procura, ainda que de uma forma breve, fazer uma síntese analítica e interpretativa dos dados apresentados. Síntese analítica e interpretativa em torno (a) das dinâmicas e estratégias desenvolvidas; (b) da equipa técnica e artística; (c) dos processos de trabalho artísticos; (d)

das aprendizagens e das mudanças e (e) dos aspetos inovadores.

Das dinâmicas e estratégias desenvolvidas

Os aspetos que caracterizaram as dinâmicas e estratégias desenvolvidas ao longo do Recriar-se, baseadas em processos participativos, flexíveis e integradores, podem ser englobados num conjunto de princípios estruturantes que orientaram o Projeto, dos quais enfatizamos:

- A adesão voluntária (participantes e artistas mediadores);
- A participação ativa nos processos desenvolvidos;
- A valorização dos interesses e necessidades dos participantes;
- As potencialidades (e não os limites) como ponto de partida;
- A valorização da autonomia e da dignificação da pessoa;
- O foco no empoderamento (e não no assistencialismo);
- A convivialidade, as redes de saber e de bem-estar;
- A partilha e a colaboração (“fazer com” e não “fazer para”);
- O reforço identitário (das histórias de vida pessoais às apresentações públicas e comunitárias).

Estes princípios estruturantes encontram-se alinhados com os pressupostos da educação e adultos e da educação não-formal, evidenciando a sua adequação à natureza do Projeto e à especificidade dos seus participantes. Desta forma, é-nos possível afirmar uma forte consistência entre as

finalidades do *Recriar-se* e as dinâmicas e estratégias desenvolvidos. Reforçamos também que as práticas artísticas, pela sua natureza e características, contribuem fortemente para a dignificação das pessoas, para o seu empoderamento e (trans)formação.

Por outro lado, salientamos ainda a centralidade dos artistas mediadores e dos técnicos da instituição nos processos de educação não-formal desenvolvidos. São atores-chave do projeto, constituem-se como mediadores de um processo formativo complexo, interagindo e confrontando-se com os participantes, através de “diálogos, conflitos, ações solidárias, etc. Eles se destacam no conjunto e por meio deles podemos conhecer o projeto socioeducativos do grupo, a visão de mundo que estão construindo, os valores defendidos e os que são rejeitados” (Gohn, 2006, p. 32).

Em relação à dimensão organizacional, o Projeto inscreveu-se numa prática de questionamento técnico-institucional aos modos standardizados de intervenção psicossocial, assente em modalidades mais dinâmicas e participativas, tendo em consideração as necessidades e expectativas das pessoas. Numa organização tradicionalmente assistencialista, hierarquizada e burocratizada o *Recriar-se* veio reforçar a necessidade de uma maior flexibilização e horizontalidade nos processos de participação e de tomada de decisão, bem como de um conhecimento mais explícito dos seus contributos e especificidades.

Neste contexto, a análise da informação recolhida ao longo do estudo permite-nos afirmar que o *Recriar-se* é um projeto articulado e integrativo, que procura contribuir de uma forma ecológica e sistémica para o bem-estar e (trans)formação

dos seus participantes – adultos em situação de grande vulnerabilidade social, económica e psíquica –, procurando responder às suas especificidades, necessidades e potencialidades.

A articulação de processos de educação não-formal — e.g., a aquisição das normas, regras, cultura e *ethos* da instituição —, com processos e práticas artísticas desenvolvidos no âmbito dos diversos ateliês, e com o apoio psicossocial prestado pela instituição e pelos seus técnicos — satisfação de necessidades básicas como o teto, alimentação, higiene, saúde, apoio psicoterapêutico, entre outras —, tem contribuído de forma significativa para a mudança dos seus participantes.

Essas mudanças consubstanciam-se na aquisição e desenvolvimento de competências em diversos domínios, entre as quais se destacaram as competências funcionais, pessoais, sociais, técnicas e artísticas

Da equipa técnica e artística

O Projeto Recriar-se alicerçou-se na constituição de uma equipa técnica e artística que se destacou pela qualificação, competência e envolvimento. Os artistas mediadores, responsáveis pela conceção e desenvolvimento dos ateliês, e os técnicos que acompanharam as atividades, evidenciaram um elevado nível de empenho e motivação, que os ajudava a superar constrangimentos decorrentes da vivência quotidiana dos ateliês e da instituição (e.g., os conflitos entre os participantes, a irregularidade da sua

participação, os comportamentos de risco dos participantes).

Por outro lado, a visão e a intervenção sistémica da instituição, que procurava promover a saúde física, mental, o bem-estar emocional, a inserção profissional e integração social dos participantes, foram aspetos determinantes para a criação de um ambiente favorável ao suporte e desenvolvimento das pessoas em situação de vulnerabilidade.

Dos processos de trabalho artísticos

Do ponto de vista dos processos de trabalho desenvolvidos nos diferentes ateliês, importa destacar forte consistência entre finalidades e estratégias desenvolvidas e o autêntico sentido de agência promovido. De facto, “dar voz” aos participantes e manter uma atitude de escuta perante os universos representacionais e situacionais e vivenciais contribuiu para romper com padrões de comportamento outrora predominantes e restaurar a dignidade das pessoas procurando promover outras modalidades de vivência e de convivialidade (Vasconcelos, 2016).

O ponto de partida do trabalho da pedagogia artística e de intervenção do Recriar-se centrou-se nas potencialidades dos participantes e não nos seus limites. Esta centração teve como referenciais a partilha e a colaboração dos participantes numa lógica do “fazer com” e não “fazer para”, o que significava que o envolvimento dos participantes estava presente em todas as etapas de construção e de

tomadas de decisão, assinalando a sua capacitação e importância no todo.

Este trabalho realizou-se num quadro em que os recursos e equipamentos utilizados constituíam-se como elementos essenciais no trabalho artístico dos ateliês. O facto de os equipamentos serem semiprofissionais e/ou quase profissionais, contribuiu, para a dignificação técnica do trabalho e simbólica dos participantes.

Neste processo de trabalho que foi desenvolvido no exterior da instituição, particularmente no ateliê de fotografia (fotografar pela cidade visitar outros espaços e territórios fora da cidade, como por exemplo Tróia, Castelo de Palmela, Lisboa) afigurou-se muito pertinente para a promoção da coesão do grupo e para a expansão dos territórios de vivência individual e coletiva. Além disso, a realização de exposições de fotografia, à semelhança do que acontecia com os concertos e as exposições de pintura e de fotografia em diferentes espaços de Setúbal revelou-se um instrumento fundamental para a recriação da identidade e da autoestima dos participantes e para a afirmação do Projeto no contexto da cidade.

Efetivamente, o Recriar-se apresentou-se como um Projeto que valoriza a autonomia e a dignificação da pessoa, focando-se no seu empoderamento, e contrariando a típica lógica assistencialista das iniciativas desenvolvidas com pessoas em situação de vulnerabilidade. O empoderamento dos participantes do Recriar-se estava assente na convivialidade e alicerçada em diferentes redes de saber e de bem-estar.

Das aprendizagens e das mudanças

Do ponto de vista das aprendizagens e das mudanças dos participantes, o trabalho realizado contribuiu para o reforço identitário, quer através da partilha das histórias de vida pessoais, quer às apresentações públicas e comunitárias. Os processos de mudança ocorreram a partir da iniciativa e vontade dos participantes, de forma contextualizada e integrada.

Com efeito, foi possível identificar processos de conscientização e de mudança relacionados com as competências funcionais e com atividades do dia a dia, que decorreram, por exemplo, da satisfação das suas necessidades básicas, e da criação de novos hábitos e regras — relacionadas com a higiene pessoal, tomar banho, vestir roupa lavada, ou sentir prazer com a imagem pessoal. Observaram-se mudanças em capacidades relacionadas com a locomoção, audição, alimentação, eliminação e o vestir. Entre os progressos mais significativos, identificou-se a capacidade para administrar dinheiro. A importância da dimensão funcional é a base do processo de transformação.

O trabalho desenvolvido nos diferentes ateliês reverteu não apenas para aquisição de regras, em termos individuais e coletivos, como também para a organização pessoal e a gestão interpessoal. Por outro lado, esse trabalho potenciou a responsabilidade dos participantes.

No que se refere ao nível das competências cognitivas, pessoais e sociais, identificaram-se algumas mudanças. Em alguns casos, apesar de uma marcada deterioração associada a quadros demenciais, o trabalho nos ateliês parece ter contribuído para identificar progressos em termos

cognitivos (e.g., a memória ou a orientação temporal). A aceitação de si próprio, a autoestima, a autoimagem, a autoconfiança, a felicidade, a alegria, o bem-estar e a aceitação pelo outro foram aspetos em que se registou um progresso significativo. Destacam-se ainda outras aprendizagens dos participantes, e que decorreram da vida do grupo: saber estar em grupo, a empatia, a capacidade de escuta, a paciência e a resiliência.

Do ponto de vista artístico e profissional, as aprendizagens proporcionadas pelos ateliês permitiram o desenvolvimento de capacidades artísticas nos vários domínios – música, fotografia, e artes visuais. Nesta vertente técnica é de realçar o desenvolvimento do autoconhecimento e da confiança para executar e completar uma determinada tarefa.

No que diz respeito às competências designadas como profissionais e de integração, identificadas como as mais vulneráveis, foi possível identificar aspetos muito positivos, como a motivação e o empenhamento dos participantes na realização de determinadas tarefas. A título de exemplo refira-se a capacidade de planejar, refletir, fazer escolhas e tomar decisões de forma autónoma, cumprindo uma sequência de atividades, gerindo o tempo e priorizando tarefas.

Dos aspetos inovadores

As dinâmicas e os processos educativos, culturais e sociais do Projeto Recriar-se, ancorado em práticas artísticas e em princípios e pressupostos da educação de adultos, contextualizados no campo da educação não-formal, reforçam o potencial (trans)formador deste projeto e lançam pistas para equacionar e delinear novas propostas formativas, mais inclusivas e emancipatórias.

E neste potencial (trans)**formador** podemos situar os aspetos inovadores do Recriar-se e as em sete grandes dimensões:

Dimensão Pessoal. A concetualização dos participantes como atores da sua própria formação e agentes de transformação conduz a que todos os intervenientes sejam co-construtores do Projeto, nas suas múltiplas valências e, por esta via, se criem condições para a tomada de decisões e para a reconstituição de identidades e de redes de afirmação pessoal dignificantes.

Dimensão Artística. As práticas artísticas (Música, Fotografia e Artes Plásticas) ao serem alicerçadas em metodologias participadas e na apresentação pública do trabalho, permitem contribuir para a inclusão social e cultural.

Dimensão Tecnológica. O domínio técnico de diferentes tipos de ferramentas no âmbito das tecnologias de informação e comunicação, bem como o domínio de materiais de gravação e edição audiovisual são instrumentos capacitantes relevantes que poderão ser mobilizados para a criação e difusão nos media digitais do trabalho individual e coletivo e, por esta via, ajudar a promover a autoestima e incrementar competência digitais.

Dimensão social e comunitária. A apresentação pública de diferentes tipos de realizações artísticas e criativas, o confronto com o outro, o ser-se sujeito à avaliação, por um lado, e, por outro, os diferentes públicos presentes terem possibilidade de (re)olhar para as pessoas em situação de exclusão de um outro modo, indiciam potencialidades de uma reconfiguração recíproca de possibilidades de entendimento e de relacionamento.

Dimensão de investigação e produção de conhecimento. A investigação e a produção de conhecimento no âmbito da relação entre as Artes e a Inclusão, com públicos em situação de vulnerabilidade, afiguram-se ainda incipientes no cenário nacional, aspeto que este projeto poderá ajudar a suprimir. Além do conhecimento que decorre das práticas investigativas, estas permitiram identificar, criar e sistematizar indicadores capazes de apoiar em processos de avaliação das ações desenvolvidas e de tomada de decisão para seus futuros desenvolvimentos.

Dimensão de comunicação e difusão. Um trabalho desta natureza envolve um sistema de comunicação e de difusão policentrada que, de um modo transparente, dê visibilidade às diferentes fases, dimensões e resultados do Projeto, quer através dos meios audiovisuais, *mass media* e redes sociais, quer através da apresentação de resultados da investigação em seminários e congressos nacionais e internacionais.

Dimensão de internacionalização. Visa disseminar internacionalmente os resultados do projeto e analisar a possibilidade de propor o modelo além-fronteiras, trabalhando colaborativamente com outros países com

interesses e experiências comuns.

Em síntese, o trabalho desenvolvido no Recriar-se tem permitido abrir os quadros referenciais e vivenciais de todos os envolvidos, favorecendo a abertura para outro tipo de dimensão, imaterial, imperativo para a construção de projetos como é o sonhar. Com referiu um dos técnicos “finalmente, pela primeira vez permito-me sonhar” (TE3).

6. Considerações finais

O Projeto Recriar-se desenvolvido no âmbito do Centro S. Francisco Xavier da Cáritas Diocesana de Setúbal apresenta-se como um projeto inovador no contexto da sociedade portuguesa pelo facto de englobar várias práticas artísticas, em articulação com trabalho dos técnicos da instituição, que procuram dignificar, através das artes, a vida humana e a reconfiguração de identidades individuais e coletivas e, deste modo, constitui-se como um instrumento relevante na construção de uma democracia mais culta e inclusiva.

Neste contexto, cinco aspetos essenciais merecem destaque.

Um primeiro aspeto está relacionado com a conceção global das práticas artísticas como um instrumento possibilitador de devolução da dignidade das pessoas em situação de sem abrigo e/ou com outro tipo de patologias e de exclusão social. Nesta conceção global, o artista mediador inscreve-se como impulsionador e mediador de olhares e de apoio técnico artístico promovendo as criatividade e as subjetividades através de diferentes modalidades artísticas e de a intervenção de outros artistas no trabalho com os participantes.

Um segundo aspeto inscreve-se no pensar e operacionalizar uma intervenção centrada nas pessoas em concreto tendo em consideração aquilo que os participantes pretendem, adequando os objetivos e procurando desenvolver as suas competências sociais, relacionais e artísticas, atendendo, por um lado, às particularidades individuais, em que cada participante um vai crescendo à sua velocidade e por outro, no estabelecimento de uma relação de confiança com os diferentes participantes considerando-os não só como pessoas, mas sobretudo como artistas.

Um terceiro aspeto prende-se com o facto de o Projeto Recriar-se mobilizar uma pedagogia artística e de intervenção baseada na motivação, na empatia, na confiança e num trabalho profissional, criando um espaço de liberdade e de afirmação individual e coletiva e articulando as dimensões de carácter técnico e dimensões de carácter artístico, social, patrimonial e cultural. A pedagogia da intervenção artística cria condições objetivas e subjetivas que potenciam a expressão artística, musical, plástica e fotográfica dos participantes e em que a partilha coletiva dos trabalhos realizados procura fomentar uma cultura de colaboração.

Um quarto aspeto está relacionado com o organizar e apresentar publicamente o trabalho artístico realizado, em diferentes espaços e contextos culturais e académicos, o que contribui, por um lado, para a dignificação da pessoa humana, independentemente das problemáticas de natureza aditiva, social e mental e, por outro lado, para uma nova relação entre os participantes e a comunidade externa ao Projeto.

Por último, o Projeto Recriar-se contribuiu para repensar a intervenção psicossocial institucional, alargar o quadro referencial dos participantes a nível artístico, pessoal, social e cultural, democratizar as artes e a cultura, expandindo o campo artístico às suas funções de empoderamento e de inclusão social e cultural.

Bibliografia

Afonso, N. (2005). *Investigação naturalista em educação: Um guia prático e crítico*. Asa.

Aldeia, J. (2012). Investigar o fenómeno dos sem-abrigo. Em defesa de uma política ontológica declarada e preocupada. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 97, 133-154. <https://doi.org/10.4000/rccs.4964>.

Amado, J. (2014) (Coord.) *Manual de investigação qualitativa em Educação*. Imprensa da Universidade de Coimbra.

Ansdell, G. (2015). *How music helps in music therapy and everyday life*. Routledge.

Ansdell, G., & DeNora, T. (2016). *Musical pathways in recovery: Community music therapy and mental wellbeing*. Routledge.

All-Party Parliamentary Group (2017). *Creative health: The arts for health and wellbeing*. APPG.

Bardin, L. (1995). *Análise de conteúdo*. Edições 70.

Bernardo, C. (2019). *A questão sem-abrigo. Uma abordagem holística: Análise crítica dos (dis)cursos e das práticas. (Dissertação de Doutoramento)*. Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas, Universidade de Lisboa.

Bogdan, R., & Biklen, S. (1994). *Investigação qualitativa em educação. Uma introdução à teoria e aos métodos*. Porto Editora.

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://doi.org/10.60546/mo.v2i2.68>

Clift, S., & Camic, P. M. (2016). *Oxford textbook of creative arts, health, and wellbeing: International perspectives on practice, policies and research*. Oxford University Press.

Clift, S. (2012). Creative arts as a public health resource: Moving from practice-based research to evidence-based practice. *Perspectives in Public Health*, 132(3), 120-127.

Cruz, H. (Coord.) (2019). *Arte e esperança - Percursos da iniciativa PARTIS 2014–2018*. Fundação Calouste Gulbenkian.

Department of Local Government, Sport and Cultural Industries (2019). *Social impacts of culture and the arts WA*. Author.

DeNora, T. (2013). *Music asylums: Wellbeing through music in everyday life*. London Routledge.

Fancourt, D., & Finn, S. (2019). *Cultural contexts of health: The role of the arts in improving health and well-being in the WHO European region*. World Health Organisation.

Fancourt, D., Warren, K., & Aughterson, D. (2020). *Evidence summary for policy: The role of arts in improving health and wellbeing*. Department for Culture, Media and Sport.

Freire, P. (1979). *Educação e mudança*. Paz & Terra.

Freire, P. (2017). *Pedagogia da autonomia*. Paz & Terra.

Gohn, M. G. (2016). Educação não formal nas instituições sociais. *Revista Pedagógica Chapecó*, 18(39), 59-75. <http://dx.doi.org/10.22196/rp.v18i39.3615>

Gohn, M. G. (2006). Educação não-formal, participação da sociedade civil e estruturas colegiadas nas escolas. *Ensaio: Avaliação das Políticas Públicas em Educação*, 14(50), 27-38. <https://doi.org/10.1590/S0104-40362006000100003> .

Guba, E. G., & Lincoln, Y. S. (1994). Competing paradigms in qualitative research. In N. Denzin, & Y. Lincoln (Eds.), *Handbook of qualitative research* (pp. 105-117). Sage Publications.

Illich, I. (1985). *Sociedade sem escolas*. Vozes.

Jermyn, H. (2001). *The arts and social exclusion: A review prepared for the arts council of England*. Arts Council of England.

L'Écuyer, R. (1988). L'analyse de contenu: Notion et étapes. in J. P. Deslauries (Org.), *Les méthodes de la recherche qualitative* (pp. 49-66). Presses Universitaires du Québec.

Levine, S. K. (2009). *Trauma, tragedy, therapy: The arts and human suffering*. Jessica Kingsley Publishers.

MacDonald, R. A. R., Kreutz, G., & Mitchell, L. (2012). *Music, health, and wellbeing*. Oxford University Press.

Marques, E. (2013). Intervenção comunitária através da arte com pessoas em situação de sem-abrigo. *Espacios Transnacionales*, 1(1), 118-128.

Matarasso, F. (1997). *Use or ornament? The social impact of participation in arts*. Comedia.

Matarasso, F. (2019a). Prefácio. In H. Cruz (Coord.), *Arte e esperança: Percursos da iniciativa PARTIS* (pp. 8-11). Fundação Calouste Gulbenkian.

Matarasso, F. (2019b). *Uma arte irrequieta*. Fundação Calouste Gulbenkian.

Matarasso, F. (2021). Uma reflexão preliminar sobre arte, transformação social e ética. In A. Goldbard, & F. Matarasso (Coord.), *Ética e arte participativa. Cadernos Arte e Comunidade nº1* (pp. 4-7). Fundação Calouste Gulbenkian.

Mendes, S. R. A. R. (2014). *Som da rua - Cultura e arte junto de uma comunidade sem-abrigo (Tese de Mestrado)*. Universidade do Porto.

Miles, M. B., & Huberman, A. M. (1994). *Qualitative data analysis*. Sage Publications.

Onyx, J., Darcy, S., Grabowski, S., Green, J., & Maxwell, H. (2018). Researching the social impact of arts and disability: Applying a new empirical tool and method, *Voluntas*, 29(3), 574-589. <https://doi.org/10.1007/s11266-018-9968-z>

Pires, A. L. O. (2014). Educação formal, não-formal e informal: Transversalidades e interrelações. *Medi@ções*, 2(2), 1-9.

Pires, A. L. O. (2015). Experiencialidade e complexidade. Contributos para pensar a Formação de Adultos. *Interações*, 37, 83-99.

Pires, A. L. O., Gomes, E. G., & Gonçalves, T. N. R. (2017). Teorizando espaços entre arte e educação: Génese e desenvolvimento do projeto de investigação. In M. Assis, E. X. Gomes, J. S. Pereira, & A. L. O. Pires (Eds.), *Ensaio entre arte e educação* (pp. 239-258). Fundação Calouste Gulbenkian.

Pires, A. L. O., Lemos, G. C., & Vasconcelos, A. (2023a). Educação não formal, práticas artísticas e inclusão social: O caso do projeto Recriar-se. In C. Cavaco, F. Costa, J. Marques, J. Viana, R. Marreiros, A. R. Faria, N. Dorotea, & J. Pinhal (Org.) *Atas do XXX Colóquio AFIRSE Portugal 2023, Espaços educativos – Políticas, práticas, atores e aprendizagens* (pp. 337-345). Instituto de Educação, Universidade de Lisboa.

Pires, A.L.O., Vasconcelos, A. & Lemos, G.C. (2023b) Dinâmicas e processos de (trans)formação de adultos, práticas artísticas e inclusão.: Contributos para a compreensão do projeto Recriar-se. *Medi@ções*, 11(2), 79–94. <https://doi.org/10.60546/mo.v11i2.395>

Rogers, A. (2004). Looking again at non-formal and informal education - Towards a new paradigm. In INFED (Ed.), *The encyclopaedia of informal education* (pp. 1-9). INFED.

Rogers, A. (2005). *Non formal education: Flexible schooling or participatory education?*. Springer Science.

Silva, S. M. P. (2011). *Viver com ou sem abrigo? Etnografia de lugares vagos (Tese de Doutoramento)*. Instituto de Educação, Universidade de Lisboa.

Vasconcelos, A. Â. (2016). As práticas artísticas na educação e a convivialidade entre diferentes: desafios para uma ecologia aprendente. In A. E. Cadengue, & R. Constâncio (Orgs.), *Anais do V Congresso Internacional SESC de Arte/Educação*. Serviço Social do Comercio do Brasil. Documento em CD.

Vasconcelos, A. Â. (2020). As artes performativas e a aprendizagem do desconhecido: O envolvimento dos estudantes através da criatividade e do risco. In F. Veiga

(Org.), *Envolvimento dos Alunos na Escola: Perspetivas da Psicologia e Educação - Inclusão e Diversidade* (pp. 334-353). Instituto de Educação, Universidade de Lisboa.

Williams, E., Dingle, G.A., Jetten, J., & Rowan, C. (2018). Identification with arts-based groups improves mental wellbeing in adults with chronic mental health conditions. *Journal of Applied Social Psychology*, 49, 15-26. <https://doi.org/10.1111/jasp.12561>,

Won, S. K. S. (2019). Applying an ethological perspective of art to the community arts and socially engaged arts. *Journal of Visual Art Practice*, 18(4), 205-220. <https://doi.org/10.1080/14702029.2019.1613614>.

Anexos

Anexo 1.
Guião da entrevista aos Artistas Mediadores

Guião de entrevista – Artistas Mediadores

Objetivos gerais: (1) identificar as principais características do Recriar-se quer do ponto de vista dos processos de trabalho, quer do desenvolvimento pessoal, social e artístico e (2) identificar as perceções dos/as artistas sobre o trabalho realizado no Recriar-se.

Blocos temáticos	Objetivos	Perguntas	Observações
<p>A. Legitimação da entrevista e motivação do/a entrevistado/a para participar na entrevista</p>	<p>A1. Solicitar a colaboração do/a entrevistado/a, justificando a relevância da colaboração para a realização do projeto de investigação.</p> <p>A2. Assegurar o carácter confidencial e anónimo das informações prestadas.</p> <p>A3. Solicitar o consentimento para a gravação da entrevista/recolha de outras informações.</p>		

	A4. Agradecer o tempo despendido.		
B. Caracterização dos/as Artistas	B1. Identificar a área de formação. B2. Caracterizar a experiência profissional. B3. Caracterizar a participação em projetos sociais e/ou comunitários.	B1. Qual é a sua formação? B2. Descreva sucintamente a sua Experiência profissional. B3. Descreva sucintamente a sua participação em projetos de natureza social e/ou comunitária.	

Blocos temáticos	Objetivos	Perguntas	Observações
C. Concepções sobre as práticas artísticas e inclusão social, institucional e comunitária	C1. Identificar as principais ideias dos/as Artistas acerca das práticas artísticas e suas funções no desenvolvimento humano e comunitário.	C1. De que modos as práticas artísticas podem contribuir para o desenvolvimento pessoal, inclusão social e para bem-estar dos participantes? C1. De que modos as práticas artísticas podem contribuir para o desenvolvimento comunitário?	(Explorar questões relacionadas com as diferentes modalidades artísticas e particularizando as áreas de intervenção)
D. Participação e motivações no Recriar-se	D1. Caracterizar o histórico dos/as Artistas no Recriar-se. D2. Identificar as razões para a sua participação no projeto.	D1. Quando, como e porquê se envolveu no projeto Recriar-se? D2. Quais foram as suas principais motivações?	

<p>E. Processos de trabalho (intencionalidades/objetivos/metodologias/estratégias/dinâmicas)</p>	<p>E1. Identificar as principais intencionalidades/objetivos dos/as Artistas no ateliê que desenvolve.</p> <p>E2. Identificar as principais estratégias/metodologias utilizadas.</p> <p>E3. Identificar as estratégias utilizadas especificamente para motivar e envolver os participantes.</p> <p>E4. Identificar as dinâmicas de grupo privilegiadas.</p>	<p>E1. Quais são as principais intencionalidades do ateliê que desenvolve?</p> <p>E2. Quais são as principais estratégias/metodologias que utiliza?</p> <p>E3. Como promove a motivação e o envolvimento dos participantes?</p> <p>E4. Que dinâmicas de grupo privilegia?</p>	<p>Clarificar, dar exemplos, especificar melhor, ...</p>
---	---	---	--

Blocos temáticos	Objetivos	Perguntas	Observações
F. Contributos para o desenvolvimento pessoal e social	F1. Identificar como os/as Artistas percecionam os contributos que as práticas artísticas desenvolvidas no Recriar-se potenciam o desenvolvimento pessoal e social dos participantes.	F1. Quais têm sido os contributos do Recriar-se no desenvolvimento pessoal e social dos participantes?	Clarificar, dar exemplos, especificar melhor, ... (Explorar questões relacionadas com o desenvolvimento pessoal, social e de bem-estar)
G. Contributos para o desenvolvimento artístico	G1. Identificar como os/as Artistas percecionam os contributos que as práticas artísticas desenvolvidas no Recriar-se potenciam o desenvolvimento técnico-artístico e criativo dos participantes.	G1. Quais têm sido os contributos do Recriar-se no desenvolvimento técnico-artístico e criativo dos participantes?	Clarificar, dar exemplos, especificar melhor, ... (Explorar questões relacionadas com competências técnicas, artísticas e criativas) (Explorar como a partilha de experiências nas sessões e nas apresentações públicas são relevantes na relação como próprio e com os outros? O que

			é que os participantes aprendem com essas atividades? Que tipo de reações é que demonstram? Que tipo de mudanças técnicas, artísticas e criativas é que identifica nos participantes no Projeto?)
--	--	--	---

Anexo 2.

Guião da entrevista aos Técnicos

Guião de entrevista – Técnicos

Objetivos gerais: (1) identificar as principais características do Recriar-se quer do ponto de vista dos processos de trabalho, quer do desenvolvimento pessoal, social e artístico e (2) identificar as perceções dos/as técnicos/as sobre o trabalho realizado no Recriar-se.

Blocos temáticos	Objetivos	Perguntas	Observações
A. Legitimação da entrevista e motivação do/a entrevistado/a para participar na entrevista	A1. Solicitar a colaboração do/a entrevistado/a, justificando a relevância da colaboração para a realização do projeto de investigação. A2. Assegurar o carácter confidencial e anónimo das informações prestadas. A3. Solicitar o consentimento para a gravação da entrevista/recolha de outras informações.		

	A4. Agradecer o tempo despendido.		
B. Caracterização dos/as Técnicos/as	B1. Identificar a área de formação. B2. Caracterizar a experiência profissional. B3. Caracterizar o histórico e o papel dos/as técnicos/as na instituição	B1. Qual é a sua formação? B2. Descreva sucintamente a sua experiência profissional. B3. Há quanto tempo trabalha na Cáritas? B3. Quais são as suas funções na Cáritas?	

Blocos temáticos	Objetivos	Perguntas	Observações
C. Participação e motivações no Recriar-se	<p>C1. Caracterizar o histórico dos/as Técnicos/as no Recriar-se.</p> <p>C2. Identificar as razões para a sua participação no projeto.</p>	<p>C1. Quando, como e porquê se envolveu no projeto Recriar-se?</p> <p>C2. Quais são as especificidades do Recriar-se face aos outros projetos da Cáritas?</p> <p>C3. Quais são as suas principais motivações para participar no Recriar-se?</p>	
D. Concepções sobre as práticas artísticas e inclusão social, institucional e comunitária	<p>D1. Identificar as principais ideias dos/as Técnicos/as acerca das práticas artísticas e funções no desenvolvimento humano e comunitário</p>	<p>D1. De que modos as práticas artísticas podem contribuir para o desenvolvimento pessoal, inclusão social e para bem-estar dos participantes?</p> <p>D1. De que modos as práticas artísticas podem contribuir para o desenvolvimento comunitário?</p>	(Explorar questões relacionadas com as diferentes modalidades artísticas e particularizando as áreas de intervenção)



EDUCAÇÃO

ESCOLA SUPERIOR
POLITÉCNICO SETÚBAL

<p>E. Contributos para o desenvolvimento pessoal e social</p>	<p>E1. Identificar como os/as Técnicos/as percecionam os contributos que as práticas artísticas desenvolvidas no Recriar-se potenciam o desenvolvimento pessoal e social dos participantes.</p>	<p>E1. Quais têm sido os contributos do Recriar-se no desenvolvimento pessoal e social dos participantes?</p>	<p>Clarificar, dar exemplos, especificar melhor, ...</p> <p>(Explorar questões relacionadas com o desenvolvimento pessoal, social e de bem-estar)</p>
--	--	--	---

Blocos temáticos	Objetivos	Perguntas	Observações
<p>F. Contributos para o desenvolvimento artístico</p>	<p>F1. Identificar como os/as Técnicos percecionam os contributos que as práticas artísticas desenvolvidas no Recriar-se potenciam o desenvolvimento técnico-artístico e criativo dos participantes.</p>	<p>F1. Quais têm sido os contributos do Recriar-se no desenvolvimento técnico-artístico e criativo dos participantes?</p>	<p>Clarificar, dar exemplos, especificar melhor, ...</p> <p>(Explorar questões relacionadas com competências técnicas, artísticas e criativas) (Explorar como a partilha de experiências nas sessões e nas apresentações públicas são relevantes na relação como próprio e com os outros? O que é que os participantes aprendem com essas atividades? Que tipo de reações é que demonstram? Que tipo de mudanças técnicas, artísticas e criativas é que identifica nos participantes no Projeto?)</p>



EDUCAÇÃO

ESCOLA SUPERIOR
POLITÉCNICO SETÚBAL

<p>G. Avaliação do projeto (aspectos bem conseguidos, aspetos a melhorar, desafios, contributos para a comunidade)</p>	<p>G1. Identificar os principais contributos e desafios percecionados pelos/as Técnicos/as do projeto.</p>	<p>G1. Como é que avalia a sua participação no Recriar-se? G1. Como é que descreve a sua relação com os participantes? G1. Que aspetos considera bem conseguidos? G1. Que aspetos são passíveis de melhoria? G1. Quais os principais desafios que o projeto lhe coloca em termos pessoais? G1. E em termos organizacionais? G1. Quais são os principais contributos do Recriar-se para a comunidade? G1. Se pudesse caracterizar o Recriar-se numa frase o que diria?</p>	
---	---	---	--

Anexo 3.

Guião do Focus Group aos Participantes

Guião de entrevista – Participantes

Objetivos gerais: (3) identificar as principais características do Recriar-se quer do ponto de vista dos processos de trabalho, quer do desenvolvimento de diferentes tipos de competências e (4) identificar as perceções dos/as participantes sobre o envolvimento no projeto e as suas transformações pessoais, sociais e artísticas.

Blocos temáticos	Objetivos	Perguntas	Observações
A. Legitimação da entrevista e motivação do/a entrevistado/a para participar na entrevista	A1. Solicitar a colaboração do/a entrevistado/a, justificando a relevância da colaboração para a realização do projeto de investigação. A2. Assegurar o carácter confidencial e anónimo das informações prestadas. A3. Solicitar o consentimento para a gravação da entrevista/recolha de outras informações.		



EDUCAÇÃO

ESCOLA SUPERIOR
POLITÉCNICO SETÚBAL

	A4. Agradecer o tempo despendido.		
B. Participação e motivações no Recriar-se	B1. Caracterizar o histórico dos/as Participantes no Recriar-se. B2. Identificar as razões para a sua participação no projeto. B3. Identificar as razões para a(s) sua(s) escolha(s) de ateliê(s)	B1. Há quanto tempo está no Recriar-se? B2. O que o/a fez entrar no Recriar-se? B3. Em que ateliês participa? Porquê?	

Blocos temáticos	Objetivos	Perguntas	Observações
C. Avaliação do projeto (aspetos que mais e menos gosta, aspetos que mudaria)	<p>C1. Identificar a conceção que os/as Participantes têm sobre o que fazem no projeto.</p> <p>C2. Identificar os aspetos que os/as Participantes mais gostam nas sessões/ateliês.</p> <p>C3. Identificar os aspetos que os/as Participantes menos gostam nas sessões/ateliês.</p> <p>C4. Identificar aspetos que os/as Participantes gostariam de mudar no projeto.</p>	<p>C1. Se quiser contar a um/a amigo/a o que faz no Recriar-se, como é que lhe explica?</p> <p>C2. O que é que mais gosta nas sessões/ateliês? Porquê?</p> <p>C3. O que é que menos gosta nas sessões/ateliês? Porquê?</p> <p>C4. Se pudesse mudar alguma coisa no Recriar-se, o que seria?</p>	
D. Contributos para o desenvolvimento artístico	<p>D1. Identificar como os/as Participantes percecionam os contributos que as práticas artísticas desenvolvidas no Recriar-se potenciam o seu</p>	<p>D1. Em termos artísticos, o que tem aprendido com o Recriar-se?</p>	<p>Clarificar, dar exemplos, especificar melhor, ...</p>

	desenvolvimento técnico-artístico e criativo.		
E. Contributos para o desenvolvimento pessoal e social	E1. Identificar como os/as Participantes percecionam os contributos que as práticas artísticas desenvolvidas no Recriar-se potenciam o seu desenvolvimento pessoal e social.	<p>E1. Que mudanças é que o Recriar-se trouxe para a sua vida?</p> <p>E1. Se pudesse caracterizar o Recriar-se numa frase o que diria?</p>	<p>Clarificar, dar exemplos, especificar melhor, ...</p> <p>(Explorar questões relacionadas com o desenvolvimento pessoal, social e de bem-estar)</p>

Anexo 4.
**Quadro com as categorias e subcategorias de
análise**

Categorias e Subcategorias	Definição	Exemplos (excertos das entrevistas)
<p>1. Práticas Artísticas e Inclusão</p> <p>1.1. Conceções sobre as práticas artísticas e Inclusão</p> <p>1.2. Papéis dos artistas</p>	<p>Perceções dos atores sobre os papéis das artes e as suas relações com a inclusão bem como os papéis dos artistas e da organização nos processos de inclusão</p>	<p>"[...] proporcionar uma boa experiência que a pessoa se sinta confortável e que se sinta confiante e que mesmo que falhe isso não é um motivo de preocupação porque é normal, principalmente aquelas que se dão a apresentar a um público é um ato de coragem. [...] Se nós conseguimos a desmontar esta questão da ansiedade e do stress (por isso é que eu digo que são as práticas artísticas bem-sucedidas), ajudam: estimulam a felicidade, autoestima, autoconfiança a autoimagem. [...] Para além disso, estimula a memória, porque as estruturas musicais têm uma lógica que até é muito matemática e pode ser trabalhada e essas conexões que fortalecem a memória também podem ser, e vão ser transportadas para o quotidiano da vida das pessoas na forma como se organizam, ou seja, aquilo ajuda também a organizar o pensamento." [AM1]</p> <p>[...] Nós podemos servir de alguma mediação, quer</p>

1.3. Papéis dos técnicos		<p>dizer, não tenho qualquer pretensão em resolver problemas do ponto de vista psicológico ou de outras áreas, mas percebemos da vida e percebemos que às vezes isso são exageros que só se devem à condição que cada um deles tem ao chegar aqui." (AM2)</p> <p>"[O] papel do técnico que está aqui no Recriar-se não é só de auxiliar nas saídas e na componente de organização e de apoio aos professores, mas há depois aqui um outro papel que é transmitir à equipa técnica aquilo que nós fazemos, a forma como nós fazemos, de que maneira é que os utentes que eles acompanham poderão também... portanto saber destas atividades, há alguma mudança, algum pacto e depois, ao mesmo tempo todo o desafio da logística daquilo que é uma organização como a Cáritas, portanto, com as suas limitações em termos de recursos humanos e em termos também do timing, das coisas serem pensadas e depois haver um curto espaço de tempo em que as coisas sejam efetivadas e por exemplo eu digo o termos</p>
1.4. Papéis da organização		

		<p>uma carrinha disponível, termos um orçamento imediatamente aprovado para se poder fazer uma série de coisas, não é, portanto, essa logística também depende um bocadinho de quem cá está, portanto a estrutura de hierarquia." (TE3)</p> <p>[..] Nós temos sensibilidades diferentes e se nós estamos numa fase de transição, é importante...como diz, nós já estamos no terreno há algum tempo, nós já estamos aqui desde 2014, em termos de projeto e, portanto, é muito importante uma estrutura como a Cáritas perceber o que é que efetivamente se está a fazer e de que forma é que este projeto está a ter um impacto na vida das pessoas. E isto ser traduzido de uma forma que isto seja muito claro para quem dirige e quem não eras áreas e quem está a olhar para os números e vê no seu papel" (TE3)</p>
<p>2. Os atores do Recriar-se</p> <p>2.1. Participantes</p> <p>2.2. Artistas</p>	<p>Características individuais e profissionais dos diferentes atores envolvidos no Recriar-se</p>	<p>"[...] Não podia dizer bem do H. porque senão era meio caminho andado para desaparecer, agora já não." (AM3)</p>



<p>2.3. Técnicos</p>		<p>“Tenho licenciatura em educação visual e tecnológica, portanto, na variante de educação pela ESE, depois tenho mestrado em educação artística na faculdade de Belas-Artes de Lisboa e fiz a parte curricular do doutoramento também em Belas-Artes [...] tenho a nível do próprio local de trabalho o título de especialista em educação para os media [...] e estou ligado à fotografia autoral. Já tenho 5 exposições na cidade e no Museu do Trabalho (2), na Casa da Cultura (2) e depois a imagem outras pequenas participações na Artiset em coletivas em particulares, portanto. Tenho feito parte de alguns júris de aqui na cidade e mesmo fora da cidade...” (AM2)</p> <p>Formação de base, eu sou licenciado em Serviço Social. Entretanto, estou em fase de elaboração de dissertação do Mestrado em Serviço Social [...] Tenho um curso de treinador de futebol que já foi tirado no contexto aqui do trabalho do Centro Social de São Francisco de Xavier, isto porque antes da pandemia, nós agora ainda não retomámos essa</p>
----------------------	--	---



<p>2.4. Organização (alocação dos recursos p. ex.)</p>		<p>atividade. [...] Também tenho formação na área da terapia familiar sistémica, não terminei, mas tenho anos de formação aí e pronto e depois formações pontuais que vamos tirando aqui também na instituição, seja a nível da gestão de equipas, seja a nível da comunicação, seja ao nível de softwares específicos que nós usamos dentro daquilo que é a gestão do nosso trabalho." (TE2)</p> <p>"Uma das coisas que mudou muito foi o facto do anterior bispo ter assistido ao projeto e ter começado a participar no projeto, ou seja, ele ia muitas vezes e cantava no meio deles também, sem estar na posição de bispo e isto mexe com as pessoas. A outra ajuda foi o facto de irmos ter mais um CD, que vai ter mais um documentário, depois vai ter mais não sei quanto vídeos, de repente já se fala, depois as pessoas já são aclamadas e já têm de ir dar um discurso. Já fomos a uns encontros e o presidente da Cáritas vai ao palco, isto é bonito, não é? E hoje em dia não chega só ser, é preciso parecer e o que eu fiz foi sempre juntar as duas coisas</p>
--	--	---

2.5. Comunidade		<p>e dar-lhes oportunidade de eles poderem aparecer, porque se isso não acontecer, se eles não partilharem o sucesso, o sucesso não é deles, ou eles não consideram assim." (AM1)</p> <p>"A nossa visão e o modo organização que nós idealizamos para aquilo que é o trabalho que nós desenvolvemos aqui no Centro Social São Francisco Xavier é assim, porque do mesmo modo que alguém que desenvolve a capacidade de espera numa sessão de fotografia em que só temos 6 máquinas, e estão 10 pessoas, então alguém tem de ficar à espera para que a máquina esteja livre. Isto também acontece quando a pessoa vem cá tomar banho e tem de esperar pela sua vez para tomar banho. Para a pessoa vir cá tomar banho, tem de perceber e tem de se organizar no espaço e no tempo para que venha à segunda, quarta e sexta ou das 9h às 11h ou das 14:30 às 16h e quando a pessoa desenvolve esta capacidade já são competências que a pessoa</p>
-----------------	--	--



EDUCAÇÃO

ESCOLA SUPERIOR
POLITÉCNICO SETÚBAL

		<p>adquiriu. E o mesmo acontece para as refeições, a pessoa tem que tem que se organizar no espaço, tem de ir para uma fila... muitas vezes estar na fila não é agradável porque há alguém ou alcoolizado, ou que vem zangado com qualquer coisa e são as próprias pessoas que muitas vezes entre elas, desenvolvem as competências e capacidade para gerir estes conflitos. Todo o nosso ambiente aqui é um ambiente já ele terapêutico." (TE2)</p> <p>"E quando vamos à exposição e quando os levo para mostrar a exposição, "olha, montámos a exposição com o vosso trabalho" é muito recompensador e a forma como eles demonstram aquilo ali é muito como se fosse encher os olhos de brilho. Eles sentem-se valorizados e querem mostrar o trabalho e querem que outras pessoas venham ver..." (TE4)</p> <p>[...] O que eu noto muito é que nós recebemos pessoas e ajudamo-las nas</p>
--	--	--

		<p>necessidades básicas e aí elas começam a sentir-se novamente pessoas... o difícil é manterem-se nesta sociedade e manterem-se motivadas para realmente viver na nossa sociedade." (TE3)</p>
<p>3. O Projeto Recriar-se</p> <p>3.1. Criação e desenvolvimento</p> <p>3.2. Objetivos artísticos e sociais</p>	<p>Aspetos relacionados com a criação e o desenvolvimento do Recriar-se, os seus principais objetivos e as redes de interações envolvidas na visão dos intervenientes</p>	<p>"Começámos à procura de respostas na área da arte. E antes do Recriar-se começar, nós tivemos aqui uma experiência com um coro, trabalhávamos música coral de acordo com o que as pessoas queriam cantar e tivemos algumas apresentações ao vivo desse coro, nomeadamente em festas de Natal, da Páscoa da Cáritas em geral." (TE2)</p> <p>"Eu não pretendo nada, a questão é o que é que eles pretendem. Aquilo que eu faço, eu faço a gestão do projeto e das suas competências artísticas e musicais. Eu não pretendo sair com eles para fora e mostrar que eles conseguem fazer isto e aquilo. Aquilo que eu pretendo é que eles artisticamente se desenvolvam. Eu confio</p>

<p>3.3. As redes de interações (equipamentos/artistas convidados/ A intervenção e acompanhamento psicossocial)</p>		<p>naquelas pessoas como confio noutras. São pessoas que embora alguns possam estar em condição de sem abrigo têm competências tão boas ou melhores de que pessoas que não estão nessa condição. Não têm é as mesmas oportunidades que outras pessoas têm.” (AM1)</p> <p>“[...] se há alguma coisa que aconteça na sessão, eu tenho que imediatamente comunicar com a psicóloga que acompanha a pessoa para quê? Para que na próxima sessão do processo terapêutico, aquilo que aconteceu na música, seja abordado e a pessoa também tenha um espaço para refletir sobre aquilo que aconteceu.” (TE3)</p>
<p>4. Processos de trabalho artístico-sociais</p> <p>4.1. Intencionalidades</p>	<p>Modos como os artistas desenvolvem o seu trabalho nos diferentes ateliês no que se refere às intencionalidades, estratégias e metodologias e as dinâmicas de ação que implementam</p>	<p>“[...] Acredito que arte [é] uma estratégia fantástica de integração, de valorização pessoal [...] Nestas pessoas que têm com certeza grandes handicaps noutras áreas, é uma mais valia para os ajudar [...] para as pessoas se realizarem e os</p>



<p>4.2. Estratégias e metodologias</p>		<p>ajudarem a acreditar em si próprios, a sentir que têm valor porque conseguem superar-se em coisas que achavam que nunca iriam conseguir e afinal conseguem, que se sentem valorizados porque há público que vê as suas obras, sejam elas quais forem, podem ser obras plásticas mas também pode ser em termos de canto.[...] Que as pessoas comecem a acreditar em si próprias, [...]" (AM2)</p> <p>"[A minha estratégia é] trabalhar com eles com objetivos que eles consigam atingir, ou seja, eu discuto com eles onde querem ir, de que forma querem ir e vou orientando de forma a que eles consigam concretizar uma canção ou até pode ser só uma frase, mas aquela frase tem de ter tudo....como eu lhes digo 'é como se o mundo fosse acabar amanhã, porque isto é para as pessoas, vocês têm de mostrar tudo o que vocês têm, toda a vossa cultura tem de estar naquela frase, nem que seja aos ricos, roucos, desafinados, o que quisermos, vai cá para fora a tua identidade' e a partir daí eu vou trabalhando as</p>
--	--	--

<p>4.3. Dinâmicas de ação (a intervenção e acompanhamento psicossocial)</p>		<p>questões artísticas da interpretação, da afinação, da adequação do tom, etecetera." (AM1)</p> <p>"Primeiro é o contato e, neste caso concreto da fotografia, temos os problemas técnicos para resolver... as máquinas, o que é, para que é que servem as diferentes funções, como é que a pessoa põe as funções do equipamento ao serviço da sua ideia e da sua criação... esse é o primeiro passo. No segundo passo, a pessoa começa a fazer aquilo que gosta de ver os outros fazerem na fotografia e o terceiro passo que é o mais importante, é a pessoa começar a ter um estilo próprio, há uma altura que cada um de nós, seja na pintura, seja na música começamos a transmitir a nossa identidade e aí começa um verdadeiro processo criativo... é a pessoa desassociar se a si próprio, perceber que já dominou os problemas técnicos e acha pouco fazer cópias daquilo que já viu de outros fotógrafos e ir replicar isso e começa a procurar dentro de si próprio "oque é que eu posso fazer e como é que eu posso fazer uma</p>
---	--	--



EDUCAÇÃO

ESCOLA SUPERIOR
POLITÉCNICO SETÚBAL

		<p>coisa que surpreenda os outros e que seja criativo, seja diferente e que seja uma mais-valia". (AM2)</p> <p>"Todo este processo é um processo muito dinâmico. Nada é garantido. É algo que subsiste pela motivação, pela empatia e pela confiança. Ou seja, as pessoas se se sentirem bem ali permanecem, é um local em que se sentem seguros, estão confiantes, não se sentem expostas, aquilo adiciona-lhes alegria, bem-estar. Se alguma destas premissas...ou então se estão sob o efeito de metadona, se lá fora a coisa correu mal, andaram à pancada, falaram com alguém que lhes deu uma resposta que não gostaram ou qualquer coisa assim mexe logo em toda a forma como aquele círculo funciona." (AM1)</p> <p>"Fiz uma sessão com um fotógrafo da cidade que é o Carvalho em que ele levou o estúdio lá para cima e em que se fotografaram todos, em ambiente de estúdio profissional, como deve ser, com fundo e com iluminação de estúdio e depois tinha uma fotografia</p>
--	--	---

		dessa pessoa e as fotografias que eles tinham produzido" (AM2)
<p>5. Avaliação do trabalho e do Projeto</p> <p>5.1. Contributos para o desenvolvimento pessoal e social</p> <p>5.2. Contributos para o desenvolvimento artístico</p> <p>5.3. Mudanças e Desafios</p>	<p>Modos como os diferentes atores avaliam o trabalho realizado o Projeto bem como perspetivam as mudanças tendo em consideração os desafios que identificam</p>	<p>"[...] A participação dos ateliês mostrou essa componente e essa valorização e autoestima e também por parte dos utentes, alguma aceitação que de outra forma estava muito afastada, não havia muita aceitação por parte aqui dos utentes. E aqui os ateliês proporcionaram uma forma e um convívio mais de inclusão entre eles." (TE3)</p> <p>"[...] Fomos no mesmo local uma segunda vez e na primeira vez não teve material, digamos assim, não teve fotografias e na segunda já conseguem olhar com aquele olhar um bocado mais artístico, de ver coisas que normalmente passam despercebidas e isto dá para captar muito na fotografia, porque pronto na fotografia deles, eles vão a tirar aquilo ali, na música também é um bocado mais quando gravamos e vemos a gravação deles a cantar, dá para ver nitidamente a melhor e a pior" [TE4]</p>



EDUCAÇÃO

ESCOLA SUPERIOR
POLITÉCNICO SETÚBAL

		<p>"[...] A minha ideia era eventualmente haver uma forma de reunir os utentes de todos os ateliês num momento único, por exemplo, em vez de nós termos só o professor com os seus utentes que estão naquele ateliê, poderemos pensar de uma maneira em que os professores podem estar com os outros." (TE3)</p> <p>[As pessoas em situação de sem abrigo] é um problema da cidade, não é um problema deste nicho porque há outros sem abrigo fora da Cáritas, há outras pessoas que vagueiam pela cidade. Isto pode ter outra dimensão muito melhor e muito mais consistente do que esta que temos. É quase como... eu diria um projeto piloto. Evidente que não é piloto, que há outras experiências destas pelo mundo inteiro, não somos inovadores, coisa nenhuma. Eu digo é com estes públicos aqui nesta cidade que até há pouco tempo parece que se queria ignorar que havia sem abrigos em Setúbal. Quanto mais conseguirmos ser visíveis com este tipo de projeto, como honestidade e com aquilo que está a fazer, mais uma</p>
--	--	--



EDUCAÇÃO

ESCOLA SUPERIOR
POLITÉCNICO SETÚBAL

		pedrada no charco pode ser para esta cidade e para as outras cidades, para as comunidades." (AM2)
--	--	---

