

Universidade do Porto
Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação

PALAVRAS QUE SE AGARRAM AO VENTO
O HIP-HOP NA INTERVENÇÃO SOCIAL

Gisela Margarida Tereso Borges

Junho 2015

Dissertação apresentada no Mestrado Integrado de Psicologia,
Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação da Universidade do
Porto, orientada pelo Professora Doutora **Conceição Nogueira** (FPCEUP).

AVISOS LEGAIS

O conteúdo desta dissertação reflete as perspectivas, o trabalho e as interpretações do autor no momento da sua entrega. Esta dissertação pode conter incorreções, tanto conceptuais como metodológicas, que podem ter sido identificadas em momento posterior ao da sua entrega. Por conseguinte, qualquer utilização dos seus conteúdos deve ser exercida com cautela.

Ao entregar esta dissertação, o autor declara que a mesma é resultante do seu próprio trabalho, contém contributos originais e são reconhecidas todas as fontes utilizadas, encontrando-se tais fontes devidamente citadas no corpo do texto e identificadas na secção de referências. O autor declara, ainda, que não divulga na presente dissertação quaisquer conteúdos cuja reprodução esteja vedada por direitos de autor ou de propriedade industrial.

AGRADECIMENTOS

"Por Amor...Tudo.", dizia uma velha senhora doce, quando eu saía do bairro no meu último dia de trabalho oficial no terreno...

Obrigada a todos os moradores pelo aconchego e pelo que aprendi no Bairro da Quinta de Paramos.

Foi um prazer. A memória futura ficará dos dois lados.

Orgulho é o que sinto pela evolução dos meninos Reinaldo e Duarte, pela maturidade da Luciana e pelo evidente crescer do sentir pelo bairro que vi cultivado em muitos olhares.

Não teria espaço para nomeá-los a todos...

Ao João Doce, porque acreditou sempre e lutou comigo pelo bairro. Foram muitas as reflexões conjuntas sobre arte e intervenção social, aprendi muito. Obrigada. Fizemos o melhor possível.

Aos meninos que conosco formaram uma equipa incrível, que se empenharam e deram a alma ao projeto: Tiago Espírito Santo, Pedro Cruz, Pedro Pinto, Pedro Almeida, Paulo Matos e João Pádua, um sentido obrigada.

Temos equipa e temos laços fortes criados.

Obrigada aos de casa e aos do coração, que ora me ajudando a organizar, ora compreendendo a minha ausência, motivaram a minha concentração e alimentaram a minha confiança para concluir este trabalho.

Foram pequenas grandes coisas pelas quais agradeço muito.

“O que precisamos é de mais pessoas especializadas no impossível.”

Theodore Roethke

Resumo

As periferias urbanas, em concreto os bairros sociais são fenómenos de deslocalização e sectorização de massas populacionais onde a construção da identidade implica a reconstrução de um corte de vivências. A estigmatização associada a estes territórios isola os sujeitos e dificulta a apropriação e o sentir da pertença a este espaço.

A arte enquanto ferramenta ao serviço da intervenção social e comunitária tornou-se um canal de comunicação privilegiado. A arte lida com múltiplas linguagens, com canais de auto-expressão individual e coletiva, que foram geradores de aprendizagens significativas no Bairro da Quinta de Paramos em Espinho.

Foram estas as premissas base que levaram à construção do projeto que se descreve neste trabalho. Aqui usou-se a palavra e o potencial que ela ganha com o hip-hop, como organizadora e acrescento de sentido.

Postulou-se como essencial criar espaços para que acontecesse o cruzar de experiências, a tomada de consciência dos problemas, a promoção do encontro de similitudes e diferenças e onde fossem integradas idiossincrasias e potenciadas competências. Promover a ação em prol do bem comum, ajudar na construção da identidade de um território e criar laços para que pudesse emergir uma vontade coletiva de mudança foram os objectivos centrais.

Cruzaram-se diferentes expressões artísticas e trabalhou-se a identidade e a pertença através da música. Utilizou-se a escrita criativa, organizaram-se ateliers de produção de *beats* e gravação de voz e criou-se uma música e um videoclip.

A presente dissertação descreve todo o caminho, o enquadramento, a concepção e operacionalização do projeto que deu origem a uma música que se tornou o Hino do bairro. Envolveram-se cerca de 20 jovens e a comunidade em geral no processo.

Todo o trabalho foi fruto da ação direta da Divisão de Ação Social Intergeracional e Saúde da Câmara Municipal de Espinho com o Contrato Local de Desenvolvimento Social da Associação de Desenvolvimento do Conselho de Espinho, que articularam sinergias de uma plataforma multi-institucional e parcerias não convencionais com artistas ao longo de 20 meses.

A comunidade percebeu que mudar é fugir à repetição. Criou-se uma nova narrativa de pertença a este espaço. A arte permitiu isso. Filho do bairro, sê-lo passou a ser um orgulho.

Abstract

Peripheral urban areas, in particular social housing estates, are phenomena of relocation and sectoring of population groups, where the construction of identity implies the reconstruction of a cutting off experiences. The stigma associated with these territories isolates the subjects and hampers the ownership and the feeling of belonging to this space.

Art as a tool in service of social and community intervention has become a privileged communication channel. Art deals with multiple languages, with individual and collective self-expression channels, which have been generators of significant learning in Quinta de Paramos Social Housing in Espinho.

These were the basic premises that led to the construction of the project described on this paper. Here, the word and the potential that it wins with hip-hop, was used as an organizer and meaning addition.

It has been postulated as essential the creation of spaces to promote the cross of experiences, the awareness of the social housing problems, the encounter of the similarities and the differences. Spaces where idiosyncrasies could be integrated and skills enhanced. To promote action for the common good, to help in the building of identity in a territory and create bonds so that it could emerge a collective will for change, were the main goals.

Different artistic expressions together and interconnected made that identity and belonging were worked through music. In the process it was used creative writing, there were organized workshops of beats production and voice recording, and a song, as well as it subsequent video clip, was created.

This dissertation describes all the way, the framing, the conceiving and operationalization of the project that gave rise to a song that became the hymn of the neighbourhood. They were involved about 20 young people and the wider community in the process.

All work was the result of the direct action of the Social Work and Intergenerational Health Department of Espinho City Council with the Local Contract of Social Development from the Espinho Council Development Association, who articulated synergies of a multi-institutional platform and unconventional partnerships with artists over twenty months.

The community realized that to change is to escape the repetition. It was created a new narrative of belonging to this space. Art allowed this. It became a source of pride to be a “son” of this neighbourhood.

Résumé

Les zones urbaines périphériques, en particulier de logements sociaux sont des phénomènes de délocalisation et de sectorisation de la masse populationnelle où la construction de l'identité implique la reconstruction d'un coupe expérientiel. La stigmatisation associée à ces territoires isole le sujet et empêche l'appropriation et le sentiment d'appartenance à cet espace.

L'art comme un outil au service de l'intervention sociale et communautaire est devenu un canal de communication privilégié. L'art traite de plusieurs langues, avec des chaînes d'expression individuelle et collective, qui ont été générateurs de apprentissages significatifs dans le quartier de Quinta de Paramos à Espinho.

Ce sont ceux les principes de base qui ont conduit à la construction du projet décrit dans le présent papier. Ici on a utilisé le mot et le potentiel qu'il gagne avec le hip-hop, comme organisateur et ajouteur de sens.

Il a été postulé comme essentielle pour créer des espaces qui arrivent à traverser des expériences, la prise de conscience des problèmes, la promotion de la rencontre des similitudes et des différences et où étaient intégrées idiosyncrasies et accrues les compétences. Promouvoir l'action pour le bien commun, pour aider à la construction d'un territoire et construire des ponts pour qu'il puisse émerger une volonté collective de changement ont été les principaux objectifs.

On a traversé différentes expressions artistiques et de l'identité est travaillé et d'appartenance à travers la musique. Nous avons utilisé l'écriture créative, organisé se bat ateliers de production et l'enregistrement vocal et créé une chanson et un clip vidéo.

Ce travail décrit tout le chemin, le cadre, la conception et l'exploitation du projet qui a donné naissance à une chanson qui est devenue l'hymne du quartier. Ils ont participé environ 20 jeunes et la communauté en général dans le processus.

Tout cette travail est le résultat de l'action directe du Conseil Municipal de l'action sociale et intergénérationnelle et Santé de la comune de Espinho avec le contrat de développement Social de l' Association du Développement du Conseil de Espinho, qui articule les synergies d'une plate-forme multi-institutionnelle et les partenariats non conventionnels avec des artistes pendant plus de 20 mois.

La communauté a réalisé que changer est échapper à la répétition. On a crée un nouveau récit d'appartenance à cet espace. L'Art a permis cela. Fils du quartier, être, a devenu une fierté.

Índice

| | |
|---|-----------|
| Introdução..... | 1 |
| Educar e Intervir com a Arte..... | 3 |
| A arte como vetor de mudança social..... | 5 |
| A identidade..... | 8 |
| O poder da palavra e da música..... | 9 |
| O Hino do Bairro..... | 13 |
| 1 – <u>Concepção</u> | 13 |
| 1.1 Enquadramento..... | 13 |
| 1.2 Território..... | 16 |
| 1.3 O caminho inicial..... | 18 |
| 1.4 Elementos basilares da intervenção..... | 19 |
| 1.5 Fases do processo de intervenção..... | 21 |
| 1.6 Destinatários..... | 22 |
| 1.7 Duração do projeto..... | 23 |
| 1.8 Recursos humanos..... | 23 |
| 1.9 Parcerias não convencionais..... | 25 |
| 2 – <u>Operacionalização</u> | 25 |
| 2.1 Primeiros passos..... | 25 |
| 2.2 O processo – fases do projeto..... | 26 |
| 2.2.1 Brainstorming Inicial..... | 26 |
| 2.2.2 A proposta..... | 27 |
| 2.2.3 Escrita criativa..... | 28 |
| 2.2.4 Atelier de produção de beats..... | 30 |
| 2.2.5 Gravação..... | 31 |
| 2.2.6 Pensar um videoclip..... | 32 |
| 2.2.7 Rodagens e envolvimento comunitário..... | 33 |
| 2.2.8 Mostra à comunidade/impacto..... | 33 |
| 2.2.9 FEST..... | 34 |

| | | |
|--------|--|-----------|
| 2.2.10 | Divulgação..... | 34 |
| 3 | – <u>Reflexão descritiva, discussão e considerações finais</u> | 35 |
| 3.1 | Discussão sobre o processo..... | 35 |
| 3.2 | Evidências – relatos dos jovens..... | 37 |
| 3.3 | Impacto e notoriedade..... | 40 |
| 3.4 | Uma boa prática..... | 41 |
| 3.5 | Sinais de mudança..... | 43 |
| | Conclusão..... | 46 |
| | Referência Bibliográficas..... | 48 |
| | Anexos..... | 50 |

Introdução

A presente dissertação apresenta-se em formato de relatório científico profissional. Nela é feita reflexão acerca da arte enquanto ferramenta ao serviço da intervenção social e comunitária.

Num primeiro momento recorre-se a uma base teórica que suporta a importância da arte enquanto vetor desencadeador da mudança social. Defendem-se as vantagens associadas a esta tipologia de intervenção e de que forma esta pode ajudar a trabalhar a reconstrução de uma identidade. Debate-se como o envolvimento e a participação na construção de objetos concretos, que depois são alvo de apropriação pelos sujeitos, são artefactos para a mudança acontecer.

Trabalhar através da palavra e da música com jovens num bairro social. O hip-hop e a força que este estilo de música dá ao que é proferido com genuinidade e intencionalidade. Referenciam-se alguns trabalhos e projetos exemplo, que suportam estas bases de ação.

Em concreto, o projeto sobre o qual aqui se reflete surge a partir de uma plataforma multi-institucional que alavancou a intervenção social no Complexo Habitacional da Quinta de Paramos, em Espinho.

O Contrato Local de Desenvolvimento Social¹ (CLDS) – “Espinho Vivo”, da Associação de Desenvolvimento do Conselho de Espinho, a DASIS (Divisão de Ação Social Intergeracional e Saúde) da Câmara Municipal de Espinho e o Centro Social de Paramos começaram a trabalhar em conjunto no terreno, num gabinete de proximidade, o Espaço Comum, no início de janeiro de 2013.

¹ Iniciei as minhas funções como psicóloga no CLDS em janeiro de 2013, onde trabalhava essencialmente na área comunitária. Fui a técnica destacada para o terreno na Quinta de Paramos e trabalhei sempre em parceria ativa e direta com a DASIS no que à intervenção pela arte diz respeito. O meu currículo e experiência profissional, conjuntamente com o novo paradigma na política de habitação que veiculava que fossem “ (...) aplicadas também estratégias de intervenção pela arte que visam aproximar a cultura do cidadão, enriquecer pela via do imaterial, espaços e contextos tradicionalmente associados à exclusão social e, acima de tudo, reforçar laços de vizinhança e promover a ligação das pessoas ao local onde habitam, combatendo as perceções negativas dos bairros sociais, evitadas de estigmatização, que afetam todos os moradores na escala de prestígio social.” (Diagnóstico Social 2013 – Espinho), despoletaram uma observação e análise intencional, que permitiu que, após avaliação de necessidades, se desenhasse este e outros projetos com a arte como eixo diferenciador.

O trabalho aconteceu em estreita colaboração com a Junta de Freguesia de Paramos e com a PSP de Espinho e foram ainda associadas entidades e personalidades ligadas à cultura e intervenção pela arte, que estabeleceram uma aliança participativa com a comunidade.

Esta intervenção conjunta aconteceu até ao término do projeto CLDS em agosto de 2014 e deixou sementes.

A intervenção pela arte foi a estratégia vetorial desta intervenção, o que foi coadunado com momentos de intervenção mais convencional.

Apenas depois de um forte momento de diagnóstico, avaliação e levantamento de necessidades, criação e trabalho com grupos-alvo é que se delineou uma estratégia operacional diversificada. O plano de intervenção foi desenhado para este território, atendendo às suas especificidades, edificado, população residente e interesses dos moradores. Num primeiro momento foi essencial contrariar o sentimento de abandono político e a descrença nos técnicos e instituições.

A lógica foi sempre a de trabalhar para as pessoas, com as pessoas, co-construindo um caminho em prole da ação para o bem comum.

Surgiu num dos grupos-alvo de trabalho, com jovens entre os 14 e os 18 anos, um elemento unificador, a música e o hip-hop em particular. Era interesse comum e modo de expressão. Após algumas sessões de envolvimento coletivo, desenhou-se um projeto de criação de um Hino para este bairro fragmentado. A ideia era pensar o antes, confrontar o hoje e perspetivar o futuro. Aconteceram oficinas de escrita criativa, de criação de *beats* e de gravação de voz e criou-se um videoclip.

O orgulho pela pertença e como isso foi levado a cabo. As páginas que se seguem desenharam todo o caminho, o teórico que sustentou e validou a possibilidade de concepção, o enquadramento, a operacionalização deste projeto e culmina numa reflexão avaliativa das resultantes.

Palavras que se agarram ao vento, e se disseminam pelas gentes.

A música que trabalha a Identidade num Bairro Social.

Educar e intervir com a arte

“Em toda pessoa existe um ímpeto criador.

O ímpeto de criar nasce da inconclusão do ser humano.

A educação é tanto mais autêntica quanto mais desenvolve este ímpeto ontológico de CRIAR.”

(Paulo Freire, 1983, p.93)

A arte é um canal de comunicação privilegiado. Lida com múltiplas linguagens, com canais de auto-expressão individual e coletiva, que são geradores de aprendizagens significativas. Trabalha do mais abstracto para o concreto, diluindo a resistência do discurso verbal pré-construído, trabalha as emoções e consciencializa corporalmente a experiência, dando-lhe um significado que acrescenta memória que cultiva conhecimento.

A arte olha as pessoas na sua individualidade, como sujeitos ativos, como potenciais instigadores para a mudança, promove o auto-conhecimento, a auto-eficácia e a auto-estima, promovendo o empowerment e o reconhecimento tácito na comunidade do sujeito de acção.

As pessoas precisam de ser postas à prova, mas também é necessária uma tábua de apoio para confiarem e descobrirem que são capazes de ser reconstruírem. Ir além de lugares comuns acontece com a aliança entre os referenciais quotidianos e a expressão artística concreta. Valorizar a herança cultural, desmistificar percepções, difundir e valorizar.

Na abordagem proposta pela Arte Educação de Paulo Freire (2008, p.51) é postulado que a experiência estética é o meio através do qual a consciência humana apreende, conhece, identifica e expressa os sentimentos. A arte permite a familiaridade com os próprios sentimentos, que são básicos para se agir no mundo ajuda a compreender e a organizar ações. A percepção estética e imaginação criadora configuram modos de aprender.

Percepcionar não é apenas reunir dados sensoriais, vai além disso, porque se entrelaça com o ser e o fazer no mundo. Nós corporalizamos a experiência, o corpo percebe e memoriza.

Paulo Freire (2008, p.67) defende ainda a dimensão ética do fazer educação. Importa ter cuidado em tudo. Isto prende-se com o conceder do direito de cidadania, o que obedece à lógica dos afetos que é o modo-de-ser que resgata da nossa humanidade o mais essencial ”.

A arte é vista como um canal e um caminho na formação do ser humana e do (re)encantamento do mundo. Por intermeio da (re)educação dos sentidos e da sensibilidade, o corpo pulsante e sensível que apreende a cada segundo transforma-se e cresce porque age, e essa ação surge da criação.

O ser humano ao ser sujeito a um processo que estimule oportunidades para criar, ganha vitalidade, o que dá lugar à consciência e ao auto-conhecimento.

O terreno da intervenção comunitária é também a educação, trata-se de um contexto sócio-educativo, que consagra e trabalha uma narrativa da pertença de um corpo e de uma mente a um espaço. Potenciar e estimular para a criação em prol da ação da cidadania.

O trabalho social pode ser concebido como uma educação alternativa, um espaço para formação de sujeitos críticos e criativos, “de experiência estética e ética, de *reinvenção po(i)ética do fazer educativo/formativo*” (Pantoja, 1996, p.53), um espaço-tempo para reconhecer e mobilizar a pessoa.

Estimular as potencialidades individuais, reconhecer as próprias capacidades com consequências positivas no crescimento individual para uma plena integração no tecido social.

No que concerne aos princípios pedagógicos e metodológicos importa que seja construído um espaço de tempo para o exercício da integralidade das pessoas na singularidade, mas também na multidimensionalidade em contexto plural e comunicacional; esse espaço deve ser de vivência colectiva onde as pessoas são autoras de símbolos, expressões, atitudes e compreensões; o diálogo é mais que uma estratégia pedagógica, é essencial o compartilhar de compreensões e

deslindar amálgamas confusas e dispersas e centrar o foco sempre nos quotidianos de referência dos sujeitos; arte e criatividade como ativadoras de inteligências múltiplas e produtoras de aprendizagens significativas (CENAP, 1998, p. 26).

Intercecionar metodologias corporais sensíveis e cognitivas, permite uma articulação do sentir e do pensar como premissa do perceber e do conhecer para criar condições para a compreensão, expressão e diálogo de um fluxo de ideias, o que concomitantemente permite que as pessoas encontrem semióticas que resultem em sentido para suas vidas.

Associar a estes processos a construção de objectos de arte de qualquer natureza, permite que se concretize uma associação entre o concetual e o imaginativo e criativo.

A arte impulsiona relações entre pessoas e grupos, tecendo laços de solidariedade partilha.

O trabalho na perspectiva das artes e através delas, para além de explorar a expressão estética e emocional “pode questionar o conhecimento socialmente estabelecido, pode instituir e intuir formas novas de conhecer, e também estabelecer outras possibilidades do indivíduo participar da cultura, da sociedade e da história” porque “somente a partir do surgimento do novo, do contraditório, do não consensual, do não estagnado, que se há-de desenvolver a criatividade do indivíduo e a sua inserção como sujeito da história” (Ferreira, 1994, p. 31).

A arte como vetor desencadeador da mudança social.

A arte é canal privilegiado de acesso a mais pessoas, na medida em que nos permite trabalhar colectivos, envolver os sujeitos de acordo com as suas capacidades, competências, vontade e talento.

A arte não muda instantaneamente as pessoas, ela envolve-as num processo de mudança onde elas são as principais protagonistas. Por isso todos os processos de mudança têm de ser operados pelas pessoas e não para as pessoas, por via

interposta. Apenas assim este meio de mudança suplanta o individual e se posiciona ao nível social e institucional.

A evolução acontece com base em criações participadas e caminhos co-construídos. Só assim se atua uma recusa à resignação, a não trabalhar para perpetuar destinatários passivos na intervenção social.

O foco na intervenção está naturalmente na experienciação de múltiplas linguagens em contextos grupais e comunicacionais. É essencial aliar-se o trabalho do corpo e consagrar-se o não-verbal. Sessões de debate com rodas de diálogo, espaço para reflexão e criação de textos e painéis, a produção escrita e plástica e role-playings. Aqui está incorporada a noção de Circularidade na Educação de que fala Paulo Freire (2008, p.104), que olha para a criação e para o conhecimento como uma rede vivencial.

Nas rodas de diálogo ou círculos de cultura como apelida Paulo Freire (1982, p.88), procura-se um equilíbrio na fluência verbal e um derrubar de barreiras de comunicação, promove a escuta ativa, o respeito e a assertividade na significação que é partilhada. É um dispositivo integrador do indivíduo no colectivo.

A criação de textos e painéis acrescenta a dimensão contemplativa, a reflexão interna e o debate colectivo através das palavras-chaves que provieram dos sujeitos.

O conseguir aceder à perspectiva do outro social é tão mais célere quão a própria vivencial. Para compreender é preciso sentir e compreender. As dinâmicas de grupo, os role-playings, as técnicas do teatro do oprimido, ao permitirem trocas de posicionamento, fomentam uma consciência crítica menos destrutiva e mais construtiva.

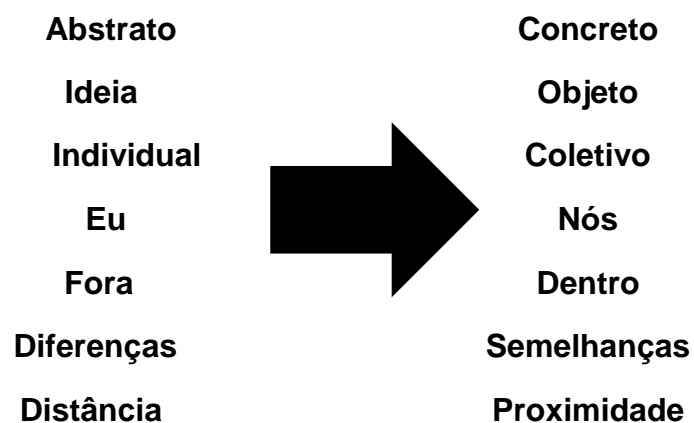
A escrita e a produção plástica, através da matéria prima pessoal, permite que de forma pura se signifiquem mundos e autorias.

A arte no social transforma, na medida em que se torna uma ferramenta que consegue levar a cabo os seguintes objectivos:

- Trabalhar ao nível multifactorial/sistémico/multidimensional;

- Aceder a diferentes grupos e a mais pessoas, com capacidade para mobilizar e envolver de forma intergeracional;
- Provocar impacto emocional, trabalhando afetos e emoções e encontrando diferentes formas de expressão;
- Promover a horizontalidade entre os intervenientes (técnicos e comunidade e o grupo como um todo);
- Criar objectos concretos, com impacto visual e de fácil apreensão;
- Quebrar barreiras comunicacionais;
- Procurar a dimensão simbólica e ativar a meta comunicação;
- Reforçar a autonomia das pessoas e o seu potencial de intervenção crítica;
- Acionar um empowerment não residual;
- Permitir uma apropriação individual e colectiva do espaço – Identidade.

Com a arte, mais facilmente se evidencia nos sujeitos alvo de intervenção este discernimento:



A identidade

As diversas formas de se pertencer ao mundo, ou melhor, as relações sociais que fazem constituir os grupos, entrecruzam-se e são elucidadas por um processo que Lourau (1979, pag.38) chamou de transversalidade. Os caminhos são traçados colectivamente.

Importa intervir como forma de ajudar na tomada de consciência dos sentidos que operam o nosso agir e também para promover o reequacionamento do modo de estar em sociedade. A “arte constitui canal privilegiado para apurar os sentidos da cultura e a construção de identidades (Pantoja, 1996, p.45).

Acontece que “as histories, people give meanings to the events that happens to them and to the actions they undertake through the stories they construct about their lives. A repertoire of life stories is provided by the culture in which a person lives. These stories are often internalized and employed by people to make sense of their lives; however, these culturally provided stories are regularly constrictive and blaming. (Polkinghorne, 2004 p.53)

Por esta razão é tão importante uma educação vinculada às raízes culturais e fortalecedora de identidades culturais. De acordo com Pantoja (1996, p.47) “o des-enraizamento é o princípio da *exclusão*”, é essencial termos raízes e estrutura.

É essencial reconstruir referenciais de identificação que levem a cabo (Paulo Freire, 2008, p.110):

- (do ponto de vista cultural) fortalecer a criatividade cultural das pessoas, grupos e organizações sociais;
- (do ponto de vista político) estimular o exercício de uma cidadania ativa;
- (do ponto de vista ético) reforçar a autonomia das pessoas e o seu potencial de intervenção crítica na própria sociedade que as socializa.

A cidade, e não apenas os bairros, está descaracterizada, sem grande identidade. É necessário criar espaços para se cruzarem experiências, encontrar similitudes e integrar vivências. O pertencer, querer pertencer, sentir pertencer e querer ficar,

investindo. É este o princípio ativo para o ativismo. O ser social determina o pensamento e não o contrário. (Boal, 2011, p.12)

Ao trabalhar a identidade de um território, pretende-se contrariar a necessidade de uma lógica inclusiva, que, em si mesma é contraproducente. Não temos de incluir as pessoas, elas têm de ser parte integrante por si só. Só a vertente artística capacita desta forma, respeitando o que cada um pode acrescentar a si e aos outros. Potenciar a formulação de novas respostas internas e depois comunitárias, para o agir com e em cidadania. Tudo isto só se torna possível após a criação de sentido de comunidade, de laços entre os elementos constituintes e depois de se intuir uma responsabilidade cuidadora de um espaço que é comum.

Somente a partir do surgimento do novo, do contraditório, do não consensual, do não estagnado, é que se consegue desenvolver a criatividade do indivíduo e a sua inserção como sujeito da sua história. Educar pessoas criativamente participativas é construir uma sociedade ativa e atenta.

Na intervenção comunitária o foco deve ser o da promoção de uma autonomia crescente e um trilhar de um modelo de governação partilhada. Todas as estruturas de organização coletiva devem ser potenciadas.

Um território é representativo, baseia-se no concreto, mas transcende-o pelo simbólico porque vai ao encontro de uma narrativa de pertença.

Urge (re)inventar repertórios de histórias e fugir à zona de sombra em que se colocou o indivíduo imperfeito. Assumir essa imperfeição e valorizar a criação com sentido que gera identidade. O sujeito é o crítico da sua história. Pertencer é sentir algo como nosso.

O poder da palavra e da música.

Na perspetiva da educação pela arte, a música enquanto ferramenta abre possibilidades, constrói significados, atribui sentidos aos modos de fazer. A “inspiração enseja a (re)criação dos próprios elementos inspiradores por meio da sua apropriação individual e coletiva, levando os/as formandos/as a (re)pensar e a (re)situar a reflexão pelo cruzamento de tais elementos com as suas referências

prévias que, desta forma, podem ser também (re)equacionadas” (Pantoja, 1996, p.61).

A ideia-chave é a que aprendizagem deve ser significativa. Só assim contribui para um desenvolvimento mais integral e integrativo das diversas dimensões do humano e leva a um pensar mais complexo.

“As diferentes linguagens artísticas (pintura, música, dança, poesia, escultura, teatro etc.) são um canal e um modo de comunicar com os outros de uma forma holística, ou seja, encarando-os como um todo, como seres íntegros e complexos que são – e, por isso, permitem a construção de conhecimento e o desenvolvimento de aprendizagens significativas” (Pantoja, 1996, p. 49).

No fazer música vive-se a empatia, a consciência de si e do outro, a flexibilidade, os conflitos e as resoluções. A música é também uma escola de comunicação, engloba corpo, gestualidade, pose, sentimento, emoção e voz ativa. Nela pode ser interposta uma sequência temporal de vida, é campo de criação concreta, uma experiência prática que espelha conflitos, onde se ampliam realidades e se podem multiplicar soluções. Aqui são chamadas a criatividade, a imaginação e o pensamento divergente, bases essenciais ao quotidiano para uma experiência vivencial.

De acordo com Boal (2011, p. 15), a “Estética do Oprimido, busca desenvolver, aos que o praticam, a sua capacidade de perceber o mundo através de todas as artes e não apenas o teatro, centralizando este processo na Palavra (todos devem escrever poemas e narrativas); no Som (invenção de novos instrumentos e novos sons); e na Imagem (pintura, escultura e fotografia)”

O modo de estar, a consciência de si, a segurança e auto-estima, determinam a forma como se expressam opiniões e defendem perspectivas vivenciais.

O potencial da palavra dita acrescida de sentido. Nos variados géneros musicais a primazia oscila entre a musicalidade e a mensagem que a canção transmite. No caso do hip-hop e da *spoken word* a palavra ganha uma dimensão simbólica que é ampliada, na medida em que é ao relato das vivências e das injustiças que o *rap* se dedica. Existem vários movimentos associativos em que a música é usada

como palavra de ordem para defender um ideal. Os interstícios da cultura hip-hop surgiram em prol do ativismo e em defesa da igualdade de oportunidades.

Um exemplo é o que se postula no livro “How I found my inner DJ” Robert Karimi (2006). Aqui o autor propôs o hip-hop enquanto construto que descobre e mostra consciência. Como ao recorrerem a amostras de músicas de outros autor e criarem uma nova composição levou à criação de um novo mosaico discursivo, estético e multidimensional da sua própria realidade. Karimi (2006) explica que os seus sujeitos perceberam que tinham poder para transformar a sua própria realidade.

“... a state of (self) being created by the act of sampling different experiences: education, stories, interactions, and observations. The individual takes these experiences, knowingly or unknowingly, and makes them part of their worldview, the way they create/interact. The consciousness is constantly in flux, alternating, adding, subtracting, choosing. Self (being) is being negotiated. We sample, blend, fade in and fade out the various experiences, remixing the self in service to its goal: zeroness.” (Karimi, 2006, p. 323)

No México, há um outro exemplo, com contornos bem diferentes. Um projeto GRAN OM, Videoclip e Discurso, de um produtor que trabalha com rappers independentes e comunidades, numa óptica sempre de ativismo e intervenção em lutas comuns. Neste momento estão em digressão “Walk the town” com uma proposta interdisciplinar, uma associação dialógica entre a área gráfica e a música. Aqui a máxima é o poder da palavra e da imagem².

Diz Thom Aussems³ que para dar nova vida aos bairros é essencial criar projetos simples "que mudem dramaticamente a atmosfera". Foi isso que tentou criar para

² <https://www.facebook.com/GranOMoficial/timeline>

<https://www.youtube.com/watch?v=uTXZngKhF68>

<https://www.youtube.com/watch?v=tO5YmAn7Zr4>

<https://www.youtube.com/watch?v=X5U3xu0K0fA>

³ <http://visao.sapo.pt/ouvir-ver-falar-dar-vida-ao-bairro=f818943#ixzz3Zk9G8gMI>

<http://visao.sapo.pt/ouvir-ver-falar-dar-vida-ao-bairro=f818943#ixzz3Zk9ApcAj>

mudar o bairro de Woensel West, em Eindhoven, onde enfrentou o drama da acumulação extrema de pobreza. Para atacar o problema promoveu o lançamento de vários "game changers": a organização de atividades culturais, para ligar as pessoas, habitação acessível de qualidade, para trazer novas populações ao território, e horários escolares alargados, com currículos mais ricos. Foram os catalisadores que faltavam em Woensel West e que podem fazer a diferença noutros locais.

A vivência é o resultado de uma experiência concreta e é um objeto que perdura e que se agarra ao corpo e fica na memória.

A música pode ser, metaforicamente falando, um limbo onde se abrem campos de possibilidades, onde há espaço para sonho, perspectiva e motivação para a emergência da vontade de mudança. Esta ampliação de ferramentas comunicacionais enriquece e aumenta também o espaço de contacto com os outros tornando-o rico em conteúdos e significados.

Boal (2011, p.301) encerra um dos seus livros usando a ironia: "Brecht cantou: "Feliz o povo que não tem heróis". Concordo. Porém nós não somos um povo feliz. Por isso precisamos de heróis. Precisamos de Tiradentes." (página 301).

O Hino do Bairro⁴

1 – Concepção

1.1 – Enquadramento

A cultura é uma porta de entrada para se conhecer a história, se mostrar e cultivar a identidade de um local.

Todavia, vindos do passado, persistem fenómenos de dispersão e segregação populacional com problemáticas sociais associadas. Há ainda uma necessidade evidente de se investir e direcionar recursos e soluções criativas para a periferia da cidade e *acrescentar* a quem lá vive o sentir do território, e, concomitantemente potenciar a pertença a um espaço, que, também ele constrói pessoas que compõem a cidade.

O cerne deste projeto é intervir para e com a comunidade, agregando a arte e a cultura ao social. Levar a música (hip-hop) a um território, de forma consertada e sinérgica, como meio de se dissecar um modo de estar e um despertar da consciência crítica através da palavra dita. Agir para e em prole da cidadania, criar uma voz ativa, promover a iniciativa e criação de projetos com o objetivo último de valorização da identidade cultural e sentimento de pertença.

Fazer chegar à zona periférica da cidade uma tipologia de intervenção diferenciada e diferenciadora que complemente o trabalho social que é feito pelas estruturas já existentes. Dar visibilidade ao território e potenciando o orgulho pela pertença. Trabalhar a capacidade de ação coletiva, através de atividades artísticas, como meio de desenvolver e regenerar. Mostrar que é possível haver um palco diferente para a cultura na/da cidade.

⁴ Corresponde à “atividade” realizada de acordo com a estrutura definida para o relatório científico profissional.

A intenção é criar um espaço de ação e mudança, mas também que se abra caminho para uma memória colectiva futura. Usar o conceito de spokenword associado ao hip-hop, o processo e a produção de uma música que fale do bairro ao bairro e à cidade. Com o hip-hop, a palavra ganha um valor acrescentado, ao ser usada com propósitos claros e significantes associados.

Um processo de co-construção com a população-alvo que será dotada de ferramentas potenciadoras de criação.

O projeto propõe-se a cooperar para a regeneração social de um bairro, marcado pela estigmatização e segregação, através da prática artística, que abre novos espaços de atuação. Esta proposta é uma ação colectiva de colaboração que preconiza promover a autonomia dos participantes, no sentido do respeito pela diversidade cultural local e potenciando formas locais de sociabilidade e de expressão pública. Esta ação artística suplanta a dimensão utilitária, promovendo o empowerment e auto-estima das pessoas nela envolvidas.

Pensar este projeto, só poderá acontecer numa perspectiva antropológica, no sentido de se intervir para um determinado território e nele se explorarem outras possibilidades de expressão.

Pretende-se que a amplitude deste projeto seja integrada com o que existe e em perspectiva de continuidade a médio e longo prazo, na medida em que tem como objetivo envolver para além da população-alvo e a população geral do território, também cooperar com estruturas que intervêm no local, e ainda, abrir este espaço (bairro) à cidade enquanto palco alternativo e potencial criador, ao qual o público em geral poderá ter acesso.

Permitir a diluição de limites, barreiras culturais, existenciais e vivenciais entre o bairro da cidade. Operacionalizar isso através de um trabalho em continuidade, articulado, com oficinas artísticas específicas, que serão o elemento operativo que determinará produtos finais. Esta panóplia articulada possibilita estudar, observar e apoiar a análise, de um espaço integrado num meio sócio-cultural, com contornos específicos e especiais que proporcionam a construção de quem lá mora. São as pessoas que fazem os sítios, que os potenciam. Para além de se criar com, é importante abrir espaço para que se crie depois. Importa que exista

um espaço para estar, fazer e mostrar. Esta tipologia de intervenção social deve funcionar por ciclos, com presença de artistas intercalada por trabalho de assimilação e preparação da população-alvo.

Fazer emergir uma cidade recortada, onde se possa recompor uma unidade urbana integrada. Promover um afastamento da atomização social em que se encontram normalmente mergulhados os habitantes dos bairros sociais, no sentido de serem eles próprios capazes de engendram a reestruturação e o refortalecimento de raízes identitárias comuns. Ir além de um alargamento de um mercado de serviços com uma participação passiva, no sentido de se intrinca a vinculação das pessoas a lugares-espacos no sentido destes os entenderem como condição da existência. O papel da cultura e do educar para a cultura, aqui surge como uma abordagem integradora das escalas micro e macro e como uma ferramenta válida para mexer com formas de estar, agir e ver os espacos da cidade.

OBJETIVO

O objetivo geral do projeto é viabilizar novas articulações entre as áreas sociais, da cultura e da cidadania, através da realização de um conjunto de oficinas artísticas, de música, escrita e vídeo, envolvendo participantes diretos que terão acesso a formação e à construção de um projeto musical de raiz. Pretende-se trabalhar com jovens a identidade, as raízes e promover o sentimento de pertença a um espaco com fragilidades como é um bairro social. Envolver também participantes indiretos e a comunidade numa criação conjunta que espelhe o território e que dialogue com a cidade.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- Mobilizar jovens/grupos para iniciativas no bairro;
- Gerar exemplos de conduta para outros jovens;
- Aumentar a consciência coletiva de bairro;
- Fomentar o sentimento de pertença (orgulho) e cuidado com o bairro;
- Incentivar o olhar para a/o música/hip-hop e para a palavra como formas de expressão;

- Formar jovens em todas as áreas fulcrais para a criação de música hip-hop, produção e promoção do trabalho artístico;
- Promover o envolvimento comunitário e estreitamento de laços de vizinhança;
- Permitir o acesso à noção de trabalho de equipa/rede/funcionamento em grupo e ainda a possibilidade de contacto com artistas, produtores e media;
- Potenciar sinergias e criar parcerias com instituições e projetos locais;
- Sensibilizar para a cultura e para as artes de uma forma global;
- Valorizar o bairro: pelos de dentro e pelos de fora do bairro (participantes indiretos e destinatários do produto final).

1.2 – Território

A habitação social destina-se a criar condições de acesso ao mercado da habitação a grupos sociais que não conseguem aceder a uma habitação condigna.

As periferias urbanas são fenómenos de deslocalização espacial da pobreza, sendo que nos bairros sociais se concentram as franjas mais carenciadas da população local. Estes sítios distinguem-se da urbe, quer pelo edificado, quer em termos sociais.

Uma ação de realojamento implica uma mudança de espaço residencial, o que leva a um corte com o quotidiano de vivências. Desta forma, existe a necessidade de uma reestruturação dos modos de vida dos indivíduos, famílias e grupos, que envolve uma adaptação, tanto mais lenta e conflituosa, quanto mais distintos forem o novo contexto e o meio de origem.

Para além disto, a estigmatização de que os bairros sociais são vítimas, condiciona os moradores e isola os bairros em quadros associados à pobreza, subsidi dependência, marginalidade e crime.

Com a consciência de que o pensar da ação social deve desconstruir as visões de preconceito e rótulos atribuídos aos bairros, a verdade é que por variadas

razões estes constituem pólos de atuação prioritária, na medida em que é neles onde persiste a dificuldade no acesso aos serviços de educação, saúde, emprego e cultura. Educar em prole da cidadania e promover o acesso a recursos e serviços é essencial.

Na freguesia de Paramos, existem 160 fogos (18 fogos T0; 79 fogos T2; 40 fogos T3; 11 fogos T4 e 12 fogos T4 duplex) de habitação multifamiliar, localizados no Complexo Habitacional da Quinta, de rés-do-chão e 3 pisos, construídos no ano de 1997, ao abrigo do Programa Especial de Realojamento – PER (Diagnóstico Social de Espinho, 2013).

“Em Espinho, contabilizam-se um total de 326 agregados familiares residentes nos bairros construídos ao abrigo do Programa Especial de Realojamento (PER), constituídos por 1130 indivíduos. A maioria das famílias habita no Complexo Habitacional da Quinta de Paramos (37,7%). É em Paramos que encontramos um maior número de desempregados há mais de um ano (43,1%), detectando-se que esta percentagem se destaca significativamente da encontrada nos restantes locais” (Diagnóstico Social de Espinho, 2013).

O complexo habitacional da Quinta de Paramos foi o território onde ocorreu esta intervenção. Localiza-se na cidade de Espinho, na freguesia de Paramos (cf. Anexo 1). Mesmo inserido na freguesia, é localizado na periferia, com acesso restrito a serviços de apoio e com poucas estruturas na sua envolvência. Este bairro começou a ser habitado no ano de 2000. Nele residem cerca de 500 pessoas.

Conhecido por ser um bairro problemático, habitado também por grupos provenientes de minorias étnicas, e com questões associadas ao desemprego, à violência, ao tráfico e ao consumo de droga. A estrutura do edificado é concentrada e as estruturas de apoio são segmentadas, tal como o desenraizamento socioespacial que está vincado em quem lá habita.

Trabalhar este bairro constituiu um desafio. Pretendeu-se operar no combate da polarização social do território, contrariando a visibilidade de espaços urbanos muito desqualificados espacial e socialmente, como este, que assume o estatuto de “gueto” de “miséria e de violência” nas representações do imaginário colectivo urbano.

Não obstante, olhar e respeitar a heterogeneidade e pluralidade é um princípio a prevalecer.

1.3 – O caminho inicial

A intervenção baseou-se num diagnóstico, mas foi desencadeada por pedidos e por necessidades identificadas.

Neste bairro, numa fase inicial, a um conjunto de dados mais ou menos objetivos e a um confuso e denso conjunto de discursos, juntaram-se pedidos. Esses pedidos eram inicialmente desorganizados e turvos, provenientes do bairro e da sua comunidade envolvente.

Foi opção inicial a postura adoptada ser de carácter mais antropológico, procurando olhar e sentir o *status quo* e as dinâmicas quotidianas do bairro. Todas as percepções e sensações foram intencionalmente trabalhadas.

A partir daqui o foco começou a organizar-se.

Foram usados métodos de recolha de dados, foi feita uma atualização sócio-demográfica da população, através de questionários feitos porta a porta, conversando com a população, dando sinais de um início de um trabalho de proximidade.

Começamos a validar opiniões e ideias, reunimos com as pessoas por entrada, recolhendo sugestões sobre o que existia para mudar no bairro, o que estava bem e menos bem, e de que forma cada um podia cooperar para o encetar conjunto de uma mudança. Chegamos a interlocutores chave do bairro e da localidade e iniciou-se o desenhar de um caminho.

Foram definidos e estratificados grupos-alvo de intervenção, para conseguirmos hierarquizar e definir prioridades com os moradores. Com os grupos usamos técnicas de dinâmicas de grupo, rodas de diálogo, focus-grupo, dramatização, para trabalhar as questões dominantes e relativas aos significados que os habitantes atribuíam ao bairro e ao seu modo de estar dentro dele. A forma como externalizavam os problemas tinha um registo predominantemente agudo, os discursos eram repetitivos, confusos, distorcidos e essencialmente negativos.

A contratualização de parcerias e ativação de sinergias foram mais-valias e um ponto forte deste projeto. Procurou-se articular com estruturas e projetos que intervinham neste território, estabeleceram-se parcerias sociais, internas com as divisões da CME e com projetos sociais do meio, e parcerias institucionais com associações, entidades e personalidades culturais, como meio de potenciar o que se pretendia fazer. Assim estratificou-se mais eficazmente a população-alvo, e, ao se integrar este consórcio, marcar pela diferença com o encaixe estratégico da cultura no social. Percebeu-se que recursos teriam de ser afetados e foram organizadas tarefas e responsabilidades. Apenas assim se conseguiu validação estratégica e política.

Deste caminho inicial saltou um novo apelo, passou a existir a condição para a ação. Tornou-se evidente uma vontade colectiva de mudança, que provinha não só dos técnicos e instituições, mas também do bairro e da comunidade.

1.4 – Elementos basilares da intervenção

A intervenção comunitária que foi levada a cabo assentou em vários prismas que estiveram sempre presentes, na base e ao longo de tudo o que foi feito. São essenciais e basilares para caracterizar a tipologia de ação que aqui se defende.

Até então não existia nenhum espaço de proximidade para a ação comunitária. O Espaço Comum é um T2 dentro do bairro, que foi cedido pela Câmara Municipal em Dezembro de 2012, para ser a base de atuação para a plataforma institucional trabalhar. Através deste espaço garantiu-se a **proximidade** física regular de técnicos e instituições, passou a ser possível trabalhar dentro e por dentro do bairro. Começou a ser visto como um centro de operações contínuo, onde as pessoas podiam recorrer para colocar questões, resolver problemas ou levar sugestões.

Todas as ações foram levadas a cabo com os moradores. O princípio base do cuidar do que é nosso foi transversal a tudo, era essencial que fosse **participado**, envolvendo as pessoas desde a raiz. O nome deste novo espaço ao dispor dos moradores foi decidido com os jovens e apresentado em sessões organizadas por

entrada, como um espaço de todos e para todos. Logo as primeiras obras necessárias foram feitas pelos moradores.

Nestas sessões por entrada, foram recolhidas sugestões, e discutidas possibilidades de cooperação. Combater o ciclo de abandono era essencial, chegar a um entendimento, conciliar discursos individuais e coletivos, ouvir, reorganizar e harmonizar. Através de **mediação**, gerindo conflitos, relações de poder e respeitando os direitos das pessoas, procurou-se transformar a energia negativa em consciência e vontade de mudar.

O caminho foi de permanente **negociação** com os moradores, salientando sempre direitos e deveres, mostrando os limites, as dificuldades e as possibilidades reais. Procurou-se estabelecer uma relação horizontal entre técnicos e moradores, mostrando e exigindo sempre respeito de parte a parte. Foi essencial perceber-se o modo de organização informal do bairro, sermos parte integrante, para depois obtermos a aceitação necessária para propor modelos de intervenção e mudança.

O passado era de alguma desilusão, as resistências eram muitas, o ceder aconteceu com a disponibilidade e persistência dos técnicos. Aos poucos começou a poder desenhar-se um contrato social, com todos e para todos.

Pensando na arte e no seu potencial transformador, integrou-se nesta intervenção o princípio da multidisciplinariedade, na medida em que aos técnicos das ciências sociais se juntaram personalidades e entidades menos convencionais, ligadas às artes. A realidade e o quotidiano dos moradores foi sempre o principal organizador no planeamento da intervenção, que se tornou **transversal**.

Em suma, numa primeira fase foi essencial cumprir o **compromisso** assumido com as pessoas. Depois serem ouvidas e se colocarem a par com os técnicos, criaram-se obviamente expectativas que teriam de ser efectivadas para assim se **devolver a confiança aos técnicos e instituições**. O trabalho teve de ser de **partilha e de conjunto**, gerando o máximo **envolvimento**. **Corresponder às necessidades**, fazer **com as pessoas e pelas pessoas** foi fulcral.

A margem de erro era reduzida. O orçamento era baixo, pelo que apenas se podiam criar pontes de voluntariado e potenciar sinergias entre instituições.

O foco da intenção esteve no cuidado de responder a aspetos de maior simbolismo e de carácter mais emocional (relações de vizinhança e identificação com o bairro). Era importante que a intervenção tivesse impacto e que o espaço físico ganhasse notoriedade e se posicionasse na freguesia e além dela.

O paradigma para a ação ter-se-ia que pautar pelo **envolvimento comunitário**, pela **horizontalidade**, pelos **afetos**, pela **arte** e pela **identidade**.

1.5 – Fases do processo de intervenção

Podem delinear-se do seguinte modo as fases deste processo de intervenção:

Fase 1 - Preparação

- Participação
- Carácter multi-institucional
- Parcerias não convencionais

Fase 2 – Execução

- Arte
- Intergeracionalidade
- Empowerment/Educação/acrescentar valor
- Diluir fronteiras com o exterior (notoriedade da intervenção e marketing social)

Fase 3 – Resultantes

- Apropriação do espaço individual e colectivo
- Importância do objeto concreto/ figura de estilo/simbolismo
- Multidimensionalidade da intervenção
- Impacto

Neste caminho, em primeiro lugar foi importante agregar e reunir as pessoas, trabalhar com elas o sentir da identidade, com proximidade e afeto, dando espaço para o entendimento de que arte transforma e gera apropriação.

Deste modo, traçou-se um trajecto que transitou do ELES isolados para o NÓS em conjunto, equipa que quer fazer mais e melhor em prole do bem comum.

1.6 – Destinatários

A população-alvo com a qual se trabalhou estava estratificada junto dos jovens, nomeadamente, naqueles que tinham especial gosto pela música.

No entanto, não existiu restrição na faixa etária da população-alvo, deixando-se espaço para que pudesse acontecer um trabalho com amplitude intergeracional, com familiares e vizinhos, que pudesse ser efectivada e visível nos produtos finais. O mesmo com a temática a trabalhar, que tendo um foco estratégico, foi guiada e definida pelos intervenientes diretos.

O número de participantes diretos foi restrito ao bom funcionamento das oficinas. Os participantes indiretos foram todos aqueles que de alguma contribuíram para os produtos finais e que deles usufruíram.

Envolveu-se directamente nas oficinas cerca de 20 jovens, sendo que alguns frequentaram todo o processo e outros apenas contribuíram para uma ou algumas fases do processo. Trabalhou-se com a rede social de apoio dos nossos participantes diretos e envolveram-se amigos e vizinhos que apoiaram nas filmagens. Participaram cerca de 50 pessoas, incluindo a preparação e produção final.

No que concerne à comunidade geral do bairro, abrangemos uma rede alargada, através da divulgação e disseminação do trabalho, o que se estima na ordem das 300 pessoas.

No compito geral conseguiu chegar-se uma rede de entidades, associações, técnicos e levamos o trabalho aos outros bairros do concelho, à maior sala de espectáculos da cidade e através da internet e dos meios de comunicação social divulgamos o projeto a nível nacional.

1.7 – Duração do projeto⁵

Conforme foi referido na introdução deste trabalho, o projeto teve início efetivo em janeiro de 2013 e culminou em agosto de 2014.

Será explicado na sequenciação das fases do projeto, como decorreram as fases de preparação e execução.

A partir das resultantes, foram organizadas sessões de cinema na rua nos quatro bairros da cidade (Cf. Anexo 7), houve uma mostra no FEST- Festival de Cinema Jovem de Espinho (Cf. Anexo 2.8), aconteceu a participação no ERROR FEST em Bratislava no final de 2013 (Cf. Anexo 10.1 e 10.2), e, existiu uma visita de boas práticas ao bairro em junho de 2014 por parte da Cruz Vermelha de Budapeste, Hungria (Cf. Anexo 2.9 e 10.3).

Já depois do projeto CLDS ter terminado, em Janeiro de 2015, surgiu um convite para participação no festival INTEGRA em KRANJ na Eslovénia (Cf. Anexo 2.9 e 10.4), onde foi feita uma comunicação sobre este projeto, e também outras ações encetadas com a arte enquanto vetor neste território.

O jornal Público⁶ (Cf. Anexo 11.4) fez em março de 2015 uma reportagem sobre a intervenção pela arte neste bairro social.

Em maio de 2015, foi concluído, por esta mesma equipa, um documentário que defende toda a metodologia inerente à intencionalidade colocada na intervenção pela arte neste bairro.

1.8 – Recursos Humanos

A equipa de trabalho de intervenção direta neste projeto:

- Gisela Borges (psicóloga, técnica no terreno do projeto CLDS, concebeu o projeto, coordenou, monitorizou oficinas, potenciou sinergias e acompanhou sempre todas as sessões do projeto);

⁵ O que aqui é referido e que diz respeito à disseminação e divulgação do projeto será discutido e refletido com maior pormenor na secção número 3 desta dissertação.

⁶ A imprensa local também noticiou o projeto na altura da divulgação inicial da música.

- João Doce (assistente social, Chefe de Divisão da DASIS da CME, concebeu o projeto, acompanhou trabalho no terreno, supervisionou, potenciou sinergias e validou superiormente o projeto);
- Pedro Almeida (licenciado em cinema, acompanhou fases do processo, e captou imagens do projeto a acontecer);
- Pedro Cruz (psicólogo e licenciado em cinema, acompanhou fases do processo, captou imagens de forma transversal, construiu o storyboard com os jovens para o videoclip, que também realizou);
- Pedro Pinto (representante do FEST – festival de cinema jovem de Espinho, acompanhou fases do processo e captou imagens na fase mais inicial);
- Tiago Espírito Santo (psicólogo, músico, produtor e Dj, monitorizou a oficina de criação de beats, co-produziu beat da música, acompanhou processo de gravação e fez arranjos à música). Teve apoio do colega de Hélder Branco em duas sessões da oficina;
- Paulo Matos e João Pádua (fotógrafos, presentes em alguns momentos do processo).

A assistente social, técnica de habitação social da DASIS destacada para este território, Susana Torres, acompanhou o processo e ajudou na divulgação e mostra do produto final.

Para que o projeto acontecesse, foi essencial a plataforma multi-institucional existir, na medida em que foram alocados técnicos para apoio em alguns momentos.

Existiram reuniões frequentes (bi-semanais) entre os técnicos de intervenção direta no terreno, que depois faziam a articulação com os atores não convencionais que estavam a colaborar voluntariamente. Toda a equipa reuniu formalmente numa fase inicial para delinear estratégias e depois, em cada fase de transição para definir a integração do passo seguinte. No entanto, a comunicação ocorreu transversalmente de forma informal e durante a realização das oficinas.

1.9 - Parcerias não convencionais⁷

A DASIS estabeleceu uma parceria com o FEST, no sentido de poder obter apoio para a captação de imagens de algumas atividades e também para criar uma rúbrica social no festival da cidade.

Foi a partir daqui que um dos representantes prestou apoio ao projeto e nos cedeu o contacto de um realizador jovem, potencialmente interessado em colaborar mais ativamente.

Os outros dois elementos ativos, foram convidados a participar pelo facto de terem formação base na área social e terem os conhecimentos técnicos necessários para colaborar na frente social e artística. Os fotógrafos prestaram apoio mais pontual, em momentos chave.

2 – Operacionalização

2.1 – Primeiros passos

Conforme já foi referido, após o após um momento de diagnóstico, fruto de perceções e trabalho no terreno, estratificamos grupos- alvo.

Este grupo surgiu após nos ter sido sinalizado um jovem. Tinha 17 anos de idade, estava a frequentar a escola secundária num curso profissional, tinha tido um grupo de hip-hop, era popular e um elemento agregador no bairro. Foi chamado para uma primeira conversa neste novo Espaço Comum. Explicou o que fazia, o que estudava e a sua paixão pela música. O discurso sobre o bairro era o de alguém cansado do que se diz sobre este espaço, algo apático. Confirmou existir no bairro um grupo de jovens que como ele gostavam de hip-hop, e, referiu que entre eles escreviam sobre a realidade do bairro, sobre o que viam e sentiam.

Aqui aconteceu o *insight*. Percebeu-se o potencial que a palavra aqui podia ter como elemento agregador e palavra de ordem.

⁷ Como já foi referido, o orçamento era baixo, pelo que estas participações ocorreram em regime de voluntariado. Apenas existiu apoio para despesas de deslocação e alimentação (CLDS e DASIS, respectivamente).

Foi pedido a este jovem, que falasse com os amigos e os trouxesse para uma conversa, para falarmos em grupo sobre o bairro e percebermos se em conjunto poderíamos fazer algo pelo bairro com a música.

Assim aconteceu. À primeira sessão de conjunto vieram 8 jovens.

Nesta sessão fizemos uma roda de diálogo sobre o bairro, falaram livremente sobre o que achavam sobre o bairro e fizeram um painel demonstrativo deste sentir o bairro. Foram questionados de que forma é que a música ocupava um lugar e tinha uma função na vida deles. Todos tinham o hip-hop como estilo de eleição, outros gostavam também de reggae e de rock. Vieram pela música, referiram que para além do som, a mensagem e a letra das músicas era muito importante, por isso gostavam de hip-hop e escreviam sobre os seus dilemas, dramas e vivências entre amigos.

Após isto, percebeu-se que algo se tinha de fazer. Iniciou-se o planeamento a sério deste projeto.

2.2 - O projeto – fases do processo

2.2.1 -Brainstorming inicial

A partir deste momento, começaram as sessões semanais, e logo no início elencaram-se vivências, problemas, traumas, rótulos, associados ao bairro (violência, rusgas policiais, tráfico de droga, promessas não cumpridas).

Os jovens foram incitados a trazerem as letras das músicas que tinham escrito para analisarmos e debatermos em conjunto. Um deles sabia trabalhar com alguns programas e tinha tentado fazer um *beat*, mas por norma escreviam e usavam *beats* da internet.

Foram debatidas situações-problema que foram dramatizadas, através de *role-playings* e de técnicas de teatro do oprimido. Questionou-se o que se poderia fazer com a música para acordar o bairro.

Inicialmente as opiniões divergiam, alguns acharam que os adultos não os levariam a sério, mas prevaleceu que a música podia ser uma forma de fazer chegar mensagens às pessoas.

Foi esta premissa que abriu espaço para se propor o que pensamos para as sessões seguintes:

E se trabalhássemos a sério e construíssemos uma música para falar com os habitantes do bairro, para os tirar do adormecimento colectivo, para falar do passado, do presente e do futuro do bairro?

O desafio foi aceite. Ficaram entusiasmados com a possibilidade de terem acesso a um processo de aprendizagem e com ele se expressarem, comunicarem com o bairro e poderem pô-lo a mexer (Cf. Anexo 2.1)

2.2.2 - A proposta

Surgiu de um deles a frase “podia ser um Hino do bairro!”.

Agarrou-se esta designação e foi feita a proposta que está sintetizada no quadro abaixo.

| Oficinas | Conteúdos | Dinamizador (s) |
|--|--|--|
| Escrita (6 sessões de 3h) | Escrita criativa Construção de letras Escrita de guiões | Gisela Borges |
| Produção Musical (cerca de 80h no total) | Materiais Programas Composição Criação de beats Djing Técnicas de gravação | Tiago Espírito Santo Hélder Branco João Doce |
| Vídeo (cerca de 60h no total) | Construção de um storyboard Material Iluminação Filmagem Edição Realização de Videoclip | Pedro Cruz Pedro Almeida Pedro Pinto |

2.2.3 - Escrita criativa

Os jovens escreviam como comumente se apelida no senso comum, o que lhes “ia na alma”. O discurso era desorganizado, o foco dispersava-se com frequência e os dizeres eram diretos, cruos e por norma apenas utilizavam o sentido da visão no que escreviam.

Nas sessões foram desafiados a escrever sobre temáticas aleatórias, usando alguns truques, recebendo algumas dicas e com dinâmicas da escrita criativa.

No entanto, em primeiro lugar era importante desmistificar alguns pontos base:

- Qual é o tema da música, o que quero dizer? É importante esta ser a primeira questão, qual a mensagem que se quer passar.
- Qual é a abordagem? O registo da música, como vai ser dita dizer a mensagem?
- Listar os tópicos sobre a mensagem. Destriçar o conteúdo que tenho sobre o tema que decidi falar na música.
- Estruturar a música. Perceber se esta vai ou não ter refrão, se é uma música individual ou colectiva e quanto tempo existe para a letra. Se já existir um *beat*, a escrita deve já ser direccionada. Caso contrário, pode ser feito o inverso.
- Causar impacto. Tem de acontecer. A decisão passa por perceber de que modo. Poderá ser através da emoção, da comédia, do choque ou com outra qualquer estratégia.
- Decidir estilo de vocabulário. É opcional ser algo mais direto ou mais rebuscado e metafórico, depende da intenção.
- Averiguar o melhor tom. Dependendo do tema, do *beat*, da abordagem decidida, é mais fácil perceber se o registo deverá ser mais agressivo, melancólico, assertivo ou doce.

É essencial que cada um crie o seu método de trabalho, que pode ser variável, tendo sempre consciência que se devem trabalhar as fragilidades. Se predominantemente usa um determinado estilo e se escreve sobre o mesmo

tema, é importante diversificar, para encontrar alternativas e descobrir ferramentas para crescer e melhorar.

Após estes primeiros pontos essenciais, experimentaram-se diversas técnicas da escrita criativa:

- Escrever sob o ponto de vista de outras coisas (Se por exemplo fossemos um copo de água e estivéssemos a receber uma aspirina que se estava a dissolver na água. O que sentiria o copo? Como seria essa experiência?).

- Programar uma mensagem com poucos elementos disponíveis. Como fazer? (Listar características de algo neutro, como uma parede branca. Perceber como as características se relacionam e descrever esse elemento até à exaustão).

- Perceber se a mensagem passou. Aplicar a técnica da inversão, trocar o sentido das palavras, atribuir títulos, procurar contrários de forma a encaixar a mesma mensagem com trocadilhos. Acrescentar riqueza ao conteúdo através da forma.

- Adicionar mais elementos do “sentir” no que se escreve. Predominantemente o que se escreve acontece com a ajuda do sentido que mais usamos que é a visão. Aqui o desafio foi escrever sem usar a visão, absorvendo todos os outros sentidos (este exercício decorreu de uma descrição-exemplo com potencial para entenderem o quão os sentidos conferem impacto a uma história).

- Experimentar. Fizeram vários experimentos, usaram a metaforização, intenção, contraste, ironia, ritmo, conflito, adjectivação e foram produzidos vários pequenos textos (Cf. Anexo 3)

Nas sessões, a ponte com o bairro era feita em permanência, às vezes pela técnica, mas muitas vezes pelos participantes. O cheiro do bairro, os sons característicos, as opiniões divergentes, o registo de emissão de uma opinião (o que ouviam na rua) foram pontos que emergiram, bem como a importância do detalhe e da atenção com que se observa o que acontece.

As deduções foram múltiplas e isso reflectiu-se no trabalho que começou a aparecer. Emergiu a vontade de começar a escrever a sério sobre o bairro, usando estes truques e servindo-se destas sessões de debate (Cf. Anexo 2.2).

As letras que trouxeram foram lidas, debatidas e aperfeiçoadas. Ainda não era trabalho definitivo, mas avançamos para a fase seguinte para que o *beat* ajudasse a definir algumas características da música que estava a ser construída.

2.2.4 - Ateliê de produção de beats

O ateliê de produção de beats foi organizado previamente. O formador principal estava já em contacto com o que tinha sido feito nas sessões de escrita criativa, bem como com o perfil do grupo.

O programa de conteúdos (Cf. Anexo 4) foi preparado em articulação entre técnicos e formadores, de modo a que fosse algo transversal para os jovens perceberem um pouco mais acerca dos interstícios da cultura hip-hop, alargarem horizontes em relação aos artistas do meio, conhecerem e terem acesso a materiais e programas, aprenderem a usar softwares, e, que tudo isso resultasse na produção conjunta de *beats*.

As sessões aconteceram ao fim de semana, para que pudesse ser um trabalho de concentração contínuo. Foram transportados os materiais para o Espaço Comum, criando-se naquele local um pequeno estúdio improvisado (Cf. Anexo 2.3). Os moradores estavam avisados que seria feito barulho durante aquele período de tempo, mas que se tratava de trabalho para o bairro. Foram senhores mais velhos que, dias antes de o ateliê começar, ajudaram na colagem de placas de cortiça numa das paredes, de forma a isolar o som na sala do apartamento.

As sessões decorreram de modo animado e participado, sendo que naturalmente se destacaram elementos mais participativos que outros. Todos escreveram, experimentaram a *lauchpad* e os equipamentos e perceberam os passos necessários para a criação de um *beat*. O *beat* produzido foi do agrado de todos, e foi depois sujeito a pequenos arranjos por parte do formador e por um dos jovens.

Após estas sessões mais técnicas iniciais terem sido concluídas, a comunicação entre formador e jovens continuou a acontecer, via redes sociais, email e telefone, o trabalho continuou a ser de conjunto.

Foram dois os jovens que mostraram vontade em ser os protagonistas e cantar este Hino da Quinta de Paramos. O refrão seria de conjunto e o mote foi imediatamente decidido “Somos Filhos do Bairro”.

2.2.5 - Gravação⁸

A partir do *beat* criado e escolhido, as letras escritas foram adaptadas de forma a constituírem uma música com a intenção que havia sido trabalhada.

As gravações aconteceram inicialmente no estúdio criado no Espaço Comum. Os protagonistas aprenderam técnicas de dicção e respiração e encetaram vários *takes* até estarem satisfeitos com o resultado.

Para o refrão, para além dos jovens que estiveram presentes no ateliê, foram convidados outros jovens e crianças do bairro a participar (Cf. Anexo 2.5). Isto foi que foi extremamente interessante e ajudou a divulgar a nossa intenção e a aguçar a curiosidade e o interesse dos mais novos, mas também dos mais velhos que pediam para espreitar, ouvir e perceber o que se estava a passar.

Todavia, era consensual que faltava alguma coisa. Surgiu então uma proposta dos técnicos em chamar uma jovem adolescente que fazia parte de um outro grupo de trabalho e que tinha imenso talento, apesar do hip-hop não ser o seu estilo de eleição. Visualizaram-se vários exemplos de registos diferentes misturados com hip-hop, com participação de artistas conhecidos e que obtiveram grande sucesso. Após este impasse, a jovem foi contactada e aceitou participar directamente neste projeto.

Decidiu-se que iríamos ampliar o refrão de forma a dar maior visibilidade à voz da jovem. Este processo já foi levado a cabo com ela, que participou na escrita e depois gravou a sua voz.

Aconteceram diversos momentos de gravação e de ajuste. Um dos jovens tinha um mini- estúdio que criou nuns anexos de uma casa, local que visitamos e onde trabalhamos com toda a equipa. Foi lá que as gravações finais do refrão aconteceram. Esta deslocalização de espaços, foi muito importante para os

⁸ Após o processo de gravação, foi possível através de um contacto que conseguimos, que a música fosse misturada e masterizada num estúdio profissional gratuitamente, no LoudStudio em Coimbra, através de Toni Lourenço.

jovens, passou a ser claramente um projeto de todos, de envolvimento direto e contínuo, tornou-se evidente que todos estavam empenhados para que o produto fosse o melhor possível e digno de orgulho.

O nome da música decidiu-se “Filhos do Bairro”.

2.2.6 - Pensar um videoclip

Pensar numa música a sério, é perspectivá-la com um videoclip associado. Os jovens conheceram os realizadores a partir do momento em que o ateliê de produção de *beats* começou, vieram para captar imagens e começaram a criar relações com os jovens.

Começamos por conversar e debater ideias sobre a mensagem que queríamos passar com a música. A ideia base veio dos jovens “*o bairro pode melhorar, o sítio do mural de graffiti era feio e agora está bonito porque o pintaram, as pessoas ajudaram e agora respeitam, as pessoas sabem fazer coisas e têm coisas boas, têm é de querer fazer e ajudar!*”⁹. Foi este comentário que deu origem à ideia. Exploramos em sessão esta ideia, o potencial pré-existente ao qual não se dedica atenção e no qual nem os próprios crêem.

Organizamos a história em conjunto e não foi tarefa complicada. A primeira parte da letra falava mais no passado, nas memórias e marcas e culminava no muito que havia para fazer antes de iniciar o refrão. Percorreram-se com os jovens zonas envolventes ao bairro, fábricas abandonadas e o castro do Ovil. Decidiu-se que queríamos um local mal tratado, abandonado, como o bairro se sentia. Teria de existir depois um momento em que ocorresse um click, que simbolizasse o acreditar e a luta para mudar. A segunda parte da letra fala mais no presente, nas marcas que ficam, mas num sinal de esperança e orgulho que persiste. Foi consensual que essa segunda parte teria de ser no bairro, ter jovens que simbolizam o futuro e desembocar no mural, fruto de criação conjunta. A partir daqui, foi deixar a magia acontecer.

Foi desenhado um storyboard com os jovens, eles decidiram os momentos, os planos, o que se queria evidenciar em cada momento. Entenderam quais são os passos que os profissionais traçam para a realização (Cf. Anexo 2.4).

⁹ Esta frase é uma nota dos registos de sessão.

No final do processo, e decorrente dos jovens acompanharem de perto a realização de um documentário com os moradores, sugeriram à equipa, para aumentar ainda mais o contraste entre o início e o fim da música, incluir na parte inicial do vídeoclip alguns ditos menos bons acerca do bairro. A sugestão pertinente foi aceite.

2.2.7 - Rodagens e envolvimento comunitário

Era necessário que várias pessoas fizessem figuração no vídeo. Mobilizamos jovens e adultos dos outros grupos de trabalho, explicamos a intenção. A vontade de participar foi imediata e rapidamente angariamos mais jovens para além dos que estavam a ser intervencionados. Os adultos quiseram ajudar no que fosse preciso. Como filmamos fora do bairro com crianças, os pais e vizinhos foram connosco e assim contornamos a questão do seguro e autorizações necessária. A vontade era conjunta em fazer algo com as pessoas, que fosse motivo de orgulho. Como não dispúnhamos de orçamento, alguns planos foram feitos em condições que solucionamos de forma criativa, com a ajuda das pessoas. As filmagens no bairro foram dias de grande animação, com muitos jovens envolvidos e muitos adultos a espreitar ao nosso lado e pelas janelas (Cf. Anexo 2.6). Durante todo este tempo a música ecoava pelo bairro e começava a ficar no ouvido e a ser decorada.

No final das filmagens, juntaram-se todas as imagens e um dos realizadores fez todo o trabalho de edição. Os jovens opinaram e contribuíram para a montagem final. Quando o vídeo ficou pronto, foi agendada uma sessão para os participantes diretos poderem ver o vídeo em primeiro lugar. O orgulho estava estampado nos rostos, bem como a sensação de tarefa cumprida.

2.2.8 - Mostra à comunidade/ impacto

A estreia do hino do bairro decorreu numa sessão de cinema na rua que se organizou no bairro. Neste dia foram também mostrados outros dois documentos em vídeo, um documentário em estilo “vox pop” feito à população dentro das suas casas e um pequeno filme que ilustrava o caminho que até agora tinha sido feito no bairro. Esta sessão foi anunciada pelos jovens que distribuíram flyers porta a porta. Através das parcerias, conseguimos montar uma tela gigante no centro do

bairro, conseguiu-se cedência de material de som e projecção e ainda foi possível distribuir pipocas aos presentes através de uma entidade parceira. Foi um dia de festa e de orgulho. Estiveram presentes cerca de 200 pessoas do bairro junto à tela de cinema nesta noite (Cf. Anexo 2.7). A todos os presentes foi distribuída a letra da música “Filhos do Bairro” (Cf. Anexo 5.3).

2.2.9 - FEST

Todo apoio na parte de vídeo surgiu desta parceria. Por esta razão, todos os documentos de vídeo produzidos fizeram parte da programação do festival. Para esta sessão foram convidados todos os envolvidos e a comunidade do bairro. A sessão decorreu no Centro Multimeios de Espinho e pôde contar com representantes das instituições parceiras, técnicos e colaboradores, intervenientes diretos e moradores do bairro. Foi um momento mais solene e recompensador do trabalho conjunto (Cf. Anexo 2.8).

2.2.10 - Divulgação

Durante o processo foi criada uma página de facebook do Espaço Comum, onde eram publicadas fotografias das diferentes atividades que estavam a decorrer no bairro. Desta forma conseguimos chegar ainda a mais pessoas.

Os jornais também locais noticiaram que a arte estava a fazer o bairro mexer (Cf. Anexo 11.1 e 11.2)

A partir desta divulgação, o nosso projeto foi dado a conhecer e tido como uma boa prática. Fomos convidados a mostrar o nosso produto em festivais em que a arte e o social estão de mãos dadas e tivemos uma visita de além-fronteiras ao nosso território (Cf. Anexo 2.9, 10.1, 10.2, 10.3, 10.4 e 11.3).¹⁰

¹⁰ Estes pontos serão melhor explanados e discutidos na reflexão feita na secção seguinte.

3 – Reflexão descritiva e considerações finais¹¹

3.1 – Discussão sobre o processo

Reunir grupos de jovens, perceber os seus múltiplos interesses e estratificar os grupos-alvo eram as nossas intenções. Trabalhar com a música tornou-se pertinente pela relação que estes jovens tinham com ela, em particular com o hip-hop. Percebeu-se que com o hip-hop, seria possível atribuir significado à palavra e ampliar este potencial intencionalizando o foco temático de trabalho.

Alguns dos jovens já escreviam sobre a sua realidade e sobre o seu sentir. Abriram-se novos caminhos para pensar, através do canal sentir. Num primeiro momento, as formas de expressão eram desorganizadas, as sessões funcionaram como um modo de libertação, dentro de um caos emocional. Foi intencional privilegiar o quotidiano de vida e trabalho como referenciais para a construção de conhecimentos.

A dificuldade em expressar as emoções era gigante e estas mesmas emoções eram difusas e estavam dispersas em memórias, muitas delas desagregadas de uma vivência factual, resultando muitas vezes de realidades interpostas. Internalizamos a experiência sempre de acordo com os nossos padrões de ação e valores. O sentir de cada um (a centralidade no sujeito foi mantida), e as memórias vivenciais que estavam instaladas nos corpos de cada um foram sendo transferidas para o papel.

Os jovens tinham uma palavra a dizer sobre o que se passava no bairro. Em algumas alturas foram vítimas de um rótulo que compreendiam ser vinculado àquele território. Perceberam que cantar o passado, as memórias e um futuro, podia ser um modo de comunicar com a comunidade e alertá-la para o cuidar do seu local de referência. Foi um desafio conjunto, que consagrou o de dentro para fora e o de fora para fora. Foi vontade dos jovens querer reportar a sua realidade

¹¹ Corresponde à “descrição reflexiva das atividades mais significativas”, já com as considerações avaliativas, estipulado para uma dissertação em formato de relatório científico profissional.

e defendê-la com base na individualidade e no valor de quem habita aquele território. Tornar a música um hino, nasceu deles.

Para que toda esta experiência fosse significada e significativa, o processo tornou-se sério. Importava que tudo fosse criação original. Com a escrita criativa tentou-se organizar a informação emocional difusa e centrada apenas no verbal e no sentido da visão. Trabalharam-se todos os outros sentidos sobre o bairro de forma a se iniciar uma organização do caos que convergisse para a criação de objetos com sentido (letras das músicas).

A experiência estética é a forma pela qual a consciência humana apreende, conhece e expressa os sentimentos (Freire, 2008, p.15). A arte é um canal importantíssimo para a compreensão e organização das nossas ações, justamente por permitir a familiaridade com os próprios sentimentos, que são básicos para se agir no mundo. Tentou-se combater o desalento generalizado e restabelecer uma relação de afeto para com o bairro para a atribuição de um sentido diferente ao repertório de histórias, no sentido da procura de novos caminhos para agir num novo mapa de identidade.

Nas oficinas, importava ensinar, mas olhar primeiro e perceber necessidades através das diferentes formas de expressão. Instalar competências não residuais, mas sim promover o empowerment, mexer com a estrutura interna que leva à consciencialização do papel individual e à emergência do colectivo que quer mudar e melhorar.

Pensar como traduzir com imagens de realidade a mensagem da música, permitiu uma busca do simbólico, que é um caminho do abstracto para o concreto, mais sensitivo. Era intenção trabalhar pedagogicamente as emoções, a sensibilidade, a afetividade e a intuição e não apenas o intelecto. Como o mural tinha sido pintado há pouco tempo, as latas de graffiti estavam presentes nos imaginários colectivos. As latas postas no chão representaram o potencial já existente, o agarrar da lata significaria a crença numa possibilidade de ação conjunta que culmina com a corrida dos jovens em grupo para o mural para levar a cabo uma missão. O impacto emocional deste produto foi proporcional a esta construção conjunta embrenhada em significado.

Tudo o que aconteceu está intrinsecamente ligado ao cultivo da sensibilidade e da inteligência do corpo. O corpo guarda memória da ação e significa-a. A aprendizagem plena acontece quando é significativa (Pantoja, 1996, p.44).

Aqui não havia certo nem errado, havia liberdade para fazer, respeitando o ímpeto da criação.

Esta experiência torneada deste modo ganhou outra força, agregou o grupo, criou uma rede comunicante com os demais e aproximou-os dos técnicos, com um claro corte com o convencional. A relação horizontal que se foi estabelecendo entre técnicos e os jovens foi essencial, na medida em que permitiu um restauro da confiança perdida e também que se promovessem trocas de poder como forma de gerar campos de ação. Potenciou-se a crença num apoio sustentado para que mudanças acontecessem. A percepção é a fusão entre pensamento e sentimento que nos possibilita significar o mundo.

Conseguiu-se com este processo quebrar barreiras de comunicação entre uma geração e entre diferentes gerações. O diálogo foi mais do que mera estratégia pedagógica, o discurso claro funcionou como lugar de encontro de diferentes sujeitos, com foco na reflexão das suas ações e na partilha de compreensões. O caminho foi centrado na palavra, no som e na imagem que permitiram multiplicação e a extensão de modos de pensar críticos e mais conscientes, da individualidade e da consciência do poder desta no colectivo. Aqui a aprendizagem foi vivencial, na medida em que se experimentaram diferentes linguagens (verbal e não verbal) em contexto grupal e comunicacional. Comunicar além do óbvio, sem a necessidade da imposição direta, abriu espaço para novas interpretações a partir de uma vivência coletiva que leva a novos caminhos de ação e à criação de um sentido para agir.

3.2 – Evidências - Relatos dos jovens¹²

O comprometimento, os afetos e a horizontalidade foram basilares para que mudanças acontecessem “ *foi mais que uma relação de trabalho, foi mais além e*

¹² Informações com base em entrevistas realizadas por escrito e em vídeo como follow up do projeto (Cf. Anexo 9)

fez com as coisas fossem acontecendo” (Cf. Anexo 9.2). A identidade individual e colectiva foi claramente reforçada com este projeto.

Era importante fazer acontecer algo que fosse ao encontro das necessidades e das expectativas, fazer para as pessoas e com as pessoas. A decisão de contribuir acontece *“a partir do momento que senti que o projeto traria algo de útil para o bairro!”* (Cf. Anexo 9.1). Simultaneamente, o cuidar das pessoas, o centrar a intervenção na individualidade do sujeito, permitiu chegar ao alerta de consciência que depois desperta para o bem comum, porque *“A minha música serviu para fazer passar a imagem que no bairro, como em tantos outros lugares existem coisas menos boas e que tudo pode mudar, basta que exista vontade!”* (Cf. 9.1).

*“Não julgar sem conhecer, foi o que me transmitiste,
Visto que te difamam e que a vida aqui é triste!
Que ninguém tem futuro, pois é tudo uma grande cambada,
De malcriados, ladrões e que todos os dias há porrada!”*

Música “ Filhos do Bairro” (Cf. Anexo 3.3)

O “não julgar sem conhecer” dito na letra do hino, mostra o não julgamento que estes jovens sentiram e que o acreditar de todos no projeto a par dos intervenientes, aconteceu. O tempo foi respeitado e as outras atividades que aconteceram em paralelo também propiciaram uma cadência natural de confiança. O que nos disse um dos jovens comprova esta asserção *“... acima de tudo ser responsável tendo em conta toda a confiança que me foi depositada!”* (Cf. 9.1).

Os jovens sentiram-se uma referência e assumiram essa responsabilidade perante os mais novos (Cf. Anexo 9.2). Consideram que têm uma opinião sobre o território, válida e que a autoria deste trabalho lhes conferiu mais crédito junto dos outros e mais auto-confiança.

O orgulho pela tarefa realizada é nítido *“o tempo passa a correr. Foram quase dois anos, decisivos na minha vida pessoal e musical. Muito orgulhoso de tudo o que pelo projeto e pelo bairro fiz, agora só me resta passar a palavra à geração seguinte”* (Cf. Anexo 9.1).

Os que acompanharam de perto relembram “*O meu sentimento em relação ao hino foi de união, deu para refletir e pensar ... isto não pode ser assim! ... vamos nos unir e fazer o que sabemos de melhor para poder melhorar! a mensagem foi transmitida para os moradores (...) as pessoas entenderam que juntos são mais fortes e que têm de ser eles a fazer porque o bairro é nosso!*” (Cf. Anexo 9.1). A mensagem subjacente à música tornou-se clara “*A intenção de quem escreveu a letra calculo que era de revolta, eles escreveram com vontade que fossem ouvidos e que as pessoas (...) mudassem alguns comportamentos!*” (Cf. Anexo 9.1). Afinal “*como de repente tudo mudou? Basta um chute numa lata para alguém se lembrar!? Ei...o que estamos nós aqui a fazer? Bora nos divertir, fazer algo (...) e assim se fez um bairro mais unido!*” (Cf. Anexo 9.1).

“São poucas as memórias e muito velhas as lembranças.

Para dizer, que não há nada para fazer...

Hoje em dia temos de fazer para o bairro crescer...

Fazer, para não ser uma carta fora do baralho,

Mas apesar de tudo, ser filho do bairro!”

Música “Filhos do Bairro” (Cf. Anexo 3.3)

A intenção metodológica ganhou corpo “*Para mim a música foi a maneira mais fácil de chegar às pessoas, foi chegando ao emocional das pessoas que elas entenderam e sim foi emocionante porque foi algo que nunca ninguém pensou que conseguíssemos e do nada bastou nos unirmos e tudo foi tão fácil, foi como magia... e emocionou bastante porque passou ali tudo o que passamos aqui!*” (Cf. Anexo 9.1), e de uma forma simples, concreta e pela via do sentir e da identificação.

“Filho do bairro, este é o orgulho que eu transporto!

Desde as brincadeiras de puto, até à fase adulta,

Das asneiras que fiz até à hora da desculpa.

Influente no crescimento e na lição de vida”

Música “Filhos do Bairro” (Cf. Anexo 3.3)

O contraste provocante entre o início do vídeo e o final foi propositado. O choque das frases “vox pop” que recolhemos no início, com o orgulho afirmado no final, de facto retratou um caminho, e é a ele que esta última citação se refere.

Somos, olhados de lado quando mencionamos de onde somos,

Não temos voto de confiança, então, como podemos levar a vida?!

Se não temos confiança...

Eu sigo de cabeça erguida, a última a morrer é a esperança!

Música “Filhos do Bairro” (Cf. Anexo 3.3)

Das vivências das rodagens ficaram saudades “ *O videoclip foi o máximo, foi um dos melhores momentos (...) foi algo de muito bom que fez com que as pessoas se sentissem prestáveis!*” (Cf. Anexo 9.1).

Todo o processo foi co-construído com os participantes, uma vez que a base sempre esteve alicerçada nas necessidades e motivações dos sujeitos.

3.3 – Impacto e Notoriedade

Neste projeto podemos definir claramente produtos da nossa intervenção:

- Música;
- Videoclip;
- Conteúdos de promoção online (página facebook);
- Jovens dotados de competências que podem passar a outras gerações;
- Ativação de parcerias com o meio envolvente que se traduzam em benefícios diretos para os participantes;
- Efeitos colaterais positivos na comunidade e na população que tem acesso ao projeto;
- Tornar o bairro/território um palco estratégico para a ação social por intermédio da cultura.

Diluíram-se fronteiras com o exterior, promovendo-se um marketing social deste território no concelho, o que atribuiu notoriedade a esta intervenção.

O hino fala do bairro e desenha-o. O forte impacto visual e emocional desta intervenção artística fez com que adquirisse valor patrimonial, artístico e comunitário na medida em que esta Obra que agora sinaliza um novo olhar para o bairro.

Com a arte conseguimos trabalhar num campo macro, multifactorial, multidimensional e sistémico. Pudemos construir um espaço-tempo de exercício da integralidade das pessoas, onde cada uma é considerada na sua singularidade e todas na sua multidimensionalidade, em contexto plural e comunicacional.

Os participantes diretos receberam elogios e parabéns “*as pessoas mais de fora, que não convivem connosco vêem adolescentes que não têm futuro ou não são desenrascados e acho que a música prova o contrário!*” (Cf. Anexo 9.2). Dos de fora dizem que “*as pessoas depois de verem o produto final, acho que devem ter sentido assim um bocado de inveja... pelo que eu vejo dos outros complexos habitacionais, nenhum deles conseguiu fazer algo assim ao nível do nosso!*” e “*eles achavam sempre o bairro deles superior ao nosso, e nós fizemos uma coisa em grande!*” (Cf. Anexo 9.2).

De ressaltar ainda que um dos jovens, aquele que sem dúvida esteve envolvido de forma mais profunda neste projeto e que depois trabalhou sempre com a equipa no sentido de mobilizar pessoas para outras atividades e ações, recebeu uma medalha de mérito no dia da cidade (Cf. Anexo 8) o que foi “*dos momentos de mais nervosismo que me recorde ter. Foi simplesmente fantástico ser destacado por mérito no meio de tanto outros cidadãos, simplesmente incrível!*” (Cf. Anexo 9.1).

Existiu cobertura da imprensa local em diversos momentos o que foi acrescentando visibilidade e orgulho.

3.4 – Uma boa prática

Ao nível da rede social de Espinho este projeto foi valorizado e reconhecido como uma boa prática no concelho. Foi uma prova de que a plataforma multi-

institucional consagra em si mesma uma enorme vantagem para a rentabilização de recursos.

Obviamente que neste caso concreto foram essenciais as parcerias não convencionais que foram estabelecidas. Para além da disponibilidade e competência demonstrada, esta equipa também aproximou os participantes ao mundo da produção musical e de vídeo, conseguindo articular e mediar o envolvimento dos jovens em tarefas destas índoles.

Procurou-se inovar, conceber novas modalidades de atuação, criar novas formas de organização e associação de potencialidades de forma a proporcionar aos moradores uma maior diversidade de recursos, quer a nível cultural, educacional, técnico e mesmo relacional.

A música “Filhos do Bairro”, já foi levada além-fronteiras. Em primeiro lugar existiu um convite para a participação no ERROR festival em Bratislava na Eslováquia, um festival dedicado à arte e intervenção social em Dezembro de 2013 (Cf. Anexo 10.1 e 10.2). Estavam representados onze países que debateram estratégias, mostraram trabalho e aplaudiram boas práticas. Foi a partir deste contacto que surgiu a vontade da AHA (Cruz Vermelha da Hungria) vir visitar o nosso território de intervenção, com a arte como foco em junho de 2014 (Cf. Anexo 10.3). Conheceram o bairro e privaram com os jovens participantes diretos que lhes conseguiram comunicar o sentir do Hino, ouvir e perceber o que na Hungria se faz com a arte no social (Cf. Anexo 2.9).

Mais tarde, já após término do CLDS, surgiu um outro convite para o projeto ser representado no festival INTEGRA em Kranj na Eslovénia em Janeiro de 2015 (Cf. Anexo10.4). Aqui foram apresentadas várias ações encetadas através da arte neste território, sendo o Hino uma delas (Cf. Anexo 2.9).

Após alguma exposição mediática e com algumas mudanças a acontecerem no bairro, surgiu o interesse do jornal Público em fazer uma reportagem sobre este caminho em março de 2015. O Hino teve destaque, os jovens e os artistas tiveram espaço para relatarem a experiência (Cf. Anexo 11.4).

Por ser sentida a necessidade de se defender metodologicamente todo o trabalho que foi levado a cabo, foi construído de raiz um documentário síntese, de carácter

institucional que descreve a intenção por detrás do percurso. Este foi finalizado em maio de 2015 e foi criada uma sessão para os moradores o poderem discutir e visualizar. Nesta altura o Hino do bairro foi disponibilizado nas redes sociais e numa semana atingiu as 1300 visualizações.

No início de junho de 2015 foi validada a pertinência de se entregarem cópias de todos os registos vídeo elaborados aos moradores, como registo de memória futura.

A partir do projeto do Hino do Bairro, foi criado e adaptada uma proposta de intervenção para outro território que está neste momento já a decorrer na cidade do Porto, no bairro do Cerco.

3.5 – Sinais de mudança

A atitude face ao bairro mudou. A relação que se estabeleceu foi autêntica, a marca é perene. Mas muito há a fazer.

“Mudou o meu comportamento...acho que acima de tudo temos de ter respeito pelas pessoas!”

“A convivência com os moradores é outra e com vocês, estamos a ganhar um aconchego, um carinho, porque o que vocês vieram fazer, nós não estávamos habituados! Era um bairro parado, agora tivemos iniciativas e fomos incentivados”

“Mesmo assim as pessoas deviam reunir-se mais...”

“Às vezes metem-se ainda demais na vida dos outros!” (Cf. Anexo 9.2)

Do discurso dos jovens e adultos é com regozijo que percebe que melhoraram os laços de vizinhança e se ouve “não são outras pessoas que vão fazer por nós aquilo que nós temos de fazer!” (Cf. Anexo 9.2).

O sentido de responsabilidade pela mudança da comunidade, uma espécie comprometimento interno, é nítido nas declarações proferidas nas entrevistas feitas 8 meses depois do ciclo de intervenção pela arte ter acontecido neste território¹³. Mesmo quando as questões são gerais, insistem em referir a melhoria no relacionamento entre as pessoas, que aconteceu através da participação com

¹³ Esta referência em termos de tempo, rege-se pelo término do CLDS em agosto de 2014. A intervenção no território continuou a acontecer, mas com menor intensidade e o foco da arte não pôde ser agarrado da mesma forma, na medida em que não existiam recursos humanos nem condições financeiras para o assegurar.

a arte. Das memórias de tudo o que aconteceu destacam sempre aquilo do qual se apropriaram porque “cuidamos porque é nosso” (Cf. Anexo 9.2).

Nas entrevistas (em registo vídeo) as pessoas referem-se às paleteiras, caixotes de lixo de madeira que foram personalizados e apadrinhados pelos moradores, num processo de participação cívica e sensibilização ecológica que decorreu ao longo de vários meses (Cf. Anexo 6.4). Não há espaço para o explorar neste relatório, mas será interessante para quem lê, cruzar os diferentes documentos de vídeo que são disponibilizados em anexo. Em primeira instância com o Mãos na Obra (Cf. Anexo 6.1) percebe-se como se começou a trabalhar e como foram estratificados os grupos-alvo. Com o “Passa à Palavra, começou a dar-se espaço a sério para ouvir e tentou-se um alerta ao envolvimento comunitário dos adultos. A conjugação destes dois documentos e de um Hino do Bairro alavancou um virar de página. Assistir a estes vídeos permite destrinçar aquilo que não pode ser aqui reflectido de forma exaustiva, e que por si só se explica com as imagens.

O vídeo “Pessoas, Arte e Mudança Social” (Cf. Anexo 6.5) foi fruto de uma reflexão sobre o que havia sido feito, sendo uma síntese dos ingredientes utilizados. É uma vitória perceber-se oito meses depois através das entrevistas (Cf. Anexo 9.2), que os moradores (e dizem tudo com linguagem simples e clara) entenderam e assimilaram todos os elementos operativos. Perceberam que nos comprometemos, que estivemos a trabalhar lado-a-lado com eles, que conversamos e negociamos, que criamos relações com eles, pensamos ideias, enalteceamos talentos e oferecemos oportunidades.

Neste momento existe uma comissão de moradores no bairro composto por adultos ativos e desempregados, e alguns dos jovens que participaram no Hino do Bairro. As hortas comunitárias, recentemente inauguradas são o foco desta associação neste momento.

Os dois principais intervenientes na criação da música concluíram o 12ºano de escolaridade, estão neste momento a trabalhar, já têm carta de condução e conseguiram adquirir um carro pessoal.

Um outro grupo de jovens está responsável por organizar uma mini biblioteca no Espaço Comum, para que as pessoas possam livremente aceder a livros e a

manuais de atividades. Ficaram com a chave do espaço e têm autonomia para se organizarem e proporem atividades¹⁴.

Talvez seja nos jovens que reside a maior esperança *“nós vivemos mais o presente”* (Cf. Anexo 9.2), na medida em que os mais velhos passaram com maior intensidade por um período mais complicado do bairro. É preciso que *“as pessoas acreditem mais neles, porque tudo é possível se eles quiserem que seja possível”* porque *“muitos valem mais que um”* (Cf. Anexo 9.2).

É difícil avaliar-se o impacto específico do Hino do Bairro de forma isolada, atendendo a que várias ações foram levadas a cabo durante este período, mas é indiscutível a mestria da arte no cumprir da sua função no social.

Importa perceber que as pessoas se sentem mais seguras, que o sentimento de pertença aumentou, que os objectivos das pessoas foram trabalhados e que o pensar crítico e atento cresceu.

Mas, muito ainda há para fazer na Quinta de Paramos. As dificuldades persistem e existirão sempre coisas a mudar. Porque mudar é fugir à repetição.

“São 4 minutos, mas são anos de existência”

“Tudo isto (...) abriu opções!”

(Tiago Espírito Santo, músico, Cf. Anexo 9.2)

¹⁴ O contacto com o bairro manteve-se, trabalhei para construir o documentário institucional final e tive oportunidade de mediar algumas situações e propor pequenas ações. É por essa razão que aqui as refiro.

Conclusão

A música “Filhos do Bairro” passou a ser um elemento agregador para uma luta comum, na medida em que as pessoas se apropriaram individualmente deste hino coletivo. Funcionou como um ponto de chegada, sem fechar o caminho.

Ponto de chegada: Produto (s) (*figura de estilo*) que corporeize (m) (*na letra, na música e vídeo*) a Intenção.

Criou-se aqui uma narrativa de pertença de corpos e mentes a um novo espaço. A arte permitiu isto.

Envolvemos todos num projeto nosso, de conjunto. Trabalhamos numa lógica de contágio e influencia positiva, da pessoa e do seu sistema familiar para a entrada, para o bloco e para a comunidade do bairro. Criaram-se laços na partilha conjunta e na elaboração de um objeto de arte, concreto e de fácil apreensão.

Conseguimos intuir novas formas de participação, com sorrisos, questionando e mudando o pré-estabelecido. Restabeleceu-se uma relação de afeto com o bairro e com isso a atribuição de um novo sentido ao repertório de histórias e memórias.

A palavra na música abriu inúmeras possibilidades para significar a experiência, potenciou a consciência e a crítica ativa em prole de um bem comum para a comunidade. Cresceu uma crença no potencial das pessoas e na força do agir conjunto.

Pode-se aprender a criar e “*Deve-se criar para aprender*” (Gilles Deleuze, 1989, p.190).

Com as emoções à flor da pele, compreendeu-se e reeducou-se o sentir do espaço.

Pertencer é ter um lugar. Nasceu um hino, cresceu o orgulho.

As palavras, será que o vento as leva? Parece-me que esta premissa se reverte cada vez que se se atribui poder aos dizeres das gentes. Aqui, as palavras agarraram-se ao vento que entrecruza este bairro com vista para o mar.

Orgulho por isto, e é por isto que eu não me calo,

Prazer em dizer

Sou filho do bairro!

Música “Filhos do Bairro” (Cf. Anexo 3.3)

Bibliografia

- ASSMANN, Hugo (1998) *Reencantar a Educação – Rumo à sociedade aprendente*. Petrópolis: Civilização.
- Boal, A. (1980). *Stop! c'est magique!*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- BOAL, A. (2011). *Teatro do oprimido e outras poéticas políticas* (11ªed.) Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- CENAP, Centro Nordestino de Animação Popular (1998) *Almanaque de Metodologia da Educação Popular*. Recife: CENAP.
- Ciornai, S. (org.) (2004). *Percursos em Arteterapia*. São Paulo: Summus Editorial.
- DELEUZE, Gilles (1989) “Qu'est-ce qu'un dispositif?” in Gilles Deleuze, *Michel Foucault philosophe*. Paris: Éditions du Seuil, 185-191. Editora Vozes.
- FERREIRA, May Guimarães (1994) “Arte-educação e cidadania”, *Desenvolvimento e Cidadania*, 2(7), 29-31.
- Freire (1987) *Pedagogia do Oprimido*. 17. ed. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra. [1ª ed.castelhano (1969), Santiago]
- Freire (1999) *Pedagogia da Autonomia – Saberes necessários à prática educativa*. 12. ed.Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra. [1ª ed. 1996]
- FREIRE, Madalena (2008) *Educador, educador, educador*. São Paulo: Editora Paz e Terra.
- FREIRE, Paulo (1982) “Educação – O sonho possível” in Carlos R. Brandão (org.) *O Educador - Vida e morte*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 89-101.
- Gonçalves, M. (2003). *Psicoterapia, uma arte retórica: Contributos das terapias narrativas*. Coimbra: Quarteto.
- Guerra, I. (2010). *Fundamentos e processos de uma sociologia de acção* (2ªed.). Cascais: Príncípa.
- Lino, P. (2007). *Criative-se – usar em caso de escrita*. Lisboa: Companhia do Eu.
- LOURAU, R. (1979). *Sociólogo em tempo integral*. Lisboa: Estampa, 1979.
- Menezes, I. (2010). *Intervenção comunitária: uma perspectiva psicológica* (2ªed.)Porto: Livpsic.

PANTOJA LEITE, Álvaro L. (1996) “Lições da Prática, em processos de formação no contexto de trabalhos populares”, *Tecendo Ideias*, (2), 39-63.

POLKINGHORNE, D. (2004). *Narrative Knowing and the Human Sciences*. New York: State University of New York Press.

Robertis, C. (2011). *Metodologia de intervenção em trabalho social*. Porto: Porto Editora.

Serrano, G. (2008). *Elaboração de projetos sociais – casos práticos*. Porto: Porto Editora.

Webgrafia

Diagnóstico social de Espinho 2013

(Disponível em http://www.cm-espinho.pt/redesocial/?page_id=1091)

Livro “How I found my inner DJ” Robert Karimi (2006)¹⁵

https://books.google.pt/books?id=HMK5JDW5Oy4C&pg=PA210&lpg=PA210&dq=how+I+found+my+inner+DJ%E2%80%9D+robert+karimi&source=bl&ots=u5lcewjllS&sig=QagVzb60_cUe93WJwb3pmofwS8o&hl=pt-PT&sa=X&ved=0CDMQ6AEwA2oVChMI07WwpNuRxglVyl0UCh22HwLC#v=onepage&q=how%20I%20found%20my%20inner%20DJ%E2%80%9D%20robert%20karimi&f=false

Projeto GRAN OM

<https://www.facebook.com/GranOMoficial/timeline>

<https://www.youtube.com/watch?v=uTXZngKhF68>

<https://www.youtube.com/watch?v=tO5YmAn7Zr4>

<https://www.youtube.com/watch?v=X5U3xu0K0fA>

Projeto de Thom Aussems

<http://visao.sapo.pt/ouvir-ver-falar-dar-vida-ao-bairro=f818943#ixzz3Zk9G8gMI>

<http://visao.sapo.pt/ouvir-ver-falar-dar-vida-ao-bairro=f818943#ixzz3Zk9ApcAj>

¹⁵ Acedi ao livro através de uma conhecida americana. Registei informações e não recuperei contacto para ter os dados para aqui colocar. Encontrei na internet a citação que coloquei no trabalho que está neste link.

ANEXOS

Listagem de Anexos

1 - Mapa de Espinho e planta do bairro

- 1.1 - O bairro – entradas
- 1.2 - A planta do bairro
- 1.3 - Rede social – Planta 2012 – Espinho

2 - Fotografias – fases do processo

- 2.1 - Brainstorming inicial
- 2.2 - Escrita criativa
- 2.3 - Atelier de produção de beats
- 2.4 - Pensar o videoclip
- 2.5 - Gravação
- 2.6 - Rodagens e envolvimento comunitário
- 2.7 - Mostra à comunidade
- 2.8 - FEST
- 2.9 - Divulgação

3 - Letras dos exercícios de escrita (7 exemplos)

4 - Conteúdos do Atelier de Produção de Beats

5 - Hino do Bairro

- 5.1 - Hino - Filhos do Bairro - música
- 5.2 - Fotografias de promoção
- 5.3 - Filhos do bairro – letra final da música PT
- 5.4 - Filhos do bairro – letra final da música PT/ING

6 - Documentos de vídeo

- 6.1 - Mãos na Obra
- 6.2 - Passa à Palavra
- 6.3 - Guião de entrevistas – Passa à Palavra
- 6.4 - Vídeo Papeleiras
- 6.5 - Pessoas, Arte e Mudança Social

7 - Cinema na Rua

7.1 - Panfleto Cinema na Rua

7.2 - Press Release – Cinema na Rua

8 - Medalha de mérito da cidade (fotografias)

9 - Entrevistas

9.1 - Questões Entrevista – Vídeo e transcrição

9.2 – Vídeo – Entrevistas

10 - Divulgação Internacional

10.1 – ERROR FEST 2013

10.2 - Certificado ERROR FEST

10.3 - Carta de Intenção - Cruz Vermelha da Hungria

10.4 - INTEGRA FEST - Certificado

10.5 - Panfleto Filhos do Bairro

10.6 - Panfleto Mãos na Obra

10.7 - Panfleto Passa à Palavra

11 - Imprensa¹⁶

11.1 - Jornal Local - notícia 1

11.2 - Jornal Local - notícia 2

11.3 - AHA - Hungria - Jornal Local

11.4 - Notícia Jornal Público

¹⁶ Em jornais locais saíram imensos artigos sobre a intervenção global neste bairro. Apenas se colocaram estes por opção.