

INTERVENÇÃO SOCIAL PELAS/ATRAVÉS DAS ARTES: PREDISPOSIÇÕES, DESAFIOS E PROPOSTAS

SOCIAL INTERVENTION THROUGH/BY THE ARTS: PREDISPOSITIONS, CHALLENGES AND PROPOSALS

INTERVENTION SOCIALE À TRAVERS/PAR LES ARTS: PRÉDISPOSITIONS, DÉFIS ET PROPOSITIONS

INTERVENCIÓN SOCIAL A TRAVÉS DE LAS ARTES: PREDISPOSICIONES, RETOS Y PROPUESTAS

Salomé Uribe

Universidade do Porto, Faculdade de Letras, Porto, Portugal

RESUMO: Partindo de uma lacuna bibliográfica sobre pessoas que intervêm socialmente *pelas* ou *através* das artes, sem o cânone académico, cruzaram-se a sociologia da cultura e a sociologia das artes num trabalho de investigação sociológico. Desse cruzamento, resulta a inspiração metodológica das biografias singulares dos/as artistas, para considerar-se o trajeto social dos indivíduos como a variável explicativa/interpretativa dos seus modos de intervenção social através das artes. Recorrendo à (re)construção de quatro histórias de vida, procuramos perceber que *ethos* e práticas configuram contemporaneamente intervenções sociais através das artes nomeadamente por meio de espaços *do-it-yourself* (DIY), de criatividade quotidiana e estratégias de resistência identitária. Quais são as características comuns entre estes agentes de intervenção social? Que predisposições, desafios e propostas podemos apresentar? Assim, e deste modo, tentamos contribuir para a sua conceptualização e reconhecimento.

Palavras-chave: intervenção social, intervenção pelas e através das artes, DIY, criatividade, resistência quotidiana.

ABSTRACT: Starting from a bibliographic gap about people who intervene socially *through* and *by* the arts, without an academic canon, the sociology of culture and the sociology of the arts intersected in a work of sociological investigation. This crossing is the inspiration for the artists' singular biographies, to consider the social journey of the individuals as the explanatory/interpretative variable of their modes of social intervention by the arts. Throughout the construction of four life stories, we try to understand how *ethos* and practices simultaneously configure social interventions by the arts, namely through do-it-yourself (DIY) spaces, daily creativity, and identity resistance strategies. What are the common characteristics among these social intervention agents? What predispositions, challenges and proposals can we present? That is how we try to contribute to its conceptualization and recognition.

Keywords: social intervention, intervention through and by the arts, DIY, creativity, everyday life resistance.

RÉSUMÉ: Partant d'un écart bibliographique sur des personnes qui interviennent socialement *pour* ou *à travers* les arts, sans le canon académique, la sociologie de la culture et la sociologie des arts se croisent dans un travail d'investigation sociologique. Cette intersection se traduit par l'inspiration méthodologique des biographies uniques des artistes, pour considérer la trajectoire sociale des individus comme la variable explicative/interprétative de leurs modes d'intervention sociale à travers les arts. À partir de la construction de quatre histoires de vie, nous essayons de comprendre que l'éthos et les pratiques configurent simultanément les interventions sociales à travers les arts, notamment à travers les espaces *do-it-yourself* (DIY), la créativité quotidienne et les stratégies de résistance identitaire. Quelles sont les caractéristiques communes de ces agents d'intervention sociale? Quelles prédispositions, défis et propositions pouvons-nous présenter? Nous essayons donc de contribuer à sa conceptualisation et à sa reconnaissance.

Mots-clés: intervention sociale, intervention par et par les arts, DIY, créativité, résistance quotidienne.

RESUMEN: A partir de un vacío bibliográfico sobre personas que intervienen socialmente a través de las artes, sin el canon académico, la sociología de la cultura y la sociología de las artes se cruzan en un trabajo de investigación sociológica. Esta intersección se traduce en la inspiración metodológica de las biografías singulares de los/as artistas, para considerar la trayectoria social de los individuos como la variable explicativa/interpretativa de sus modos de intervención social a través de las artes. A partir de la construcción de cuatro historias de vida, buscamos entender que valores y prácticas configuran contemporáneamente intervenciones sociales a través de las artes, es decir, a través de espacios *do-it-yourself* (DIY), de creatividad cotidiana y de estrategias de resistencia identitaria. ¿Cuáles son las características comunes a estos agentes de intervención social? ¿Qué predisposiciones, retos y propuestas podemos presentar? Así buscamos contribuir para su conceptualización y reconocimiento.

Palabras-clave: intervención social, intervención a través de las artes, DIY, creatividad, resistencia cotidiana.

1. Introdução: uma arte interventiva que carece de reconhecimento

Quando a ciência sociológica nos permite investigar um objeto de estudo despontante, como o é o caso da intervenção social pelas/atraves das artes desenvolvida por *artistas não-profissionais* (Matarasso, 2019), sentimos uma responsabilidade acrescida e assumimos tratar-se de uma tentativa modesta, em aberto, para a sua conceptualização e reconhecimento. Sobretudo, pelas possibilidades que (re)cria em termos de respostas, de partilha de boas práticas e, em última análise, de transformação social (Matarasso, 2019; Silva, Guerra & Santos, 2017; Guerra, 2018). Assim sendo, este artigo resulta de uma dissertação de mestrado especialmente focada nestes atores sociais e nas suas histórias de vida.

Matarasso é um autor de referência para esta investigação, desde logo, pela argumentação de que “ninguém nasce artista”, uma vez que “nascemos com potencial que se desenvolve (ou não) de acordo com o que nos acontece e com o que fazemos ao longo da vida” (Matarasso, 2019: 54). “Artistas não-profissionais” é o conceito que propõe – e que adotamos –, para identificar aqueles/as que se envolvem no “ato de fazer arte” (Matarasso, 2019: 54), diferenciando-se do conceito de “artistas profissionais” com base na relação estabelecida com a arte. Enquanto que para os/as primeiros/as “é uma atividade exploratória e uma resposta a necessidades prementes”, para os/as segundos/as a arte é um emprego, uma forma de vida, uma identidade” (Matarasso, 2019: 99). Por isso, “a arte participativa acontece quando profissionais e não-profissionais usam as suas diferentes competências, tipos de imaginação e interesses, para criar em conjunto algo que não poderiam fazer individualmente” (Matarasso, 2019: 54). Este autor observa que, por um lado, as expectativas em relação aos artistas não-profissionais são baixas e que, por outro, os artistas profissionais nem sempre são capazes de propiciar “papéis empoderadores aos não-profissionais com quem trabalham no ato criativo” (Matarasso, 2019: 55).

Da história de vida da outrora mestranda³⁷ fazem parte momentos em que esta se cruzou com alguns sujeitos que se podem projetar nos conceitos e cenários descritos. Referimo-nos, concretamente, ao contacto próximo com pessoas que não tendo formação superior numa área artística intervêm em projetos sociais, educativos e/ou de desenvolvimento comunitário, recorrendo às artes. Estes artistas não-profissionais trabalham com grupos muito distintos, também eles não-profissionais, identificamos estudantes, crianças, jovens e adultos que podem, ou não, encontrar-se em situação de risco e/ou de vulnerabilidade social. Por tudo isto, surge o interesse e a necessidade de compreender os percursos, as formas de intervenção e as identidades destes sujeitos que se dedicam a trabalhar *com* e *para* as pessoas, em prol de melhores condições de vida, reinventando o parente mais próximo da arte participativa: a arte comunitária. Como pudemos perceber num primeiro levantamento bibliográfico as publicações em torno deste tema são escassas. Encontramos eco nas palavras de Matarasso (2019), quando afirma que o conhecimento pode e deve ser produzido fora do meio académico, sendo a arte um método válido de investigação e uma forma de conhecimento.

³⁷ Este artigo decorre do desenvolvimento da Dissertação de Mestrado em Sociologia por parte da autora - no ano letivo de 2018/2019 – intitulada *DO IT: Artes, reinvenções, resistências e criatividade quotidiana* – sob supervisão científica da Professora Doutora Paula Guerra – na Faculdade de Letras da Universidade do Porto. A referida Dissertação encontra-se disponível em <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/124849/2/371015.pdf>

2. Metodologia: as vozes dos/as outros/as para uma reflexão conjunta

Partir da lacuna bibliográfica identificada, aproximou-nos da sociologia da cultura e da arte e, após um conjunto de leituras temáticas, surge a questão de partida: *Que ethos e práticas configuram contemporaneamente intervenções sociais pelas artes nomeadamente através de espaços DIY, de criatividade quotidiana e estratégias de resistência identitária?* Posto isto, o objetivo geral foi delineado, ou seja, perceber se a trajetória social dos indivíduos poderia explicar os seus modos de intervenção social pelas/atraves das artes. A inclusão de ambas as palavras, *pelas* e *atraves*, é deliberada para uma visão mais alargada da intervenção. *Pelas* no sentido de a intervenção se desenvolver a favor das artes, *atraves* no sentido de estas [as artes] corporizarem processos de transformação pessoal, coletiva e social.

Para desenharmos o quadro compreensivo e descritivo desta nossa hipótese, decidimos emoldurar o nosso objeto de estudo com recurso a três objetivos específicos: (1) delinear um conjunto de características comuns entre os agentes de intervenção social pelas/atraves das artes escolhidos; enquadrar, ou não, os *ethos* e as práticas no DIY; descobrir decisões comuns indiciadoras de reinvenções e resistências quotidianas designadamente, face à precariedade e à crise económico-financeira que atravessou o mundo em 2008; (2) identificar, explicar e compreender trajetórias de vida (e consequente produção de carácter artístico) que se tenham marcado pela intervenção social e política pelas/atraves das artes; que rompem fronteiras artísticas tradicionais e que mesclam as artes (música com vídeo, e/ou com performance, e/ou com fotografia, e/ou com poesia, e/ou com literatura); que rompem os limites entre as competências académicas artísticas e os saberes-fazeres artísticos da vida; e ainda, que assumem uma criatividade colaborativa quotidiana; (3) e revelar e reconstituir espaços relacionais colaborativos artísticos através da valorização do lugar que é ocupado por aqueles/as que “abraçam” ou expressam a sua criatividade artística/ato de criatividade para e com a comunidade, facilitando a criação de valor social.

Do cruzamento enunciado, da sociologia da cultura e da arte, resulta a inspiração metodológica referente às biografias singulares dos artistas (Conde, 1991; Firmino da Costa, 2009), para se considerar o trajeto social dos indivíduos como a variável explicativa/interpretativa dos seus modos de intervenção social pelas/atraves das artes. Para esta análise teórico-empírica contribuiu grandemente a moldura conceptual do léxico bourdieusiano, destacando-se o *habitus/habitus* de classe com disposições, posições e tomadas de posição, numa constante dialética dentro do campo (entre o lugar, a posição e o *habitus*) (Bourdieu, 2010). Por outras palavras, é a possibilidade de analisarmos um quadro de disposições, um conjunto de *habitus*, que pode ser explicado por uma posição relativa no campo e no espaço social.

Dito isto, a metodologia escolhida foi de pendor qualitativo. Em termos sequenciais, tudo principiou na análise documental, através da qual identificámos alguns projetos e publicações que surgem associados à intervenção social pelas/atraves das artes, tais como, leituras a manuais de candidaturas e de boas práticas produzidos por esses projetos. No desenvolvimento desta análise, demos conta da contextualização socioeconómica dos territórios em que decorrem as intervenções, o que foi fundamental para o reconhecimento e para a interpretação da (re)criação de práticas diferenciadas que pretendem servir como respostas sociais nestes contextos. Integram-se aqui suportes digitais (blogues, fóruns, Facebook, Instagram) alusivos ao tema em estudo e passíveis de consulta e análise para efeitos científicos. Depois, o recurso às entrevistas, tendo sido

desenvolvido um guião de entrevista semidiretiva, de carácter exploratório, e de história de vida. Participaram quatro sujeitos, dois homens e duas mulheres entre os 31 e os 36 anos. Um dos pares, homem e mulher, de nacionalidade portuguesa, o outro de nacionalidade espanhola. Duas entrevistas realizaram-se presencialmente, uma na cidade do Porto e outra na cidade de Espinho. As outras duas foram conduzidas através de videochamadas pelo Skype para Londres e para Bogotá. De resto, comprometemo-nos com um levantamento bibliográfico nas várias fases de pesquisa.

Antes de avançarmos apresentamos as principais limitações metodológicas: (1) a amostra seria mais significativa e, por isso, mais representativa se a tivéssemos alargado; (2) não obstante termos previsto a devolução da transcrição das histórias de vida a cada uma das pessoas, para que revisassem e assinalassem alterações que pretendessem fazer, respondendo assim às histórias de vida na forma de reações subjetivas ou de verificação de validade (Atkinson, 2001), este foi um passo que ficou por dar; (3) apenas cobrimos a faixa etária dos 31 aos 36 anos, pelo que teria sido interessante entrevistar pessoas de outras idades. Não obstante estas limitações, os critérios da nossa base metodológica em relação à escolha das pessoas para a construção das histórias de vida refletem-se numa seleção ponderada e objetiva que assentou no facto de serem pessoas com longevidades de carreiras distintas; com trajetórias de vida diferenciadas; a lógica assentou também na diversidade de projetos em que participaram e participam; e pela diversidade de género e pelos meios sociais em que se moveram e se movem. De resto, acresceu a recusa de pessoas com credenciais académicas “típicas”, isto é, oriundas das escolas de belas-artes ou de outros cursos superiores vocacionados para o desenvolvimento de competências e habilidades com vista à criação e produção artísticas. À primeira vista poderia parecer uma decisão excludente, mas trata-se, acima de tudo, de subverter ou até mesmo contrariar discursos que não legitimam certas práticas artísticas ou de intervenção pelas/atraves das artes devido à inexistência desse curriculum formal, académico. Uma vez que as histórias de vida permitem que as vozes das pessoas sejam escutadas, sendo as mesmas a falar sobre elas em primeiro lugar, sobre as suas experiências de vida ou sobre as suas relações com os/as outros/as, consideramos de máxima importância os conhecimentos que estes/as entrevistados/as trazem para a problematização deste objeto de estudo.

3. Predisposições: um olhar atento às matrizes dos sujeitos

Quando percorremos as histórias de vida, observamos processos de aprendizagem social complexos, *de interiorização da exterioridade e de exteriorização da interioridade*, nos quais se inscrevem elementos de criatividade e de resistência que nem sempre são reconhecidos ou legitimados. Por isso, as histórias de vida contribuem para a explicação da predisposição e das tomadas de posição que envolvem a criatividade quotidiana, as práticas DIY e as estratégias de resistência identitária. Ao darmos conta de como os/as entrevistados/as (1) acederam às artes e à cultura, (2) às suas interpretações e considerações sobre a intervenção artística, (3) à identificação dos desafios institucionais (onde se inclui a valorização, ou não, deste tipo de práticas e intervenção), e (4) à possibilidade de associarem, ou não, uma maior plasticidade e dinâmica em termos de participação social a pessoas ligadas às artes, percebemos que demonstram uma partilha de um quadro de disposições semelhantes, ou seja, um *habitus* semelhante.

Por outras palavras, ao explorarmos estas histórias de vida conseguimos identificar fatores culturais, sociais, políticos e económicos com influência nas condições objetivas

das vidas dos/as entrevistados/as, visto que estes fatores circunscrevem as suas possibilidades de ação. Ao mesmo tempo, pudemos distinguir as escolhas que eles/as fizeram, de facto, as suas tomadas de decisão, sendo estas as condições subjetivas. A título de exemplo, expomos em seguida quatro excertos, recontados, e que remetem para uma etapa fundamental do processo de socialização dos sujeitos, a primária.

Agente de Intervenção A (31 anos, Educador Social): a figura de referência nos processos educativos foi uma tia, sem laços de sangue, que vivia em França. Este sujeito partilha a perceção de que os consumos culturais familiares são inexistentes, marcados pela ditadura de Franco e pela conseqüente desestruturação familiar. Essa tia influenciou-o sobretudo em termos literários, acrescentando mais valor e contributos ao gosto que já nutria pela leitura, pela história, pelos puzzles e pelos documentários sobre história.

Agente de Intervenção B (32 anos, Psicóloga): os pais e avós influenciaram a sua visão do mundo, assim como potenciaram a sua ligação à arte através da música, em detrimento de outras artes e eventos culturais. Recorda as viagens com os avós a Espanha como contributos para uma abertura cultural e como resposta à falta de oportunidades de acesso, a este universo, no interior.

Agente de Intervenção C (34 anos, Professor de Ciências Políticas): as suas referências espaciotemporais remetem para um contexto de conflito armado enquanto crescia, para a visibilidade de problemas sociais como a toxicoddependência e o HIV e, ainda, para a consciência da separação física urbana entre a burguesia e o povo e, conseqüentemente, dos diferentes problemas que assolavam as diferentes populações. Nesta linha de pensamento crítica o governo centralista espanhol e adianta que a sua família é de emigrantes, o que causou nela um sentimento de “estar fora do seu lugar”, de não se “encaixar” ou não conseguir aceder a certos lugares. As figuras de referência em termos educativos são os seus bisavós franquistas que não compreendiam a educação escolar e consideravam-na incompleta sem a componente religiosa.

Agente de Intervenção D (36 anos, Gestor de Projetos de Inovação Social): as suas figuras de referência nos processos educativos foram os pais, uma vez que criaram um lugar seguro para se poder desenvolver. Não obstante esta referência, houve um período em que esteve entregue a si mesmo. Os consumos culturais familiares eram quase inexistentes devido à condição socioeconómica e ao facto de viverem num contexto “mais rural”. O regime do Estado Novo condicionou e arrastou esses constrangimentos nos consumos na geração dos seus pais. Nessa conjuntura ditatorial, o pai teve um papel ativo e de resistência ao nível cultural pois desafiava as lógicas do regime ao passar livros de esquerda na praia. Em termos de consumos culturais que caracteriza como “cultura pura e dura” apenas identifica a participação em desfolhadas e, pontualmente, as visitas a museus.

As narrativas que resultaram destas histórias também nos permitiram delinear sete características comuns entre os sujeitos. A primeira característica é a noção do comunitário: o fazer *com* e *para* as pessoas. A descoberta do sentido comunitário surge a partir das experiências de vida dos/as entrevistados/as e dos significados que estes/as lhes atribuem. Está intimamente ligada com a característica que apresentamos em seguida pois envolve a identificação de várias redes e, em simultâneo, de capitais sociais. As figuras de referência, os contextos e as organizações onde os sujeitos participaram, os relacionamentos interpessoais, os seus valores políticos, são alguns dos elementos que ajudam a explicar um tecido comunitário transversal a todos/as. Nele, convergem uma educação e uma intervenção voltadas para a cidadania, para a valorização da participação coletiva e a possibilidade de expressão de coletivos marginalizados. Vejamos as suas palavras:

Desfrutar a possibilidade de fazer as coisas com arte e com carinho, trabalhar diretamente no desenvolvimento comunitário. (Agente de Intervenção A, 31 anos, Educador Social).

Essa transmissão, essa possibilidade de fazer em conjunto, de agir em comunidade, que é um bocadinho o mundo que eu gostava, que eu gosto de viver e que... é isso, nós querendo conseguimos viver, não é? Esta utopia, do que é ser comunitário. (Agente de Intervenção B, 32 anos, Psicóloga).

A segunda característica comum incide nas redes nas quais os/as entrevistados/as participam e que, como já anteriormente foi referido, se podem consubstanciar como capitais sociais. Todos/as partilham um sentimento de pertença por alguma rede, seja ela uma comunidade de vizinhas, a comunidade LBGTQI+ e o movimento feminista, associações e grupos que mobilizam o teatro/teatro do oprimido, redes dentro e fora da academia, ou ainda, redes de trabalho colaborativas entre projetos de inovação social. Portanto, podemos afirmar que os capitais sociais adquirem “características de organizações sociais, como as redes, as normas e a confiança, que facilitam a acção e a cooperação com vista a um mútuo benefício”, em que “trabalhar em conjunto é mais fácil numa comunidade abençoada por um volume substancial de capital social” (Putnam, 1993: 35-36 In Portes, 200: 149). Os seus discursos são, a este respeito, bastante elucidativos:

Creio que voltamos ao mesmo, à forma de fazer, de ser, de participar... ao trabalhar nesta associação LGBT, lembro-me que era o dia de... o 8M. O dia da mulher... e... a associação não participou. Não publicou nada nas redes sociais, não apoiou nada o movimento feminista. E, para mim, foi tão duro... (Agente de Intervenção A, 31 anos, Educador Social).

A questão das redes, por exemplo, tratar de construir isso com organizações, com coletivos de base, para fazer projetos que ainda que possam estar vinculados à academia também vinculem pessoas que estejam a trabalhar noutros âmbitos. Porque como dizíamos antes, muitas vezes o conhecimento académico está sobrevalorizado enquanto que os conhecimentos em outros espaços quase não se têm em conta. (Agente de Intervenção C, 34 anos, Professor de Ciências Políticas).

A terceira característica semelhante é o trabalho e a participação em projetos que envolvem as pessoas e a comunidade. Os sujeitos revelam as suas experiências, pessoais, académicas e profissionais, e as oportunidades que foram surgindo nestas esferas, em tempos diferentes ou, inclusive, fora do país de origem. No fundo, esta característica reforça a coerência das duas primeiras características comuns, porque é a demonstração dos valores em que acreditam e, por isso, também dos seus *ethos* e práticas.

Há pessoas a fazer isso, há organizações a fazer isso, mas não da maneira que nós fazemos e muito menos com a profundidade que nós fazemos. Porque esta coisa do... nós fazemos um mapeamento com base na participação coletiva. (Agente de Intervenção D, 36 anos, Gestor de Projetos de Inovação Social).

Fiz logo um projeto e um programa que tinha a metodologia artística para trabalhar competências, lá está, pessoais e sociais que é um bocadinho aquilo que faço hoje mas com uma comunidade búlgara que estava em Freixo em contexto da escola primária e pronto, e que tinham acabado de chegar e era importante a sua integração na sociedade mais do que tudo. (Agente de Intervenção B, 32 anos, Psicóloga).

A quarta característica análoga relaciona-se com a resistência, na forma de estar e de fazer, interligada com a procura de realização profissional. A resistência assume aqui diversos papéis interessantes, ou seja, tanto pode tratar-se de uma resistência identitária (em relação à imagem, às atitudes e comportamentos, ao posicionamento político), como pode revelar-se em tomadas de decisão que originem ruturas, desvios ou conduzam a novas experiências (demissão de um emprego, saída de uma associação ou movimento, evitamento ou afastamento das redes virtuais e/ou sociais). Sublinhamos que o uso do conceito de resistência nos parece o mais adequado, não só pelo enquadramento teórico³⁸ que sustenta o nosso estudo, mas também pelo facto de que os/as entrevistados partilham posicionamentos e opiniões fortes que geralmente existem numa relação de oposição face a outros.

Sou uma pessoa que não acredita na reforma, mas antes, na revolução... então isso tem feito com que eu me mobilize por vários caminhos. (Agente de Intervenção A, 31 anos, Educador Social).

Contracultura, no sítio onde eu cresci, e no sítio onde eu estava inserido na altura fazia todo o sentido para mim. Não curtia muito ser música do pobrezinho, do coitadinho, pá, nós não tínhamos esse tipo de atitude, mas também não estávamos muito preocupados em ser aceites. Era uma identidade muito forte. Basicamente tu querias era... gritar as tuas coisas ao mundo, e fazer a intervenção. Nós fizemos muita intervenção através da música. (Agente de Intervenção D, 36 anos, Gestor de Projetos de Inovação Social).

A quinta característica comum remete para as viagens e para o investimento para além da formação inicial. Todos/as os/as entrevistados/as viajaram/viajam, independentemente do seu capital económico. Tal é possível pela existência de programas como o Erasmus+ ou pelo facto de algumas dessas mobilidades se terem enquadrado em contextos académicos e/ou profissionais.

Tinha vinte e nove e eu disse “Tenho viajado toda a minha vida, já não me sinto nem de um sítio nem de outro, devia estabelecer-me em algum lugar”, e esse lugar foi aqui, em Bogotá. [...] (...) vim por causa do meu companheiro, vim por ele, mas, bom, também porque tinha trabalhado com povos indígenas e era um tema que me interessava, ou seja, não foi à maluca. Vim porque sabia que ia acabar na América Latina o que não sabia era em que país em concreto. (Agente de intervenção C, 34 anos, Professor de Ciências Políticas).

Estive em Lisboa, fiz um mês de voluntariado em Cabo Verde que eu acho que teve um impacto também muito grande na minha vida profissional e no meu desenvolvimento enquanto pessoa, e fiz um estágio internacional também de um mês em Sevilha. (Agente de intervenção B, 32 anos, Psicóloga).

De igual modo, todos/as assumiram o compromisso de alargar conhecimentos que reverteram favoravelmente para as suas áreas de interesse, pessoais, académicas e profissionais.

Eu não deixei de estudar. Ou seja, para além do curso, fiz muitíssimas formações, participei... agora em setembro como decidi ficar por aqui vou fazer um mestrado à distância sobre direitos humanos... e, depois, tento formar-me no dia a dia. Leio muitíssimo, estou sempre informado sobre tudo o que sucede, e creio que a profissão de um educador social se vai renovando no dia a dia. [...] Então, sim, sou uma pessoa que se forma continuamente e que

³⁸ Destacamos os contributos da Escola Crítica de Frankfurt e das pedagogias *punk* para a possibilidade de criação de espaços de ação e de crítica à imobilidade, ao determinismo, às indústrias culturais, ao capitalismo, assim como a outros aspetos característicos dos sistemas das sociedades contemporâneas. Ver Ritzer (1997) e Santos & Guerra (2018).

continuamente se vai continuar a formar. (Agente de Intervenção A, 31 anos, Educador Social).

Tudo o que tinha a ver com definir-me o suficiente para perceber qual era o meu espaço, e qual é que era a minha voz, isso foi construído, pá, em cima da experiência que estava para trás, ok, mas eu tive de fazer um grande trabalho nestes sete anos a esse nível. (Agente de Intervenção D, 36 anos, Gestor de Projetos de Inovação Social).

Passamos agora à sexta característica semelhante: um *ethos* DIY³⁹ que por metade dos/as entrevistados/as é rejeitado ou desvalorizado, e pela outra metade assumido, verificando-se um sentimento de identificação por essa categorização. O DIY é um conceito polissémico e, hoje, tanto pode consolidar-se como um ato de oposição ao capitalismo como pode tornar-se num instrumento deste (Bennett, 2018; Threadgold, 2018; Jian, 2018).

Eu não tenho ligação. Não sou muito fã porque penso que isso, no final de contas, leva-te ao egoísmo e ao individualismo... e é do tipo, as coisas não se fazem sozinhas, por uma pessoa só. As coisas fazem-se em comunidade, e por muito que tu te foques num objetivo, se não há uma rede de apoio por detrás ou certos... sim, certo apoio... nem tudo se consegue porque simplesmente “foca-te”. (Agente de Intervenção A, 31 anos, Educador Social).

Não, na verdade isto passou um bocado ao lado... (Agente de Intervenção B, 32 anos, Psicóloga).

Eu gosto muito de cozinhar, por exemplo. Olha, ontem cozinhei, fiz massa com tomate, por exemplo, não gosto de comprar a massa, as embalagens com tomate, gosto de fazê-lo, por exemplo. Gosto de dedicar tempo à cozinha e, não sei, uma hora, hora e meia, ao invés de comprar isto na lata assim preparado, fazê-lo eu, pelos meus próprios meios... fazê-lo tu mesmo em casa, ou de forma criativa. [...] (...) com móveis e tudo isso, às vezes quando há pessoas que dão móveis grátis vou buscá-los e arranjo-os. (Agente de Intervenção C, 34 anos, Professor de Ciências Políticas).

Eu cresci num meio, por excelência, onde o pessoal é DIY. Tu estás numa loja com cento e cinquenta metros quadrados onde ninguém trabalhou a não ser eu e mais duas pessoas. A mesa em que estás a escrever esta cena foi uma mesa que foi deixada aqui completamente destruída e que foi requalificada. Eu preciso de fazer qualquer coisa em casa e não vou chamar ninguém, como deves calcular, percebes? Esta lógica de reaproveitamento de materiais, nos últimos anos isto até temos levado isto para outro nível. Porque entrou, opá, a preocupação com a economia circular... opá e tudo o que tem a ver com energia verde (...). [...] (...) quinze anos nessa lógica, pá, permitiram-me, acho eu, o mínimo de qualidade que tu estás a ver aqui dentro. (Agente de Intervenção D, 36 anos, Gestor de Projetos de Inovação Social).

A sétima - e última - característica comum entre estes agentes de intervenção social através das artes remete para a mobilidade virtual e a utilização das redes sociais como espaço(s) de ativismo(s) e pertença(s). Segundo Castells, a emigração dos movimentos sociais para as redes é uma das preocupações principais para as “elites dominantes” pois os “projetos de autonomia individual e a política insurgente” encontram um terreno mais favorável (Castells, 2008: 27-28). Apesar de ser a última não encerramos esta análise, encaramo-la como uma das muitas formas possíveis de analisar os resultados produzidos.

³⁹ Referimo-nos às características e valores dos sujeitos que assumem o DIY na prática, numa lógica em que se pode assumir simultaneamente o lugar do/a criador/a e do/a consumidor/a.

Os/as entrevistados/as não consideram estar “dependentes” das redes sociais, mas salientam que se é difícil evitá-las é porque no presente fazem parte do espaço de socialização secundária, como o é o local de trabalho, concretizando uma forma de comunicação instantânea. Pairam problematizações como a exposição pessoal, um certo egocentrismo e individualismo proporcionado pelas redes e, ainda, com ruído ao nível da informação e com as tecnologias em contexto educativo.

Muitas das mobilizações também se convocam por Facebook. Quando houve os protestos de estudantes, aqui, a princípio deste ano e do ano passado, também me inteirava por aí para ir a essas manifestações e, espera, de que mais? Sim, de movimentos sociais tenho vários aí. (Agente de Intervenção C, 34 anos, Professor de Ciências Políticas).

Sou bastante ativa, não posso dizer que não, mas eu uso... sou muito, se calhar rígida nestas coisas. [...] (...) sou eu que faço essa gestão do tempo nas redes sociais, e no meu contacto online. Porque acho que é importante também deixarmos de estar ligados. (Agente de Intervenção B, 32 anos, Psicóloga).

4. Desafios: perspetivas diferentes, mas complementares para um futuro incerto

No confronto com os contextos laborais, o princípio assumido de trabalhar *com* e *para* as pessoas mobilizando práticas artísticas e criativas pode deparar-se com várias situações desafiantes. Estas apresentam-se a seguir.

4.1. Subfinanciamento da arte participativa e dos projetos ao abrigo de financiamentos externos

Este é um dado partilhado por três dos quatro entrevistados/as e algo que foi observado aquando do próprio percurso de vida da investigadora.

Há momentos em que uma pessoa, eu penso... será que vale a pena todo este esforço? É que a área social é um desgaste, é de um desgaste muito, muito grande emocional. Nós trabalhamos muito. Só que eu sou muito feliz com aquilo que faço, gosto muito daquilo que faço então é rápido que o pensamento vai... é só assim um breve instante, por cansaço, não é por mais nada, é por cansaço porque neste momento eu sinto-me mesmo muito, muito, muito realizada profissionalmente. Gosto muito daquilo que faço. Recebo muito pouco... trabalho muito, e tenho consciência disso, mas o dinheiro para mim nunca teve assim um papel tão importante. Mais importante para mim é isto, é fazer aquilo que acredito e tenho a sorte de trabalhar num sítio incrível e com as pessoas certas. (Agente de Intervenção B, 32 anos, Psicóloga).

Porém, os/as quatro encaram o dinheiro, em termos abstratos, como algo que não é prioritário, sobretudo, porque a realização profissional e pessoal amortiza os desgastes inerentes às suas profissões.

O melhor momento, não sei, creio que agora. Posso-te dizer que agora porque já sei um pouco mais sobre o que quero, porque estou a investigar coisas que me interessam, estou numa universidade que é boa, gosto de dar aulas, eu dir-te-ia que agora é um dos melhores momentos, mesmo que agora não ganhe tão bem como esse trabalho da Bélgica. O dinheiro não é tudo. (Agente de Intervenção C, 34 anos, Professor de Ciências Políticas).

4.2. Desvalorização profissional destas áreas e pressão gerada pela prestação de contas. Efetivamente, o reconhecimento da intervenção social através das artes constitui um enorme desafio. Para além do mais, não raras vezes a existência destes projetos deve-se aos financiamentos externos que garantem a sua existência.

Há muito gente que se ri... e mais, o salário é bastante precário, inclusive para os educadores sociais. [...] Não se valoriza politicamente e cientificamente tampouco porque se considera que há coisas muito mais importantes a abordar do que as emoções... (Agente de Intervenção A, 31 anos, Educador Social).

Eu gostava que houvesse mais estabilidade para este tipo de projetos, não é? Em termos, claro, obviamente financeiros. Porque estamos sempre muito, muito dependentes de muitas condicionantes e isso... não é fácil de gerir. Isso traz instabilidade (...)[...] Efetivamente nós fazemos muito com muito, muito pouco... muito pouco. E, e... isso por um lado, isso é bom porque nos permite ser mais criativos e fazer, não é? Ter um laboratório de possibilidades... por outro lado há momentos em que é mesmo complicado porque nós temos muitas, muita, muita contenção e acho que era bom... termos as coisas um bocadinho mais desafogadas, em termos de recursos humanos, materiais, de estruturas, eu acho que... isso também tem de ser pensado. (Agente de Intervenção B, 32 anos, Psicóloga).

4.3. Sustentabilidade/descontinuidade dos projetos

Tal como refere Hespanha, “a intervenção integrada e em parceria exige uma estrutura organizativa estável e movida por objectivos precisos” que dificultam a resolução dos problemas, o que traz “o risco da descontinuidade de acção no âmbito de um projecto limitado temporalmente” (Hespanha, 2008: 5).

O importante não é a forma de fazer mas chegar a... o importante era entregar os papéis e tu escreveres o teu discurso, não importava como o tinhas feito, simplesmente que o tivesses feito. [...] Sem essas convocatórias e sem esses fundos não conseguem subsistir, é pena é o processo, perde-se porque realmente não lhes interessa. Estão mais preocupados com o fim do projeto e em conseguir outra convocatória. (Agente de Intervenção A, 31 anos, Educador Social).

4.4. Para além do anterior, há outros desafios mencionados, como por exemplo, o que diz respeito à falta de conhecimentos e à estagnação de práticas no terreno que conduzem a bloqueios

Há muita gente que está a tentar fazer coisas para as quais não está preparada. [...] Acho que há muita sede de protagonismo também, neste setor... e depois há muita falta de conhecimento no que toca, vou dar um exemplo estúpido, estabelecer consórcios horizontais. Chamares uma série de organizações, pá, fazer trabalho profissional de mapeamento, de diagnóstico, pá, criar quadros de validação, fazer uma proposta de valor em condições, há falta de conhecimento técnico porque tens de dominar tecnicamente estas questões, é fundamental, e falta de conhecimento também emocional. Principalmente por pessoal que está no terreno mas está em instituições e com equipas de trabalho que já fossilizaram completamente. Pessoal que está a trabalhar da mesma forma há vinte ou há vinte e cinco anos, são forças de resistência naturais para nós. (Agente de Intervenção D, 36 anos, Gestor de Projetos de Inovação Social).

5. Propostas: dois lados de um diálogo

À luz dos contributos de Matarasso, desenhamos a nossa modesta proposta. Este autor propõe duas distinções no livro “Uma arte irrequieta”, como se pode verificar nas Figuras 1 e 2. Num plano “entre todas as formas de produção artística profissional e a arte participativa, porque a arte participativa envolve artistas não-profissionais” e, noutro plano, “entre o campo da arte participativa e a arte comunitária, porque a segunda põe em prática o conceito de direitos humanos” (Matarasso, 2019: 51-52).



Figura 1: “Entre todas as formas de produção artística profissional e a arte participativa, porque a arte participativa envolve artistas não-profissionais”

Fonte: Matarasso, 2019: 51.

Assim sendo, aquilo que propomos respeita o sentido original porque não consideramos a intervenção social através das artes como arte, arte participativa ou arte comunitária, e tampouco a alocamos numa das esferas da produção artística, ou seja, nem na da democratização cultural nem na da democracia cultural.

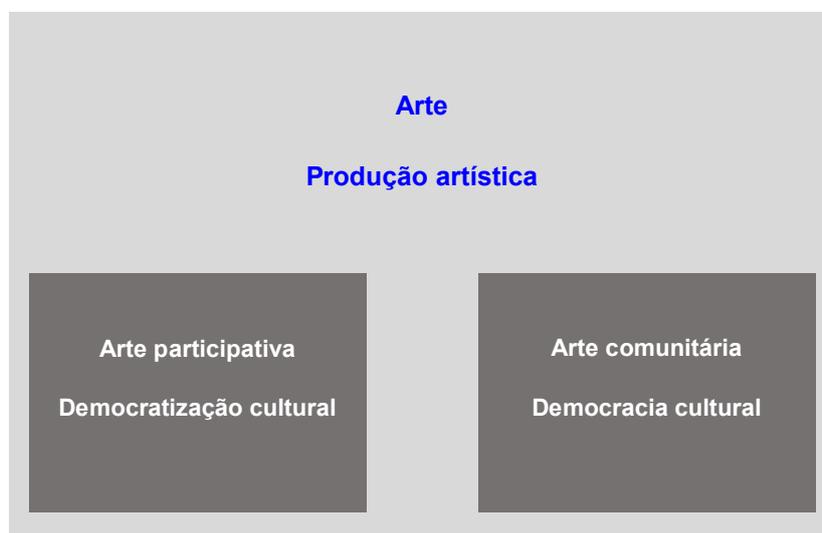


Figura 2: “Entre o campo da arte participativa e a arte comunitária, porque a segunda põe em prática o conceito de direitos humanos”

Fonte: Matarasso, 2019: 52.

Elaborámos a Figura 3 para dar conta da intervenção social através das artes levada a cabo por artistas não-profissionais e profissionais ou entre artistas não-profissionais. No caso da primeira forma de intervenção, aludimos aos agentes de intervenção 1 (31 anos, Educador Social), 2 (32 anos, Psicóloga) e 4 (36 anos, Gestor de Projetos de Inovação Social) – todos/as têm experiência em projetos constituídos por equipas multidisciplinares.

Quer-se com isto dizer que trabalham ou trabalharam com artistas profissionais, pessoas que investiram numa formação académica superior com ligação às artes (por exemplo: designers ou músicos). No caso da segunda forma de intervenção podemos referir o trabalho desenvolvido pela entrevistada 3 (34 anos, Professor de Ciências Políticas) que, através de fanzines, aborda conteúdos curriculares com os/as seus/suas estudantes do ensino superior.

Respeitante à Figura 4, afirmamos que a intervenção social pelas/atraves das artes poderá ser um caso de hibridismo entre a esfera da democratização cultural e a esfera da democracia cultural ou, simplesmente, pender para um dos lados.

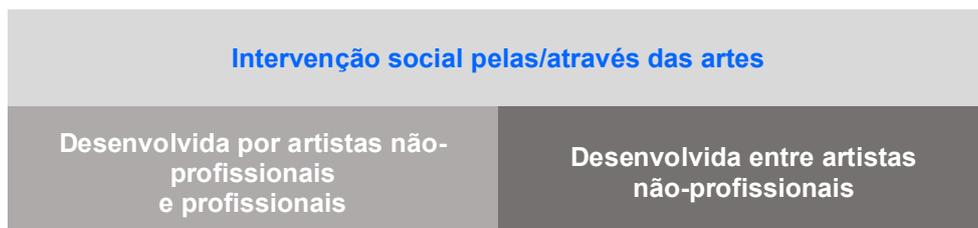


Figura 3: Participantes da intervenção social pelas/atraves das artes
 Fonte: Salomé Uribe, 2019.

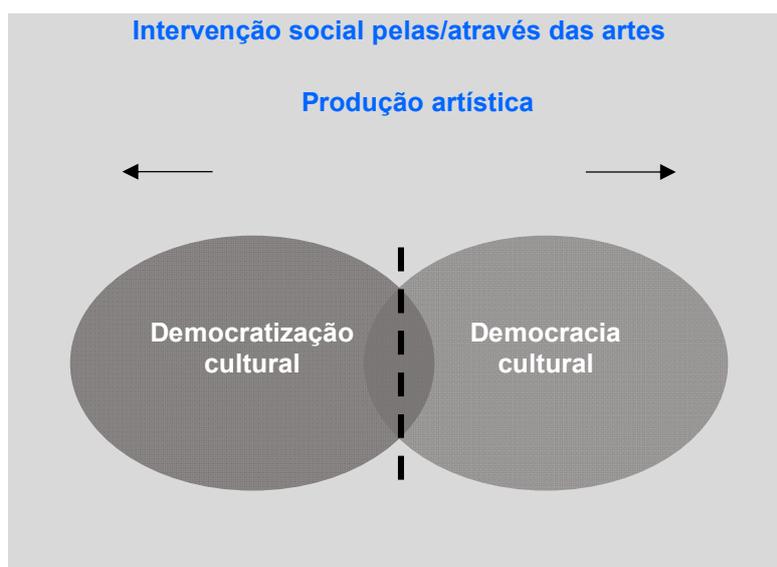


Figura 4: Campo da intervenção social pelas/atraves das artes
 Fonte: Salomé Uribe, 2019.

Queremos com isto dizer que há projetos de intervenção social através das artes que ora assumem características mais próximas do conceito de democratização cultural; ora do conceito de democracia cultural. Isto porque, se estiverem no espaço da primeira, não conseguem ultrapassar certas relações de poder, hierarquias e, em última análise, empoderar ou contribuir, de facto, para a melhoria das condições de vida dos participantes que, nesta lógica, tendem a ser mais passivos do que ativos. Enquanto que se se situarem no âmbito da democracia cultural as práticas devem ser contrárias, ou seja, não podem excluir ou contribuir para situações de distinção social, mas, antes, reconhecer o direito à cultura quer ao nível individual quer ao nível coletivo, contribuir para a cocriação e disseminação de conhecimento dos trabalhos artísticos e criar as condições necessárias para a sua livre fruição (Lopes, 2009). Há projetos que estão na fronteira entre as duas, o

que não é necessariamente negativo se estiverem num processo de aproximação da democracia cultural. Esta é uma proposta em aberto e uma tentativa de abrir caminho para a conceptualização e o reconhecimento de intervenções sociais pelas/atraves da arte desenvolvidas por artistas não-profissionais. Mais do que procurar respostas, pretendemos dar continuidade à discussão em torno deste objeto de estudo para, mais tarde, se poderem dar passos mais firmes na colocação de respostas.

6. Conclusão

Longe de querermos criar generalizações a partir dos resultados que aqui foram apresentados, argumentamos que falta uma categorização para projetos de intervenção social através das artes projetados e coparticipados por artistas não-profissionais. De facto, os/as 4 entrevistados/as mostram um *habitus* semelhante, *ethos* e práticas que: (1) incluem as artes no sentimento de fazer, ou como ferramenta, ou como descolonizadoras, ou como ativadoras na intervenção social; (2) não se desenvolvem necessariamente nas academias de ensino superior e que se constroem num *habitus* de classe com disposições, posições e tomadas de posição, numa constante dialética dentro do campo (entre o lugar, a posição e o *habitus*); (3) se podem encontrar em contextos mais ou menos estruturados, configurando identidades resistentes, comunitárias e criativas; (4) se encontram num *habitus* que interiorizou ao longo da sua trajetória/história de vida disposições para a criatividade e que face às adversidades demonstra a plasticidade do *habitus*, adaptando-se às novas condições objetivas, como por exemplo as trazidas pela crise financeira de 2008. Portanto, não foram apenas as dificuldades económico-sociais que fizeram os agentes procurar o DIY, mas antes agentes imbuídos de disposições de criatividade e de resistência identitária que fazem quotidianamente emergir o que é categorizado a posteriori como práticas DIY.

Noutro plano, indissociável do anterior, pudemos elencar sete características reveladoras do que há de comum entre os/as quatro entrevistados/as: (1) a noção do comunitário; (2) as redes; (3) o trabalho e a participação em projetos que envolvem as pessoas, a comunidade; (4) a resistência, na forma de estar e de fazer, interligada com a procura de realização profissional; (5) as viagens e o investimento para além da formação inicial; (6) um *ethos* DIY por nós atribuído ou com significados e representações distintas para os sujeitos que o assumem na prática; (7) e a mobilidade virtual e a utilização das redes sociais como espaço(s) de ativismo(s) e pertença(s).

A intervenção social pelas/atraves das artes participada por artistas não-profissionais (e profissionais), nas várias formas possíveis de relação, é uma área de estudo que merece um esforço de investigação contínuo. Quando as comunidades, num sentido alargado – científica, política, artística, entre outras –, vêm reconhecendo os benefícios, as alternativas e as respostas que este tipo de intervenção tem trazido, torna-se necessário aumentar as referências para aprofundar a relação existente entre a arte e o social. Para além do mais, é de suma importância compreender, descrever e compilar as condições em que estas pessoas trabalham, os significados que atribuem àquilo que fazem e perceber a verdadeira capacidade transformativa da intervenção social através das artes. Depois, será também importante entender os impactos que possam resultar de um efetivo reconhecimento, para prevenir a instrumentalização das práticas artísticas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Adomaitytė, et al. (2018). Shift of creativity concepts: from mysticism to modern approach. *Filosofija, Sociologija*. 29(3), 203-210.

- Atkinson, Robert (2001). The life story interview. In Jaber F Gubrium & James A. Holstein (Eds.). *Handbook of interview research context & method* (121-140). London: Sage Publications.
- Bennett, Andy (2018). Youth, music and DIY careers. *Cultural Sociology*, 12(2), 133-139.
- Bourdieu, Pierre (2010). *A distinção. Uma crítica social da faculdade do juízo*. Lisboa: Edições 70.
- Castells, Manuel (2008). Comunicación, poder y contrapoder en la sociedad red (I). Los medios y la política. *Revista Telos*, N.º 74, 13-24.
- Conde, Idalina (1991). Alvarez, ambiguidades na biografia de um autor. *Sociologia – Problemas e Práticas*. N.º 9, 207-225.
- Costa, António Firmino da (2009). *Sociologia*. Lisboa: Quimera.
- Guerra, Paula (2018). Raw power: punk, DIY and underground cultures as spaces of resistance in contemporary Portugal. *Cultural Sociology*, 12(2), 241-259.
- Hespanha, Pedro (2008). Políticas sociais: novas abordagens, novos desafios. *Revista de Ciências Sociais*, 39(1), 5-15.
- Jian, Miaoju (2018). The survival struggle and resistant politics of a DIY music career in East Asia: case studies of china and Taiwan. *Cultural Sociology*, 12(2), 224-240.
- Lopes, João Teixeira (2009). Da democratização da cultura a um conceito e prática alternativos de democracia cultural. *Saber & Educar*, Vol. 14, doi: <http://dx.doi.org/10.17346/se.vol14.121>
- Matarasso, François (2019). *Uma arte irrequieta. Reflexões sobre o triunfo e importância da prática participativa*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Portes, Alejandro (2000). Capital social: origens e aplicações na sociologia contemporânea. *Sociologia, problemas e práticas*, N.º 33, 133 -158.
- Ritzer, George (1997). *Teoria sociológica contemporânea*. México: Cultura Libre.
- Santos, Tiago Teles & Guerra, Paula (2017). From punk ethics to the pedagogy of the bad kids: core values and social liberation. In Gareth Dylan Smith; Mike Dines, & Tom Parkinson (Eds.). *Punk pedagogies. Music, culture and learning* (210-224). Oxford: Routledge.
- Silva, Augusto Santos; Guerra, Paula; & Santos, Helena (2018). When art meets crisis: the Portuguese story and beyond. *Sociologia, Problemas e Práticas*, 86, 27-43.
- Threadgold, Steven (2018). Creativity, precarity, and illusio: DIY cultures and 'choosing poverty'. *Cultural Sociology*, 12(2), 156-173.
- Uribe, Salomé (2019). *DO IT: Artes, reinvenções, resistências e criatividade quotidiana*. (Dissertação de Mestrado). Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/124849/2/371015.pdf>.

Salomé Uribe. Mestre em Sociologia pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Licenciatura em Educação Social pela Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto. Via Panorâmica, s/n, 4150-564 Porto, Portugal E-mail: salome.uribe@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9367-9232>.

Receção: 16/09/2020

Aprovação: 03/12/2020

Citação:

Uribe, Salomé (2020). Intervenção social pelas/atraves das artes: predisposições, desafios e propostas. *Todas as Artes. Revista Luso-brasileira de Artes e Cultura*, 3(3), pp. 52-65 . ISSN 2184-3805. DOI: 10.21747/21843805/tav3n3a4