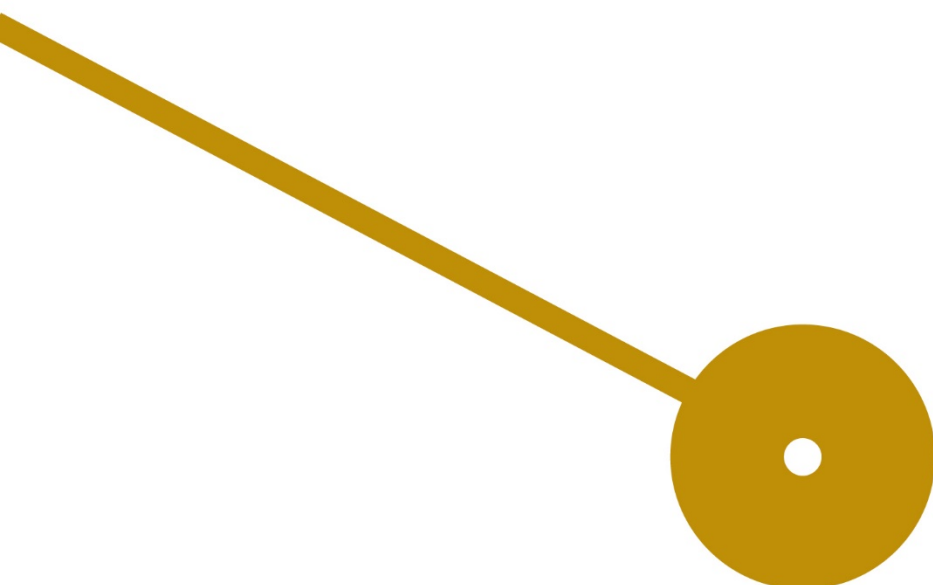


M

Encontros às Cegas: traçar caminhos alternativos de acaso e fuga à multidão

Andreia Sofia Fraga Soares

11/2022





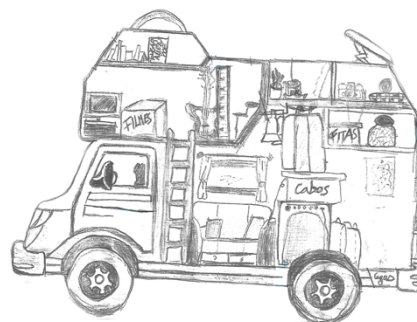
**MESTRADO
ARTES CÉNICAS**
DIREÇÃO DE CENA E PRODUÇÃO

Encontros às Cegas: traçar caminhos alternativos de acaso e fuga à multidão

Andreia Sofia Fraga Soares

Projeto apresentado à Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Artes Cénicas, especialização Direção de Cena e Produção

Professor(es) Orientador(es)
Regina Castro
Sónia Passos



Dedico este trabalho a todos os que se permitem viajar e que procuram sempre traçar novos caminhos.

Agradecimentos

Às minhas orientadoras Regina e Sónia por me encorajem a deixar-me perder e me ajudarem a encontrar o caminho de volta, sempre que me perdi. À Regina pelos infindáveis livros e filmes recomendados que me encheram de curiosidade e que me incentivaram a olhar o mundo com outros olhos. À Sónia por me ajudar a colocar os pés assentes na terra.

Aos meus professores de mestrado que me apresentaram matérias brilhantes e enriquecedoras para o meu percurso e para a minha pessoa.

Aos meus colegas por toda a partilha e experiência conjunta ao longo dos últimos dois anos.

À Maria Filomena Molder por ser uma mulher inspiradora com uma mente belíssima.

Ao Jordann por me ter aberto imensos caminhos e por ser também ele uma surpresa acaso deste percurso.

À Dina Magalhães e à Sofia Reis por toda a atenção e carinho no Festival Circular.

À Mariana Amorim por me permitir e incentivar a crescer enquanto produtora ao seu lado e por me fazer aperceber das minhas capacidades.

À minha irmã que tantas vezes me ajudou e apoiou na loucura deste processo.

Aos meus pais por me apoiarem e acreditarem sempre em mim.

Agradecer ao João e à Rita que foram e serão sempre o meu colo.

Ao Dani e à Cláudia pelas horas passadas ao meu lado a rever vezes sem conta este trabalho.

A todos aqueles que de alguma forma se cruzaram no meu caminho e que foram fonte de alimentação e inspiração para que este projeto se erguesse.

Resumo

A partir de uma conversa com a Maria Filomena Molder procuro neste projeto encontrar resposta a uma série de inquietações e preocupações, nomeadamente, a afirmação do marketing na cultura, a industrialização da cultura e a sustentabilidade da mesma. Utilizando como mote o *Homem da Multidão* de Edgar Allan Poe, procuro formas possíveis de criar um modelo de produção alternativo na forma como este se apresenta ao público, baseando-se no acaso e na espontaneidade. Apresento este projeto Encontros às cegas como uma viagem exploratória com características deambulantes e com uma especial atenção ao seu público-“gente”, na busca de encontrar uma arte que serve, que não está ao serviço e que não é programática.

Palavras-chave

Industrialização da cultura, marketing cultural, modelo de produção cultural alternativa, sociedade de consumo, carrinha Poe, sustentabilidade, encontros às cegas



Abstract

Based on a conversation with Maria Filomena Molder, in this project I seek to find an answer to a series of concerns and problematics, likewise, the affirmation of marketing in culture, the industrialization of culture and its sustainability. Using Edgar Allan Poe's *Man of the Crowd* as a motto, I look for possible ways to create an alternative production model in the way it presents itself to the audience, based on chance and spontaneity. I present "Encontros às cegas" as an exploratory journey with wandering characteristics and with a special attention to its audience-"people", in the pursuit to find an art that serves, that is not in service of and that is not programmatic.

Keywords

Industrialization of culture, cultural marketing, alternative cultural production model, society of consumerism, Poe van, sustainability, blind dates

Índice

Introdução	4
Parte I . - - - - - de Partida.....	6
Terra batida - A sociedade de consumo e o “Homem da multidão”	7
Os quatro sentidos de atualidade.....	11
A sustentabilidade na arte - Projetos que abrem caminhos.....	14
“A arte serve, mas não pode estar ao serviço”	18
O valor da arte.....	20
A Conversa com Maria Filomena Molder	22
Parte II Terreno de Ação	37
Traçar trilhos, dificuldades do percurso	38
Parte III - - - - - Caminho.....	44
À descoberta de um Projeto - Encontro às Cegas	47
Passos possíveis para preparar uma viagem	49
À procura dos passos – Definição do Propósito da viagem.....	50
Características da viagem.....	50
Traçar trilhos	51
Mapa	52
Itinerário- Encontros às Cegas.....	53
Escolhas, escolhas, escolhas... ..	56
“Quem tem boca vai a Roma”	57
Recursos necessários	58
Carrinha Poe	60
Ações Acaso	62
A Dança e a Música	66
Agir no espaço público.....	67
Público-“gente”	68
Arquivo - A importância de gravar memórias	72
Qual o valor desta viagem?.....	73

Sustentabilidade da viagem	74
Aquisição de muletas e combustível	75
Encontrar Viajantes	76
Parte IV _____ de Chegada	81
Bibliografia e web grafia	84
Anexos	88
Anexo 1 – Poema ITACA.....	89
Anexo 2- Entrevista - Paula Teixeira: O papel e importância da produção artística na criação de festivais de artes performativas	91
Anexo 3 - Bibliotecas Itinerantes da fundação Calouste Gulbenkian	96
Anexo 4 - Introdução da música “Shut up” de Savages	97
Anexo 5 – Programação da conferência da Maria Filomena Molder no Festival Circular	98
Anexo 6 – Programação do Filme “Um corpo que dança” de Marco Martins no Festival Circular 2022.....	99
Anexo 7 - O Homem da Multidão de Edgar Allan Poe.....	100
Anexo 8 - Questionário de interesse no projeto Encontros às cegas direcionado a recém-licenciados e estudantes do ensino profissional artístico.....	101
Anexo 9- Questionário de interesse no projeto Encontros às cegas direcionado a moradores de áreas rurais/descentralizadas	102
Anexo 10 - Excertos do filme “Olhares Lugares” de Agnès Varda e JR.....	103
Anexo 11 – Dona Gina.....	104

Índice de Figuras

Figura 1 - Bibliotecas Itinerantes Calouste Gulbenkian (Gulbenkian, 2017)	12
Figura 2 – ilustração realizada por Andreia Fraga “Isto não é um Festival”	40
Figura 3 - Registo de pensamento.....	41
Figura 4 - Registos de pensamento.....	42
Figura 5 - Registos de pensamento.....	43
Figura 6 - Mapa da rota de encontros às cegas	52
Figura 7 - Carrinha Poe	60
Figura 8 - Faixa etária do Público-gente.....	70
Figura 9 - Ficha de inscrição Encontros às Cegas (página 1).....	78
Figura 10 - Ficha de inscrição Encontros às Cegas (página 2).....	79
Figura 11 - Ficha de inscrição Encontros às Cegas (página 3).....	80
Figura 12 - Bibliotecas Itinerantes Gulbenkian (Gulbenkian, 2017).....	96

Índice de Tabelas

Tabela 1 - Itinerário - Encontros às Cegas	54
Tabela 2 - Calendarização de cada paragem.....	55
Tabela 3 - População e faixa etária	69
Tabela 4 - Custos de viagem	73

Introdução

Esta viagem encontra-se dividida em três partes, na primeira parte que nomeei como ponto de partida encontram-se reflexões acerca dos principais temas retirados da conversa com a Maria Filomena Molder, dentro destes temas podemos encontrar a “Terra Batida”, uma reflexão sobre a sociedade contemporânea de consumo, onde analiso e compreendo os fatores históricos que levaram a sociedade a um estado mais líquido de existência e de individualismo. Posteriormente, analiso o conto de Edgar Allan Poe “O Homem da multidão” (Anexo 7), que aborda a história de um homem que observa, durante uma noite, um velho em constante perseguição da multidão na cidade de Londres no século XIX. Seguidamente, abordo quatro diferentes sentidos da palavra atualidade onde explico a utilização de um deles como ferramenta de construção deste projeto. Logo depois, abordo a sustentabilidade na cultura a partir do exemplo de dois projetos que marcaram a minha visão acerca do tema, nomeadamente, o Festival Andanças e o Teatro do Montemuro. A partir deles reflito sobre as várias possibilidades de criar projetos culturais alternativos, que não só se preocupam com a sustentabilidade de um projeto cultural a nível ecológico, mas também a nível económico e social. Tendo em conta esta análise, reflito e apresento algumas propostas de aplicação do conceito de sustentabilidade na cultura. Posteriormente, num pequeno parágrafo reflito sobre o valor da arte e a sua relação de dependência com fontes de financiamento e apoio que estão normalmente ao serviço de uma instituição ou ideologia. De seguida, parto da citação “A arte serve, mas não deve estar ao serviço” (Henriques, 2016) para refletir sobre a importância da arte não programática e da procura por uma arte que tem como principal objetivo servir os seus públicos. Imediatamente depois, poderão encontrar a transcrição integral da conversa com a Maria Filomena Molder.

Na segunda parte, que estipulei como “Terreno de ação”, explico de que forma o projeto se desenvolveu, apresentando todo o processo e contínua transformação, até chegar à fase de consolidação.

Na terceira parte, à qual decidi chamar “Caminho” apresento o desenho do projeto “Encontros às Cegas”, neste capítulo poderão encontrar todas as etapas do projeto desde a construção da Carrinha Poe, às necessidades logísticas e financeiras, até à procura de viajantes e definição de diversos lugares a ser visitados. Poderão ainda aceder ao respetivo itinerário detalhado de todas as atividades e ações-acaso, bem como à definição do público-“gente” que se pretende encontrar cegamente durante a viagem.

Em suma, poderão compreender que o pretendido com estes encontros é uma tentativa de fugir às multidões, encontrando um espaço de unificação, de comunidade e partilha através da arte como mero acaso, às cegas. Do acaso pode surgir a escolha espontânea de aderir a estes encontros, permitindo aos artistas viajantes e a todos aqueles com quem se cruzarem no caminho um enriquecimento cultural repleto de histórias, vivências e conhecimentos.

Parte I

. - - - - - de Partida

Terra batida - A sociedade de consumo e o “Homem da multidão”

“Enfrentamos não um divórcio, mas um casamento cada vez mais forte entre o capitalismo de consumo e a cultura individualista.” (Lipovetsky, 2018:35)

Desde há cerca de três anos que tem vindo a crescer o meu interesse pela sociologia e teorias filosóficas que abordam a sociedade moderna e contemporânea de consumo. Foram vários os livros e autores que li, desde o Zygmunt Baumann¹, ao Walter Benjamin², Guy Debord³, Mário Vargas Llosa⁴, Lipovetsky⁵, entre outros, nestes domínios. O Lipovetsky e o Debord abordam respetivamente a sociedade moderna e contemporânea como sendo uma sociedade líquida⁶ ou descrevendo-a como a sociedade do espetáculo⁷. Criticam-na na sua forma inconsistente de agir, assim como a forma como se desconecta dos laços afetivos com o outro, acabando por tratar todas as coisas como sendo algo descartável, instantâneo e de pouco valor. Nesta leveza de existir, esta sociedade vive na espetacularização de tudo em seu redor na procura de fugir ao peso da vida em si.

Segundo Lipovetsky (2018), a forma de ser, estar e agir da sociedade contemporânea prende-se com o modelo capitalista em que esta se insere. Neste modelo capitalista, vemos surgir a cultura do individualismo que se tem vindo a acentuar nas últimas décadas. Voltando um pouco atrás, mais precisamente ao período que se seguiu à II Guerra Mundial, uma guerra que arrebatou a Europa quer a nível económico, psicológico e social. No processo de reconstrução pós-guerra, a Europa e América do Norte puderam presenciar um crescimento económico e um aumento da qualidade de

¹ Zygmunt Bauman foi um sociólogo e filósofo polonês, professor emérito de sociologia das universidades de Leeds e Varsóvia

² Walter Benjamin foi um ensaísta, crítico literário, tradutor, filósofo e sociólogo judeu alemão. Associado à Escola de Frankfurt e à Teoria Crítica, foi fortemente inspirado tanto por autores marxistas, como Bertolt Brecht, como pelo místico judaico Gershom Scholem.

³ Guy Debord foi um escritor marxista francês e um dos pensadores da Internacional Situacionista e da Internacional Letrista.

⁴ Mario Vargas Llosa é um escritor, político, jornalista, ensaísta e professor universitário peruano.

⁵ Gilles Lipovetsky é um filósofo francês, teórico da Hipermodernidade

⁶ Sociedade Líquida conceito retirado do livro Modernidade Líquida do Zygmunt Bauman, diz respeito a uma nova época em que as relações sociais, económicas e de produção são frágeis, fugazes e maleáveis, como os líquidos.

⁷ A sociedade do espetáculo é um livro do Guy Debord, publicado em 1967. Trata-se de uma crítica teórica sobre consumo, a sociedade e capitalismo, onde a sociedade é vista como se estivesse numa constante espetacularização de todos os campos da vida.

vida fantásticos. Com este crescimento a classe média cresceu, tendo-se tornado menor a discrepância entre as classes alta e baixa.

Conseqüentemente, o poder de compra e usufruto do capital cresceu também nesta alteração social. Com esta alteração surge uma enorme vontade por parte dos cidadãos de se entregarem à diversão e de usufruírem ao máximo de todos os mecanismos de escape ao período negro de onde tinham acabado de sair. Com isto, dá-se um enorme crescimento e multiplicação da indústria do consumo e da diversão com o objetivo de fazer chegar os produtos e a cultura a todos. Com a democratização da cultura, em que a promoção das artes e a educação chegam a todos de modo mais fácil e com valores mais acessíveis, reuniram-se as condições para o desenvolvimento da cultura de massas, que através do cinema, rádio e televisão se torna um bem essencial e imprescindível à qualidade de vida social (Lipovetsky, 2018).

Simultaneamente, a tecnologia e a ciência começam a avançar à velocidade da luz, saem a cada ano novos modelos de telemóveis com as mais diversas atualizações. A internet vem revolucionar o modo de viver, especialmente no que toca ao acesso à informação e comunicação à distância com o outro. A televisão passa de preto e branco a HD num abrir e fechar de olhos e este conjunto de novidades constantes, que vão contra o tempo necessário de processar a mudança, continuam a emergir por todos os lados (Lipovetsky, 2018).

Neste fenómeno de consumo e mercado livre surge uma nova noção de liberdade, a “liberdade de escolha para o consumidor e a liberdade de iniciativa para o empresário” (Berger, 2018: 155). Neste modelo capitalista e de consumo instala-se a publicidade que tem como princípio tornar o comprador mais rico ainda que este fique mais pobre ao gastar o seu dinheiro. A publicidade lida com um jogo de sedução e celebração de prazer onde é prometida a felicidade. Ela centra-se não tanto no produto em si mas na expectativa do que o mesmo pode provocar no comprador e nos outros que poderão invejá-lo por possuir esse produto. Em virtude disso, e com a oferta de produtos a aumentar constantemente, a sociedade começa a viver os seus dias rodeada de imagens estimulantes, que representam cada uma marca que se apresenta muito diferente e original apesar de se igualar a muitas outras. Esta relação de receção constante de imagens acabou por se tornar num mecanismo intrínseco e automático no nosso dia a dia. Já não se dá conta da repercussão que estas imagens têm, nem a forma como a informação delas influencia o interesse em particular pelo produto apresentado (Berger, 2018).

Esta exorbitância constante de estímulos que nos acompanha quer nas ruas, quer nos telemóveis, televisões e rádios levam-nos a um comportamento hipnótico, “onde o mundo real se converte em simples imagens e as simples imagens se tornam reais” (Debord, 2021: 13).

Segundo o mesmo autor, neste comportamento hipnótico encontra-se um corpo pouco desperto e pouco atento a si e ao outro, deixando-se guiar cegamente pela informação e pelas imagens constantes. Consequentemente constituem uma multidão de corpos que apesar de se crerem diferentes acabam todos por se tornar iguais.

A palavra multidão transporta-me para o conto do Edgar Allan Poe, “O homem das multidões”. Questiono-me como é possível que um conto passado em Londres no ano de 1840, há quase duzentos anos, consiga tão facilmente aplicar as suas ideias fundamentais na sociedade da qual fazemos parte nos dias de hoje. O conto começa com a citação “*Ce grand malheur, de ne pouvoir être seul*” (Poe, 2014: 551), que traduzida significa “Este grande infortúnio, de não poder estar sozinho”. A história começa com um homem que estando há meses doente se encontrava num final de tarde de outono, num café no centro de Londres em convalescença e com um vivo estado de espírito. Enquanto permanecia sentado fumando o seu charuto, observava pela janela do café as várias pessoas que passavam numa das ruas principais, tentando compreender a classe social e a profissão de cada um. Nesta observação vai reconhecendo vendedores de pastéis, advogados, limpa-chaminés, e em simultâneo, vai se deixando deslumbrar pelo modo como a multidão se vai multiplicando na passagem do entardecer para o anoitecer. Subitamente, este observador encontra algo peculiar no meio da multidão, um velho de uns setenta anos de idade chama-o à atenção devido à sua fisionomia e forma peculiar de se comportar. Sem conseguir analisar ou compreender o seu comportamento, este homem fica fascinado com a ideia de descobrir qual seria a história daquele indivíduo. Dando asas à sua curiosidade, decide sair do café e começar a segui-lo na tentativa de compreender o que estava de facto aquele homem a fazer. Este velho dissimula-se no meio da multidão alternado por completo a sua postura e forma de estar cada vez que se desloca de um local para o outro imitando as restantes pessoas presentes. Assim que a multidão de pessoas se dissipa ele abandona o lugar e parte para outro onde existam pessoas agrupadas. Este observador segue-o no seu percurso da rua principal, para um mercado, depois para ruas escuras e sujas que o levam até à vida boémia londrina. Por fim, a multidão torna-se escassa e nesse processo o velho vai, consequentemente, tornando-se cada vez mais irrequieto e desesperado. Esta perseguição dá-se até ao sol começar a nascer e a multidão começar a surgir de novo na rua principal onde começou o percurso. Aqui, o velho se dissipa de novo na multidão

copiando os gestos e manias de todos os que o rodeiam. Então, o observador desiste da sua perseguição. O homem chega a uma importante conclusão, tal como diz no final do conto, “este velho é o tipo e o gênio do crime profundo. Recusa-se a estar só. É o homem da multidão. Debalde o seguirei porque nada mais hei de apurar a seu respeito, nem sobre seus atos.” (Poe, 2014).

Este conto, de certo modo reflete e ilustra a sociedade de massas a que pertencemos e o modo como nos comportamos, sempre a copiar a multidão, e sem sabermos estar sós com as nossas inquietações. Expõe o comportamento de não saber estar nunca só, ou dentro de si. Apresentando esta forma de estar sempre fora, à procura de estímulos dos outros, a fim de fugir ao que somos e ao que preferimos não conhecer. Há uma frase referida pela M^a Filomena Molder da autoria de Nietzsche que diz que “*Uma vida feita à custa de estímulos é uma vida doente*” (Molder, 2022). Sobre esta perspetiva, uma vida que vive à custa de estímulos é uma vida em constante fuga da própria vida, da dor da própria existência e da consciência da existência do outro.

A conceptualização deste conto e a forma como se integrou no meu projeto é de fundamental relevância, uma vez que me levou à conclusão de que precisava de fugir da multidão, desviá-lo das cidades, e procurar lugares onde normalmente a multidão não tem espaço ou não vinga. Através deste ponto de vista procurei um método que tentasse contornar a sociedade do espetáculo, no regresso ao passado e a locais onde ainda se mantêm algumas tradições, tradições essas que se estão a perder bem como as suas características peculiares. É nesses locais que não são assoberbados pela abundância de imagens e informação, que ainda respiram alguma calma, que procurei alocar este projeto. Lugares carregados de culturas, mas onde o acesso à arte é escasso ou inexistente. Fugir à multidão tornou-se, portanto, uma necessidade para poder oferecer e obter uma atenção respirada, dando assim lugar ao acaso.

Os quatro sentidos de atualidade

Segundo a M^a Filomena Molder (2022a) existem três conceitos distintos da atualidade. O primeiro é a atualidade enquanto forma de adaptação de algo que nunca morre e que está vivo se lhe dermos forma e emprestarmos o corpo, como por exemplo um texto de Shakespeare. Esta forma de atualidade provém da tentativa de refazer e transformar algo que está morto transportando-o para o momento atual. Inevitavelmente, acaba por ser uma tentativa de mudar o passado e usá-lo de modo autoritário ou, possessivo como se tratasse de uma matéria mutável. Mudar o passado ou a tentativa de o fazer é uma operação arriscada e perigosa, pois apenas olhando para trás e reconhecendo o passado como ele efetivamente foi, com as suas características e acontecimentos, conseguimos aprender com ele. Na tentativa constante de alterá-lo o Homem pode cair no abismo perdendo-se nesse mesmo passado, correndo o risco de nunca se conseguir reconhecer a si mesmo no seu momento presente.

O segundo sentido de atualidade é aquele mais comum, que representa as novas tendências, o que atrai as pessoas naquele momento temporal ou é “o que está a dar” (Molder, 2022a). Este é o sentido mais utilizado e banal deste termo. Esta atualidade representa o que está na moda.

Muito próximo do anterior existe ainda um outro sentido de atualidade que se afirma como o modo como percecionamos o presente, ou seja, o meio onde nos inserimos. Nesta atualidade, existe um constante crescimento controlador da produção com fins industriais, que se alastra para todos os ramos, inclusive na cultura. Esta é a atualização constante que alimenta o anteriormente exposto sobre o consumo da informação e das imagens da comunicação em constante atualização, a necessidade insaciável pela novidade e evolução das coisas (Molder, 2022a). É a atualidade que estimula constantemente o presente e é nesta atualidade que vive a sociedade do espetáculo mencionada anteriormente.

Por fim, sobressai um outro sentido de atualidade segundo Walter Benjamin. Neste último, a atualidade é uma operação de saber olhar para trás e tornar vivo algo que já foi vivo. Partindo da aceitação do que já foi, ao contrário da recusa como no primeiro conceito de atualidade, podermos abraçar esse objeto inerte e “tirá-lo da sombra”. Nesta atualidade, torna-se possível procurar o espaço para nos perdermos ao contrário de o tentarmos controlar, deixando que faça parte de nós sem tentar com isso apropriar ou adaptar ao presente. Aqui, abraçamos o que já foi vivo, conhecemo-lo até

sentir que há uma comunidade com uma coisa que já foi (Molder, 2022a) e que não vai ser nunca mais como era.

Percebi mais tarde que o estabelecimento desta comunidade foi extremamente importante para avançar com a ideia da cegueira que procurava. Este terceiro sentido de Walter Benjamin acabou por iluminar um caminho mais consciente, e menos pretensioso do que o anterior onde me encontrava inicialmente em fase de pesquisa. Sem que me apercebesse, estava a ser levada pelo primeiro sentido de atualidade. Apresenta-se como uma tarefa difícil: a de não cair neste ciclo vicioso de atualização constante, de renunciar, de agir perante a sensação de que estamos efetivamente a criar ou desenhar um projeto válido, porque é novo, inovador e “diferente” dos outros. Num mundo onde já é tanto o que existe e em que tantas são as atualizações talvez o caminho certo seja ter a capacidade de olhar para trás e tentar retirar algumas coisas da sombra, dando-lhes a oportunidade de um novo olhar sobre elas, um corpo e um ouvido que as escuta. Neste modo de escuta e olhar os objetos do passado, pude, neste encontro às cegas, abraçar o passado, mais especificamente, o projeto das Bibliotecas Itinerantes da Gulbenkian (cf. figura 1, Anexo 3).



Figura 1 - Bibliotecas Itinerantes Calouste Gulbenkian (Gulbenkian, 2017)

Um projeto criado pela Fundação Calouste Gulbenkian em 1958, como seguimento ao projeto de uma biblioteca-circulante iniciado em 1953 no Museu-Biblioteca do Conde Castro Guimarães, em Cascais. Este projeto ambicionava abranger

todo o território nacional, incluindo os arquipélagos. Os seus objetivos eram aumentar o nível de cultura dos cidadãos, de forma gratuita, fomentando o desenvolvimento do interesse pela leitura levando os livros para o domicílio, num mecanismo de empréstimo e livre acesso aos mesmos (Neves (2005). O público-alvo deste serviço era principalmente aquele que menor acesso tinha à educação e cultura, habitando as regiões mais desfavorecidas e estendendo-se a todas as faixas etárias. Ao decidir olhar para este objeto do passado percebi que me interessava dar-lhe forma construindo a partir dele a Carrinha Poe que mais à frente poderão conhecer.

A sustentabilidade na arte - Projetos que abrem caminhos

A sustentabilidade como conceito base, apresenta-se como a capacidade de satisfazer as necessidades do presente sem que isso possa comprometer a possibilidade de as gerações seguintes poderem satisfazer as suas necessidades. No entanto, em termos históricos a sustentabilidade também está interligada à luta pela justiça social e ao conservacionismo, num conjunto de ideias que formam o pensamento sobre um desenvolvimento sustentável. A irresponsável utilização dos recursos naturais, o impacto da atividade humana e o que a sua pegada ecológica provoca no ecossistema, seguida das enormes discrepâncias sociais e pobreza, acrescentando ainda a falta de consciência e ética das corporações e grandes multinacionais impedem que se pratique este pensamento ou desenvolvimento sustentável (Aquino, A. et al. 2015).

Na arte, a sustentabilidade é um assunto que tem sido debatido de forma sistemática nos últimos anos, sendo um tema muito explorado na criação artística, numa procura por caminhos de ação e consciencialização que possam tornar os projetos culturais num exemplo de desenvolvimento sustentável a ser reproduzido noutras áreas do quotidiano. No ramo das artes esta consciência surgiu de forma prematura e dessa consciência surgem movimentos artísticos como a Eco arte ou a arte ambiental que procura utilizar a natureza e ter como base a sua matéria-prima como forma de ativismo ecológico (Aquino, A. et al. 2015).

Por detrás do pensamento dos “Encontros às cegas” sempre existiu da minha parte uma grande atenção em garantir que a sustentabilidade seria uma preocupação constante no projeto. No desenvolvimento deste, teria de pensar em formas sustentáveis de utilizar os recursos necessários, estratégias de reduzir a sua pegada ecológica e, ainda, paralelamente pensar numa sustentabilidade da própria criação artística baseada num pensamento a longo prazo. Por consequência, conclui relativamente à forma de utilizar os recursos inerentes ao projeto de forma sustentável, que as deslocações se fariam num só automóvel que fosse capaz de transportar toda a equipa e material necessário para os “Encontros às cegas”. Sob o mesmo ponto de vista, visei traçar percursos onde não se desperdiçasse combustível, e com a regra de procurar utilizar, sempre que possível, transportes públicos ou caminhadas dentro de cada um dos lugares traçados no projeto como pontos de paragem. Cumulativamente, iria-se evitar a utilização de plásticos e objetos descartáveis como garrafas de água,

copos de plástico, entre outros, incentivando a utilização de materiais reutilizáveis e/ou a granel.

Simultaneamente, pensei também em formas de tornar sustentável a alimentação e o alojamento durante viagem, optando por procurar dormir sempre em alojamentos locais, evitando dormir em hotéis e fazendo as refeições e compras em estabelecimentos locais e independentes, de modo a suportar e enriquecer a economia local. Procurar poupar água e luz em todas as atividades e utilizar maioritariamente produtos naturais e locais. Muitas vezes fazem-se grandes produções que são apresentadas pouquíssimas vezes e logo “metidas na gaveta”. Uma das preocupações na construção destes “Encontros às Cegas” foi tentar combater isto, apoiando artistas que estão a começar a vida profissional e as respetivas criações artísticas, durante um período considerável, de modo que os gastos tanto a nível de recursos humanos, como materiais não sejam também descartáveis e instantâneos. Há ainda uma preocupação com uma sustentabilidade de desenvolvimento social onde se valoriza um tempo pausado de relação com as pessoas desses lugares, de modo que esta partilha cultural seja um jogo de dar e receber. A durabilidade é intrínseca à sustentabilidade e também se pode aplicar ao conhecimento e saber. Neste caso, passa pela durabilidade das relações e do efetivo impacto da cultura para as pessoas envolvidas no projeto.

Existiram dois projetos com os quais me identifiquei e inspirei durante este processo, nomeadamente, o Festival Andanças e o Teatro do Montemuro.

O Festival Andanças é um projeto de enorme relevância a nível cultural e é um exemplo completo daquilo que podemos considerar como projeto alternativo. Com uma consciência sobre a sustentabilidade muito à frente do seu tempo, o Andanças constituiu-se nos anos 90, onde se falava ainda muito pouco acerca do termo sustentabilidade e da noção de desenvolvimento sustentável. Ainda assim, desde o seu início foi um festival que fez questão de procurar alternativas mais sustentáveis e inovadoras no que diz respeito a dar resposta ao peso ecológico que um festival tradicional normalmente implica. No decorrer das várias edições a organização do festival foi construindo uma série de alternativas, desde a proibição da utilização de materiais descartáveis, a sistemas de reutilização de água dos chuveiros que era encaminhada e utilizada para o saneamento, sistemas de água potável gratuita com vários pontos de distribuição pelo recinto e venda de canecas reutilizáveis para o consumo dessa mesma água. Mais tarde, procederam à implementação de regras para a restauração que servia o festival, tais como a obrigação de fazer as compras necessárias ao serviço nos supermercados e estabelecimentos locais. Criaram

cinzeiros portáteis, fizeram sensibilização através de programas específicos à consciência do desperdício alimentar oferecendo uma recompensa a quem não deixasse comida no prato. Desde o início incentivaram o seu público a deslocar-se por meios de transporte públicos oferecendo por consequência desconto no bilhete, entre outras medidas que foram sendo implementadas ao longo dos anos. Para além disto, o Andanças estabeleceu uma série de “resistências” que admiro e que vão ao encontro daquilo que tinha vindo a pensar para o meu projeto. Nomeadamente, o facto de se recusarem a aceitar patrocínios exteriores, o que significa ausência de publicidade ou menção a marcas e que trouxe por consequência um *detox* publicitário àqueles que anualmente visitavam o Festival. Não há espaço para cabeças de cartaz, todos os artistas são anunciados de forma alfabética, sem qualquer diferenciação entre os vários artistas que constituem, a cada ano, o cartaz. No fundo, conhecer este projeto trouxe-me a percepção de que existem efetivamente projetos que lutam contra o sistema do marketing e da publicidade e que conseguem sobreviver sem eles. O Festival Andanças preconiza uma ideologia de igualdade entre todos os que dele faziam parte, definindo uma política onde ninguém exerce prioridade sobre ninguém. Passar à frente na fila é algo impensável, sendo a pessoa em causa o artista, um membro do público ou o presidente da câmara. Isto é sem dúvida um ato de resiliência de uma equipa com objetivos fortes e bem definidos⁸. Inicialmente o Andanças recusou o apoio da Direção Geral das artes⁹, mas acabou por ceder devido à necessidade desse apoio para pagar a equipa fixa do festival. Porém, o festival começou a funcionar à base do voluntariado, isto é, as equipas de segurança, saúde, programação, limpeza e cantina eram e são todas constituídas por voluntários. Os próprios artistas não são pagos em dinheiro, mas sim em contrapartidas, ou seja, as deslocações e estadia são oferecidas e podem usufruir juntamente com a família ou acompanhantes de todo o período e atividades do festival. Há ainda outra questão que considero de enorme importância, o carácter comunitário e de procura de identidades deste Festival, que promove a partilha de culturas diferentes, trazendo danças e músicas tradicionais de todo o mundo. O Andanças tornou-se, conseqüentemente, ao longo dos anos num lugar de encontro onde as pessoas partilham o mesmo espaço, onde todos contribuem de alguma forma para enriquecer mutuamente e onde celebram a dança e a música como formas de unificação, comunicação e procura de uma identidade conjunta naquele espaço e naquele tempo. De certo modo é este espaço e este tempo que procuro.

⁸ Pude ter acesso a esta informação através de um depoimento da Ana Martins, ex-diretora artística e fundadora do Festival.

⁹ Direção Geral das Artes é a entidade pública responsável pela execução das políticas de apoio à atividade artística em Portugal.

O segundo projeto que teve impacto no meu processo de pesquisa foi o Teatro do Montemuro, que iniciou a sua atividade oficialmente em 1990. Este é um projeto que surge da vontade de um grupo de jovens artistas em se sediar e criar um posto de trabalho no local de onde são naturais. Deste modo, ao longo dos últimos trinta anos o teatro do Montemuro foi uma fonte de criação de espetáculos, de acolhimento de artistas nacionais e internacionais. Nomeadamente, no Festival Altitudes, que mais tarde criaram, e que se realiza anualmente na serra de Montemuro levando várias pessoas de fora a visitar a serra. Acima de tudo, este projeto foi importante porque o seu surgimento permitiu reabilitar uma aldeia, deu-lhe vida, conseguindo algo tão simples como acesso à internet, melhores comunicações, abertura de novos estabelecimentos e comércio, tendo um papel fulcral no seu desenvolvimento socioeconómico. É um exemplo vivo de que a arte tem o poder de reabilitar e tirar da sombra locais e culturas que estão no processo de desaparecimento. É ainda o exemplo de que um projeto artístico pode efetivamente ter um enorme impacto num lugar, quando pensado e planeado a longo prazo e quando baseado numa consciência voltada para o crescimento do mesmo podendo deste modo dar asas a um projeto sustentável que proporciona um futuro para aquele lugar que estava no processo de fazer parte do passado.

No início ainda muito primário da minha pesquisa fui ao encontro deste projeto que me suscitou um enorme interesse, o qual me levou a entrevistar a Paula Teixeira¹⁰, produtora do Teatro do Montemuro quase desde o seu início e que infelizmente partiu este ano. Foi um enorme acaso ter sido presenteada com a sorte de a conhecer e de a poder ouvir falar acerca de um projeto que era claramente para ela como um filho de quem cuidava com todo o cuidado e atenção. Uma mulher que abandonou o caos da cidade e os seus estímulos decidindo dedicar a sua vida àquele local. Nesta entrevista pude mergulhar no universo do Montemuro, na sua história e nos seus modos de ação que são peculiares e só assim poderiam ser para fazer crescer aquele projeto.

O Andanças e o teatro do Montemuro são exemplos de projetos alternativos uma vez que procuram novos caminhos, educando, resistindo e resignando certos conceitos implícitos na nossa sociedade. Mediante isso agem consoante a ideia da arte que serve como um meio e não como um fim. Conhecer estes projetos, dar-lhes relevo e deixar que nos contaminem o pensamento agiliza o ato de repensar novas práticas culturais mais sólidas. Enquanto produtora é esta a grande procura que me fica em aberto após deste ponto de partida.

¹⁰ Poderão consultar a entrevista com a Paula Teixeira na íntegra no Anexo 2.

“A arte serve, mas não pode estar ao serviço”

“A sabedoria, a delicadeza, a generosidade e a atenção, a nós e aos outros, decorrem do que fazemos com a experiência da arte, do conhecimento, em suma da vida.

A sabedoria não resulta de um somatório de livros lidos, de espetáculos ou exposições vistas.

A arte serve, mas não é suposto estar ao serviço.

Aferir do poder de transformação da arte e do conhecimento implica tempo e nem sempre é objetivável porque estes operam ao nível mais íntimo de cada um e não necessariamente no imediato.

É preciso **parar**,

É preciso **tempo**,

É preciso **silêncio**,

É preciso **escutar**,

É preciso **atenção**,

É preciso que o pensamento se construa para que possamos agir, sabendo porquê e para quê.

Acreditamos, e constatamos pela experiência que:

A arte e as ciências são formas de aproximação e exploração do mundo, meios para conhecê-lo.

Através da arte podemos dizer o que as palavras no quotidiano não sabem ou não podem. (...)

Através da arte podemos chegar mais perto da complexidade humana.

Aquela complexidade a que os factos, por si só, não nos permitem aceder.

A arte pode ser uma forma de alimento, e não nos reconhecemos na opção entre o alimento para o estômago e o alimento para o espírito/coração. São ambos necessários em proporções justas. Porque morremos de fome, mas também morremos de solidão, de tédio e de falta de liberdade. Morremos porque não podemos escolher e onde não existe opção não existe escolha. O conhecimento e a experiência da arte podem ajudar-nos a escolher porque através deles podemos aceder a opções.”

(Henriques, 2016)

No verão de 2021, enquanto mergulhava no arquivo do Festival Circular, deparei-me com um pequeno caderno que continha este texto. Lembro-me que o reli várias vezes, e em cada uma dessas vezes, iam sendo despoletadas novas questões e inquietações. Fiquei com esta frase na minha cabeça durante semanas “*A arte serve, mas não é suposto estar ao serviço*”, queria saber mais sobre ela, aprofundá-la e estudá-la e, por isso, a minha última questão feita à Maria Filomena foi “o compreende desta frase? “. “A arte é uma expressão humana que contribui para os seres humanos se reconhecerem a si próprios e não pode estar ao serviço de nenhum programa. A arte programática é falsa. A melhor arte programática não é programática. Isto é, deixa que o acaso e a força inventiva intervenham até o programa ficar reduzido a cacós.” (Molder, 2022a:26). Desta resposta, surge a perseguição do acaso no projeto dos “Encontros às Cegas”, estes encontros tinham que obrigatoriamente de se servir da ideia de intervenção artística não programada.

A questão de olhar a arte como um alimento para o espírito, para o coração, como meio de combate da solidão, da liberdade de escolha e falta de opções acabou por se transformar na vontade de apelar com estes encontros à comunidade, ao encontro, à troca de saberes, à escuta, à atenção, à paragem por vários pontos oferecendo um espaço para o silêncio e para o tempo, para que possa existir este reconhecimento próprio e do outro. “Porque a arte não nasce da vida a sós?” (Molder, 2022a:26)

A beleza da vida, a dor, a generosidade são palavras que persigo. O que é na verdade a generosidade? Damos algo de nós ao outro que possa ser rico de forma material ou imaterial, talvez seja isto. Ou talvez seja apenas escutar, oferecer o nosso tempo, o nosso corpo com a sua atenção total, este talvez é aquilo que pretendo a descobrir com este projeto.

O valor da arte

Por muito que queiramos fugir desta questão ela é intransponível, é de facto necessário pagar a arte, porque no mundo em que vivemos, a arte e as pessoas que nela exercem o seu saber e tempo necessitam de ser pagas, uma vez que como qualquer outro ser humano têm contas para pagar. Se viajarmos até à pré-história, podemos ter acesso ao estado primário da arte não programática e não paga, que se baseava em, através da elaboração de pinturas rupestres, representar a vida como ela era naquela época, servindo como espelho daquele momento da história sem encomenda, apenas agindo perante uma necessidade de ver ali representada a vida humana e de certo modo registá-la. No entanto, sabe-se que, hoje em dia, a arte de modo generalizado necessita de financiamento e de apoios que ofereçam alguma estabilidade, de forma a levar projetos artísticos avante. O problema desta relação de dependência é que coloca a arte numa posição muito pouco autónoma, dependendo sempre da gestão do Estado e oscilando importância e valor que lhe é dado de um governo para o outro. “A cultura funciona em ciclos de poder e cadência” ouvi esta frase na conversa após o visionamento do “Um corpo que dança” onde se discutia o desaparecimento do Ballet Gulbenkian que se deu de um dia para o outro, não por estar em decadência, mas por mudanças de administração e as suas respetivas ideologias onde já não existia interesse no projeto. Estes ciclos, se por um lado dão a lugar a que outros projetos e artistas surjam, por outro retiram uma certa constância e solidez na cultura, nos seus programas e no pensamento das repercussões desses programas a longo prazo na sociedade. Não deveria ser uma questão de escolher entre manter uns ou dar lugar a outros, mas sim uma questão de ter um sistema que dá suporte a ambos. Depois de muito me debater sobre formas de escapar a este sistema de dependência e de uma arte inevitavelmente ao serviço, compreendi que não podemos tentar viver noutro tempo que não o nosso, não estamos na pré-história e muita coisa desde então se transformou e evoluiu. O que podemos fazer é procurar formas de criar projetos que sejam fiéis à vontade de servir.

Constatei uma grande dificuldade, pensar em formas de construir um projeto com verbas possíveis numa viagem de tão longa duração. Uma vez que defendo a ideia de que os profissionais da cultura tenham de ser pagos com valores justos pelo seu trabalho, surgiu a ideia de utilizar o projeto como ponto de partida para estudantes recém-licenciados, dando-lhes a oportunidade de criar e apresentar algo seu inserido nesta viagem exploratória de reconhecimento próprio e do outro na tentativa de que o “Encontro às Cegas” possa ter repercussões futuras na consciência e no seu percurso destes jovens artistas. Os estudantes, estando ainda a começar as suas vidas poderão

Encontros às cegas: traçar caminhos alternativos de acaso e fuga à multidão
Andreia Fraga

lançar-se à aventura, estarão possivelmente mais predispostos à mesma usando-a como uma bagagem que poderão para sempre revisitar dentro deles mesmos.

A Conversa com Maria Filomena Molder

O que é que lhe chama mais à atenção ou o que a leva a assistir a um espectáculo¹¹?

Hoje em dia vou muito pouco a espectáculos, às vezes ao cinema, mas espectáculos ao vivo são poucos. Geralmente tem a ver com pessoas que conheço e cujo trabalho quero acompanhar. Quando é música, especialmente Jazz vou espontaneamente. Apetece-me ir, por exemplo, vou quase todos os anos ao Jazz em Agosto da Gulbenkian, que normalmente tem um programa muito bom, original mesmo. Por outro lado, também porque posso ir a pé, uma coisa que adoro. Há uma série de festivais muito bons pelo país fora, especialmente no Norte. Mas a esses nunca fui, cada vez me desloco menos por transportes.

No tempo em que ia a espectáculos, via muito teatro e dança, ouvia muitos concertos. Isto quando era muito mais nova, ia por causa das peças e por causa dos actores. Hoje em dia conheço mal os novos actores, mas às vezes vejo-os nos filmes portugueses e gosto imenso, em particular das atrizes, acho que temos atrizes novas maravilhosas, por exemplo, nos filmes do Miguel Gomes ou nos da Rita Azevedo Gomes. Tenho uma relação com o cinema muito íntima, desde a infância. Com o teatro tenho menos, embora na adolescência ou enquanto mulher nova fosse muito ao teatro.

Mas acha que isso tem alguma razão específica ou foi-se perdendo o hábito?

Foi-se perdendo o hábito. Ainda assisti a espectáculos muito bons depois do 25 de Abril, por exemplo no ACARTE da Madalena Perdigão, ou os Encontros de Música Contemporânea (que vinham de antes), ou a memorável Zerlina de Hermann Broch, Eunice Muñoz e João Perry (actores amados da minha juventude, mas neste caso o João Perry era encenador), ou a estreia da Pina Bausch na Gulbenkian, depois deixei de ir regularmente, talvez por resistências inconscientes da minha parte. Como gosto muito de ver teatro muito bem representado, se a encenação é muito importante e há encenadores extraordinários, poucos, mas há, o mais importante para mim no teatro, além do texto, são os actores e às vezes eu não gostava dos actores e, portanto, não ia. Para mim, há duas formas de teatro, uma que assenta no poder do texto, seja antigo ou contemporâneo tanto faz; a outra é a forma mágica, que não depende tanto do texto,

¹¹ Esta entrevista está transcrita consoante o antigo acordo ortográfico a pedido da Maria Filomena Molder.

mais da fantasia do encenador, do cenário, de pequenos milagres indecifráveis. Claro que o melhor é quando estas duas formas coincidem. Por outro lado, não sou uma pessoa que goste muito de adaptações de peças de autores que as escreveram como ninguém, a substituição das suas palavras por outras parece-me inútil e absurda, como se tivesse de ser actualizado, no pior sentido da palavra, aquilo que nunca morre, aquilo que está vivo se nós lhe emprestarmos o nosso sangue, porque objectivamente aquilo está totalmente morto, são umas letras que estão para ali, que pertenceram a Sófocles, ou a Shakespeare ou a Karl Kraus, quem seja. Mas as pessoas que pegam nisso estão vivas, dão-lhes a sua vida e as palavras deles voltam a viver. A ideia didáctica da adaptação parece-me um mal-entendido, um gesto autoritário e, no limite, muito ignorante, por isso, a esses espectáculos de adaptação, nunca vou, recuso-me a ir. Há vários sentidos de actualidade, este sentido mais banal, que é o do que está a dar, correspondendo ao “ar do tempo”. Trata-se de tomar posse de uma coisa que não foi feita por nós e parece estranha ao nosso paladar, para a tornar pasto já mastigado. Isto feito de modo mais ou menos controlador ou programático (também ideológico), com fins industriais da cultura, sinal dos nossos tempos, que dá empregos e essas coisas todas. E há ainda outro sentido de actualidade, que um autor fundamental como Walter Benjamin nos ensinou. Em relação ao conceito de actualidade, por exemplo, Nietzsche é conhecido por ser intempestivo ou inactual, justamente rebelando-se contra essa tendência moderna – uma mistura de historicismo e programação, comunicação e controle – de servir o seu tempo, contribuindo para fazer vingar “aquilo que está a dar”.

Ao invés, no caso do Benjamin de actualidade passámos a actualizar, isto é, manter vivo o que já foi vivo, uma operação histórica que abdica de fazer do passado um objecto à nossa mercê e se realiza através de um acto rememorativo – através desse acto uma coisa que já foi viva, e já não é viva, readquire uma vida. Por exemplo, representando de novo uma tragédia do Sófocles. Tentando mergulhar nesse universo sem a ilusão de que pode voltar a ser como era, temos de abandonar essa ilusão de que podemos repor uma coisa tal como foi. Essa consciência acompanha o gesto de a tirar da sombra, do esquecimento, tornando-a de novo visível, audível (por exemplo, o que Mendelssohn fez a Bach), representável e mergulhar nela ao ponto de poder sentir que há uma comunidade com isso que pertence a um mundo ido. Este sentido de actualização é um acto e uma operação muito diferentes do primeiro.

Na visão historicista do passado, ele torna-se um objecto de domínio. Ora, o passado não existe como tal, o passado é o nome de uma visão que temos dos seres humanos que viveram antes de nós. Eles estiveram vivos, o que tendemos a esquecer. Essas adaptações que pretendem actualizar são, no fundo, efeitos do exibicionismo dos que

as fazem, de uma imaginação sujeita aos lugares-comuns do momento. Para mim, são embustes, o que nós vemos é o nosso reflexo, as nossas manias e as nossas obsessões muito atuais, tudo muito psicológico e isso é louvado como libertador, mas o factor psicológico tomado assim é tudo menos libertador, é um fechamento cada vez maior.

Sente isso na sociedade hoje em dia?

Sim, isso está à vista em todos os domínios, essa psicologização, pois, em vez de cada um tentar vencer-se a si próprio, quer a todo o custo que os outros lhe deem atenção, respondendo e promovendo estímulos para o efeito. Nietzsche dizia que uma vida feita à custa de estímulos é uma vida doente, o que é uma compreensão lucidíssima, pois, quando nos limitamos a responder a estímulos, a criatividade é, por assim dizer, sugada. Criarmo-nos a nós próprios (não se trata nem de solipsismo nem de outra qualquer tentação idealista, claro) implica um esforço de superação constante e isso traz sofrimento. É outra coisa da sociedade contemporânea, querer retirar da vida humana o sofrimento, desde o nascimento de uma criança à encenação de uma peça e, na verdade, a dor e o sofrimento fazem parte da vida. Como é evidente não estou a fazer a apologia de deixar a dor abandonada a si própria, como no caso de uma doença, por exemplo, nesse caso existem medicamentos, compaixão e eutanásia; fora deste, e casos equivalentes, a dor é um sinal de crescimento. Se evitarmos constantemente a dor, não temos forma de a conhecermos ou de conhecermos os seus efeitos e não descobriremos formas de a superar. E, por isso, admiro imenso as pessoas que inventaram terapias como a técnica de Alexander, o Pilates ou a acupunctura. São invenções para transformar a dor que se sente noutra coisa, métodos terapêuticos tão fecundos ao ponto de pessoas paralisadas começarem a andar. É muito bom conhecermos as nossas dores e irmos à procura delas, para podermos pacificar e transformar as angústias e os medos que estão na sua origem, às vezes não sentimos que os temos, mas eles reflectem-se no nosso dia a dia e tingem-no.

Considera que esta procura constante de estímulos é também uma forma de tentar escapar à dor?

É uma maneira de esquecer a dor e de estar sempre fora de si sem retorno. Por outro lado, estar fora de si – uma espécie de êxtase – é uma condição da nossa criatividade, desde que nos permita um reencontro connosco próprios. Ora, aquele estar fora de si é anestesiante como o de “O homem das multidões” do Edgar Allan Poe. Nesse conto

vemos um homem numa rua de Londres, através dos olhos de um outro homem sentado num café, convalescendo de uma doença. Estes pormenores são muito importantes, pois a convalescença intensifica a nossa capacidade de ser afectado, está-se mais desperto, tudo parece reviver. Que vê este convalescente através dos vidros do café? Um homem que caminha de uma maneira muito curiosa, como se estivesse sob o encantamento dos outros transeuntes, num mimetismo mecanizado dos seus gestos. Para decifrar esse enigma vivo, o homem que estava dentro do café decide segui-lo, coisa que faz até à manhã do dia seguinte. O estranho transeunte nunca para, está sempre à procura das multidões, por exemplo, ao fim

da tarde vai à procura das multidões que entram e saem dos teatros e depois, ao fechar dos teatros, segue os passos dos boémios. Ele não consegue nunca afastar-se daquela espécie de ópio que é a multidão. É seguramente uma pessoa que vive completamente só e que não fala com ninguém, o seu desejo é indiferenciar-se, tornar-se igual a todos os outros que caminham pela rua, que vivem na rua, a multidão.

Isso vai muito ao encontro daquilo que tenho estado a pesquisar. Falando no oposto a seguir multidões, a Maria Filomena não tem telemóvel, isso por si só é uma posição sua perante o mundo hoje em dia?

Não sei se é uma posição, mas é uma renúncia que assinala qualquer coisa. Tenho um telefone no escritório e outro em casa, de resto sou livre. Quando saio sinto-me completamente livre (como dantes acontecia a toda a gente). No meu caso, não sinto qualquer diferença, quando era mais nova também não podia falar com os meus se estava fora de casa (embora houvesse, para alguma urgência, telefones públicos). Sabe, eu tenho sempre muita resistência a objectos comunitários que se tornaram completamente privados.

Apesar de não ter telemóvel, no seu quotidiano sente alguma fadiga com as imagens?

Sim, aqui, no escritório, tenho um computador já com alguma idade; na casa onde vivo, tenho um iPad mais recente que, apesar de não ser como um telemóvel onde se está sempre a receber mensagens e notícias, já se sente mais isso. Se tivesse um telemóvel, endoidecia. Acho-o uma violência que nos é imposta, e já há tanta violência à minha volta que prefiro não me sujeitar ainda mais. Não tenho muito desenvolvido o talento da

curiosidade, gosto mais de encontrar do que procurar, gosto mais de que as coisas me caiam nas mãos.

Quando uma pessoa perde uma coisa ou não sabe onde a pôs (o que é muito comum na minha vida, passei anos a procurar) tem duas saídas, procurar e tornar a procurar num frenesim crescente ou deixar cair, desistir de procurar. Pode acontecer que a coisa venha ter com ela e, se não vier, paciência. A minha infância, juventude e idade adulta foram infernizadas por estar sempre a procurar o que tinha perdido ou não sabia onde tinha. Agora, na velhice, tomei o partido da abstinência, às vezes tenho uma recaída, mas raramente.

Voltando à falta de curiosidade, por exemplo, quando escrevo sobre artistas, nunca faço muitas perguntas aos artistas, prefiro mergulhar nas obras e encontrar qualquer coisa, e pode ser que acerte ou não, logo se vê. E, no entanto, tenho um impulso natural para escutar.

Já que fala nisso, eu li recentemente uma entrevista que deu à Anabela Mota Ribeiro, onde dizia que por ver mal sempre teve uma sensibilidade enorme de ouvir e escutar o outro. Por isso algo que lhe queria questionar é se acha, enquanto filósofa e pensadora, mais importante o acto de escutar ou de observar.

Claro que os dois actos são importantes sem dúvida, mas escutar é anterior ao observar, é, por assim dizer, a sua condição. Nós podemos escutar tudo, até um objecto inerte. Escutar tem a ver com a atenção, sem a qual a observação nunca terá lugar. E a atenção íntima do escutar está ligada à atmosfera que os seres exalam. O escutar é sempre íntimo porque o nosso ouvido é uma coisa muito íntima, tem esta parte exterior, a orelha, uma espécie de restituição mimética ampliada da parte interior, da tal cóclea. O som vai pelo corpo inteiro, o corpo ouve e no ver não é o corpo inteiro que vê. Se bem que haja certas pessoas capazes de ver com o corpo inteiro. Mas a audição é rítmica naturalmente, o som faz vibrar todas as partes do corpo. Por isso muito me aflige as pessoas que tapam os ouvidos, como agora se vê constantemente.

Acha que talvez por valorizar tanto o escutar tem vindo a preferir assistir a concertos de música mais do que ver espectáculos?

Sempre tive uma paixão pela música, a minha família era extremamente musical. O meu pai tocava instrumentos musicais, a minha mãe cantava muito bem, eu e as minhas irmãs aprendemos a tocar piano e ouvíamos imensa música em casa. Continuo a ouvir. Não sou daquelas pessoas que acha que não se pode fazer nada enquanto se está a ouvir música, a música ouve-se em qualquer situação e é uma espécie de sede da própria atenção. Aliás a música sempre foi um acto comunitário, nunca foi solitário. Isto de ouvir música sozinho é uma coisa muito recente e de ouvir música sem fazer mais nada é uma coisa também muito recente. A música sempre esteve ligada à comunidade, e é irmã da dança, depois autonomizou-se e cada vez foi mais isolada até à sala de concerto com as suas regras muito artificiais. Não é que eu não goste de ouvir concertos ao vivo, mas às vezes é muito penoso, deixei de ir.

Há pouco, no início da nossa conversa mencionou a palavra festivais. Costuma ir a festivais recorrentemente?

Não, mas frequentei todos anos, enquanto existiram, os Encontros Gulbenkian de Música Contemporânea (que já mencionei atrás), uma coisa extraordinária de que, infelizmente, a Gulbenkian desistiu, e digo infelizmente porque é pena que a Gulbenkian tenha perdido a força inovadora que tinha em relação à música, e também em relação à dança. É bom lembrar que se ouviram, pela primeira vez em Portugal, peças compostas por encomenda da Gulbenkian, estreias absolutas de compositores como Stockhausen, Emmanuel Nunes, Xenákis ou Luigi Nono, entre outros. Esses Encontros duraram muitos anos, e nasceram da iniciativa de Carlos Pontes Leça, uma pessoa ímpar.

Quando ia assistir a esses Encontros de Música Contemporânea sabia o que ia ouvir?

Sabia que ia ouvir uma coisa que nunca tinha ouvido e que queria ouvir, isso era o que eu sabia.

Mas estava altamente interessada num autor ou ia apenas à descoberta?

Não, eu sabia que ia ouvir compositores contemporâneos de que gostava, que ouvia por vezes na rádio ou de que tinha discos, e cujas peças inéditas me chamavam. Também ouvi muitas peças de compositores portugueses, sobretudo Jorge Peixinho e Constança Capdeville, no Instituto Alemão, que na altura tinha um diretor muito dado a essas divulgações do teatro e da música. Ouvi muita coisa no Instituto Alemão, também do Stockhausen, por exemplo, mas na Gulbenkian havia esse privilégio de poder encomendar peças.

É sem dúvida um privilégio.

Era um privilégio e uma alegria para aqueles que, como eu, eram jovens ávidos de conhecer o que não conheciam.

No meu tema de mestrado eu tenho vindo a questionar o conceito de marketing cultural.

Todas as instituições actuais sofrem dessa doença.

Sem dúvida, aliás algo que gostava de abordar consigo é esta questão de que agora cada vez mais a forma de chegar aos públicos é agrupando-os através de algoritmos.

E estão sempre a fazer inquéritos e a perguntar o que achamos disto e daquilo e depois nós dizemos o que pensamos e muitas vezes eles não ligam nenhuma, porque querem uma certa resposta, e não foi essa que demos... Já respondi a várias perguntas e temo que as respostas tenham ido para o lixo ou para o arquivo que é o mesmo, neste caso. Depois, se houver alguém que vá estudar o arquivo, será esclarecedor verificar quais as respostas seguidas e as que não o foram. É interessante isso, porque são sistemas de controle tremendo que correspondem à obsessão por ter multidões ignaras a encher o pavilhão ou o auditório ou o que seja.

Sim, aliás quando o conceito do marketing começou a surgir as pessoas começaram a perceber que conseguiam realmente com isso atrair mais pessoas, convocar massas.

É o que se vê nos museus portugueses quando entramos: estão vazios. Há uma incultura crescente, confesso que me custa admitir isso, porque eu não gostaria de viver noutra época, quero viver no meu tempo. Custa-me admitir, mas, na verdade, os museus portugueses estão vazios de portugueses e os estrangeiros que lá vão também se contam pelos dedos da mão. Portanto essas grandes correntes de turismo também são quantidades de pessoas ignaras que se movem como sonâmbulos, que vestiram a farda do turista, já reparou, não é? É como se trabalhassem na fábrica do turismo, esfalfam-se todo o dia para cumprir a programação pretendida no turno aprazado. Isto porque depois têm de responder aos inquéritos das pessoas que moram lá na terra deles, se viram isto e se viram aquilo. E também porque são bombardeados nas redes sociais e noutras plataformas de divulgação e de controle. Claro que a vida social sempre foi um sistema de controle, não começou agora. Mas agora as operações são mais subtis e mais insinuanes, não se dá tanto por elas. Por exemplo, se uma pessoa tem um telemóvel arrisca-se a levar com uma bomba em cima, há sempre um olho electrónico a olhar para nós. No meu caso, pelo menos não levarei logo com a bomba em cima. Mas se estiver aqui, tenho o computador e estou feita.

Acha perigoso o facto de agora sermos maioritariamente abordados ou apenas fazerem-nos chegar aquilo pelo qual já demonstramos interesse?

Acho perigoso porque estupidifica. Não sofro dessa coisa da mania da perseguição, mas parece-me que a estupidificação é um aliado da violência surda, da perseguição dos outros, a que se está a assistir cada vez mais, da intolerância, e de ser sujeito a toda a espécie de programações.

Será que as pessoas quando tomam a decisão de ir ver um espetáculo sabem exatamente porque o vão ver?

Andreia, também não é preciso que nós saibamos sempre porque é que vamos fazer uma coisa. Por exemplo, uma pessoa, que tem um enorme interesse por aquilo que se está a fazer em teatro ou no cinema, deve ir ver tudo o que há, o bom e o mau, tudo. Depois há algumas pessoas que sempre gostaram de teatro e gostam de uma certa companhia ou gostam de um certo género de teatro e têm confiança e, por isso, vão sem pensar muito no que vão ver. Isso é a vida das pessoas, e não me suscita nenhum olhar crítico, só posso verificar que é assim. Pode ser que essas pessoas, que já têm muita experiência de ver espectáculos, sejam dotadas de uma grande capacidade de seleccionar e, depois de assistir a uma peça, sintam uma enorme desilusão. Isto deve dar origem a um acréscimo de sentido crítico, não acha? Aqui, a quantidade é muito importante. Ler muitos livros, ver muitos filmes, ver muito teatro, ouvir muita música, sobretudo até uma certa altura. Quando se é muito novo, a abundância é indispensável para começar a fazer o nosso caminho. Por outro lado, se as pessoas vão ver porque ouviram dizer, também não é nenhum pecado mortal. Muitas vezes é a força da estimulação que empurra e também o desejo de estar com as outras pessoas, pois o teatro e o cinema são formas comunitárias numa sociedade que cada vez mais as estilhaça.

A pandemia veio colocar isso muito em causa.

Sim, e veio dar a ilusão de que os seres humanos iam ficar diferentes. Seria curioso, como diria Wittgenstein, que subitamente os seres humanos deixassem de ser humanos. Claro que não se parte de nenhuma definição do que seja essa criatura a cuja espécie pertencemos, mas daquilo que, por vivermos em comum, somos levados a reconhecer. Estou certa de que gostaria de saber isso, gostaria de conhecer essas pessoas, essa sociedade. Que sociedade seria essa? Agora já está tudo outra vez naquela obsessão aterrorizadora e repulsiva de viajar de um lado para o outro sem parança. Já há outra vez todo o dia e quase toda a noite milhares de aviões de um lado para o outro. Isso significa que anda toda a gente muito angustiada.

Há de novo esta necessidade de nunca parar.

Agora cada vez mais e talvez a Guerra na Ucrânia tenha acelerado também. Sobretudo pessoas que vêm para Portugal porque está bastante distante da Ucrânia.

Sem dúvida, a vaga de turistas voltou em força. Bem vejo pelo Porto que está de novo carregado de turistas.

Está, porque nos últimos dois anos fui ao Porto algumas vezes e era completamente diferente. Mas já tinha havido consequências desastrosas dos anos anteriores, muita coisa que desapareceu. Aqui em Lisboa também, os habitantes expulsos de certos bairros atraentes para especuladores e turistas, ou lugares onde se comia comida mais verdadeira, mais própria do nosso gosto, com ambientes mais familiares e agradáveis.

As próprias pessoas de Lisboa começam a fugir dos centros, começam a deslocar-se porque começa a ficar impossível viver.

Sim, mas como as casas estão quase tão caras fora de Lisboa como em Lisboa, a vida torna-se infernal. É uma coisa inaceitável. Deveria haver, pelo menos, um controle mínimo, já não digo máximo porque isso seria irrealizável.

Tal como a comida, não podemos de repente colocar um pão à venda por 15€, é uma necessidade básica.

Sim. exactamente. Mas o capitalismo exacerbado está realmente em alta na construção e nos terrenos, porque é aí que é mais fácil. Crescem como cogumelos venenosos.

Há uma pergunta aqui da minha cábula que lhe gostava de fazer. Se fosse convidada a assistir a um Festival onde teria apenas acesso ao título da obra e ao seu conceito, ou seja, uma sinopse ou contextualização daquilo que iria ver um espectáculo de teatro, dança? Poderia ser teatro, dança, música. Sentir-se-ia interessada em ir?

Se eu não soubesse quem era, quem fazia? O título pode ser atraente e o conceito bem construído, mas eu gosto sempre de saber quem vai fazer, quem vai dançar, quem vai representar, quem é o autor da peça. O título podia ser o de uma peça que já se conhece. Portanto só o título e uma sinopse, não sei... depende do título e da sinopse, mas eu gostaria de saber quem é o autor e gostaria de saber quem é que ia fazer. Porque isso faz um todo, não é? Às vezes vamos ver uma peça extremamente interessante e que tem um encenador péssimo, por exemplo.

Eu tenho estado a debruçar-me não sobre a importância do autor, porque ele é claramente importante, mas no autor enquanto marca.

Deixemos isso da marca, que é um conceito moeda-corrente, que não nos ajuda muito. Falemos, antes, de autores muito difíceis que as pessoas não vão ver rapidamente. Por exemplo, os autores antigos que eu nunca vi representados. Estou-me a tentar lembrar, mas acho que nunca vi representada uma tragédia a não ser no cinema, por exemplo, a Antígona da dupla Straub/Huillet, ou o vídeo do Édipo rei, encenado por Jean Jourdeuil e com cenografia de Mark Lammert (perdi As Bacantes do Festival de Almada). Gostaria de ver uma dessas obras representada na Grécia no teatro do Epidauro. Sou uma leitora sedenta e constante das poucas tragédias que ficaram dos três tragediógrafos mais importantes (mais citados e discutimos na sua época e nas épocas posteriores). Elas eram apresentadas em Festivais e muitas foram premiadas. Os Gregos tinham um espírito agónico muito apurado e, portanto, nenhuma actividade poderia ser feita sem que houvesse competição. Na verdade, isso é que os fez crescer, na política (que os fez inventores da democracia), na guerra, no teatro, na filosofia, havia sempre competição, vontade de ser o melhor, coisa que hoje em dia se perdeu, porque parece o pecado original, uma ofensa ao outro, assim somos todos medíocres. Isso é um pensamento rasteiro.

A igualdade é uma coisa muito profunda, mas tem a ver com princípios, não tem a ver com as particularidades, os talentos e as forças de cada um.

Princípios, direitos.

Tem a ver com princípios, com direitos, com o carácter universal das leis, o que é essencial na justiça. Considero que há um direito à criatividade e, portanto, o dever de lutar contra todas as manobras das instituições escolares para a dificultar ou impedir nas crianças e nos jovens. Há direito à criatividade, porque ela é como respirar.

Agora, Andreia, voltando à sua pergunta anterior, não lhe posso dar nenhuma resposta definitiva, há tantos factores e variáveis em jogo! Não acho que fornecer informações seja um mal, e retirá-las pode ser um mal, a não ser que queira fazer uma experiência sociológica para ver no que é que dá. Não sei quais serão as conclusões dessa experiência e se a vão ajudar muito.

Percebo o que quer dizer. Aquilo que ando mais a tentar perceber é como fugir não só à imagem, ou seja, penso que muitas vezes somos atraídos por um teaser de um espectáculo ou ...

Claro, mas isso também não é um mal. As pessoas tiveram cuidado na conceção, escolheram uma imagem muito atraente. Só que os espectadores podem ir ver e perceber: “a imagem é atraente, mas o espectáculo é mau.” Quer dizer, nós não podemos substituir o gosto de cada um. Há pessoas que gostam de espectáculos maus, ótimo. Quer dizer não é ótimo, mas o que é que podemos fazer? Impedi-los de ver o espectáculo? Em todo o caso, vale a pena pensar que há certos modos de manipular o espectador desde o início, desde um artigo no jornal ao desdobrável do espectáculo, ao estar na moda o tema do espectáculo, etc.

Envolve muita coisa sim, e esta é uma questão com a qual tenho andado em luta e às voltas.

A ideia melhor, porém, não será purificar ou corrigir, a ideia de corrigir a vida está na moda, mas a vida é incorrigível e nós não podemos realmente ter a pretensão de fazer com que o mundo seja diferente do que é, ainda que o possamos alterar em certos aspectos à nossa medida. Há pessoas com medidas maiores, que às vezes fossilizam e se tornam numa instituição. Portanto à nossa medida podemos tentar ser fiéis à criatividade que temos. Temos de tomar conta da nossa própria criatividade, de lhe dar vazão, de a alimentar. Corrigir já é uma pretensão pedagógica produtora de muitas ilusões e desventuras. Percebo o seu ponto de vista, aflige-a que haja um controle tão grande das pessoas quando vão ver espectáculos, o pão e o circo dos Romanos, não é? Tive conhecimento há pouco o tempo de que, no dia em que Coliseu abriu em Roma, cuja cerimónia foi presidida por um imperador de boa fama, foram mortos, além de pessoas, centenas de animais. Os animais eram capturados nas regiões longínquas conquistadas, em África e na Ásia, leões, elefantes, tigres, presas e, ao mesmo tempo, símbolos do próprio império Romano. Por baixo do recinto principal, havia um sistema incrível de celas e alçapões, os animais e seres humanos eram fechados em celas e depois içados através dos alçapões e, assim, surgiam diante dos espectadores em efervescência, erguidos diretamente das profundezas subterrâneas. O efeito era espetacular, exaltante e exultante. A crueldade não foi inventada agora, isso é só ignorância.

Sempre existiu esta paixão pela espetacularidade das coisas.

Sim, sempre houve essa paixão. Só que agora há o telemóvel, a electrónica, a técnica avançada na produção de espectros e no controle do espírito através de espectros.

É algo que está muito presente nas nossas vidas.

Totalmente presente, mesmo que a pessoa não queira, é impossível fugir. A não ser que vá para uma ilha deserta. Onde é que está essa ilha? Aliás, o que vemos nós, por exemplo, em certas notícias inacreditáveis, onde se fala de uma pequena ilha sem habitantes? Logo a seguir já se sabe como ir até lá e até comprá-la, pois esta à venda. Criam-se de imediato circuitos turísticos para que isso possa acontecer. E um rio secreto que costumava ter duas pessoas solitárias, um dia passa a ter cinco mil curiosos.

Sem dúvida! Eu desde há uns anos atrás que costumo ir sempre para uma zona que faz parte do Parque Natural Peneda-Gerês...

Nem me fale do Gerês. Eu nunca mais lá fui, desde 1975, quantos anos tinha?

Não tinha!

Nem tinha nascido ainda. Na grande seca de 1975 o rio Homem tinha descido e a aldeia comunitária de Vilarinho das Furnas veio ao de cima, como nas histórias de encantar. Ainda havia restos de vinha, paredes que pareciam de uma casa de emigrantes, até bosta de animais. Uma grande parte da aldeia ficou à vista e depois no declive as árvores iam a caminho da água. Nessa altura fui também a Pitões das Júnias, e o Gerês era absolutamente inebriante. Nunca mais lá voltei e agora não quero lá voltar.

É um lugar que começa a ficar contaminado.

É como uma doença, uma lepra. Portanto não quero regressar. Quero que as pessoas vivam, lá estejam, vão para onde quiserem. Está tudo controlado, tudo à procura de dinheiro. Depois as pessoas perguntam, mas então só tu é que tens o direito? Não, não sou só eu que tenho direito, toda a gente tem o direito, mas nessa altura eu não vou. Só me causa horror a destruição que isso implica, mais nada. Quero renunciar a tudo o que implique muita destruição. Por exemplo, agora não me apetece nada andar de avião.

Em março de 2020, com a pandemia, começou tudo a fechar-se em casa, as companhias perderam milhões e, portanto, agora querem recuperar esses milhões e se possível ainda criar mais voos do que havia.

Não me quero alongar muito mais, já conseguimos tocar nos pontos que tinha aqui previstos e daqui a pouco tem o seu compromisso.

E qual era essa última pergunta que me queria fazer?

Tem a ver com uma frase que penso ter escrito para o Festival Circular há uns anos atrás. Enquanto lá estive a estagiar pude pesquisar o arquivo e encontrei um texto que dizia “A arte serve, mas não é suposto estar ao serviço”.

Não, não me lembro de ter escrito essa frase, mas subscrevo-a inteiramente.

Eu gostava que me explicasse um bocadinho melhor o que entende desta frase, se puder.

A arte é uma expressão humana que contribui para os seres humanos se reconhecerem a si próprios e não pode estar ao serviço de nenhum programa. A arte programática é falsa. A melhor arte programática não é programática, isto é, deixa que o acaso e a força inventiva intervenham até o programa ficar reduzido a cacós. Toda a arte programática está ao serviço de uma ideologia, uma indústria, uma ambição social qualquer, que se tornam alvos. Hermann Broch dizia que o alvo do sistema de valores da arte é a beleza, um alvo infinito, insuscetível de ser reconduzido a um sistema de finalismos definíveis, A beleza é um apelo a uma comunidade, um apelo para os seres humanos se reconhecerem a si próprios em comunidade. Sim, a arte não nasce da vida a sós. Claro que, sobretudo a partir de certa altura, a solidão foi uma condição da criatividade se exercer e se exercitar, mas em vista da comunicação. Se não, para quê? Portanto, a arte serve no sentido de ser um instrumento da vida humana e do seu auto-reconhecimento, mas não é uma ferramenta ao serviço de uma operação industrial, política, económica, cultural.

Então o facto de, por exemplo, os teatros serem alimentados pelo estado, isso é colocar a arte ao serviço?

Olhe, deixe-me dizer-lhe que a arte paga-se. Nos tempos primitivos não se pagava. A arte pré-histórica é absolutamente extraordinária, é a alba da produção de imagens e não se percebe quem foi o primeiro (apesar de se perceber que há evolução), porque aquela arte contém um saber já herdado, uma transmissão. Os artistas pré-históricos sabem tudo sobre como fazer e utilizar pincéis, sobre pigmentos, sobre a utilização da própria gruta como fundo e perspectiva da pintura. Aí ninguém pagava, digamos a arte serve a comunidade, o seu auto-reconhecimento da comunidade, que inclui elementos religiosos, por exemplo, o culto dos mortos. Mas, a partir do momento em que há cidades e a divisão do trabalho é um dado adquirido, bem como o contraste entre campo e cidade, entre trabalho manual e trabalho livre, entre escravo e senhor, alguém tem de pagar a arte. Portanto como é que há teatro, se não for a Câmara Municipal? Ou se não for o mecenas? Gostava de saber como é que é? Quer dizer, a sociedade tem de pagar aqueles que estão dispostos, e talvez fadados, a dar a ver a própria vida humana num tempo e num espaço. Se não houver arte, onde é que se vê a vida? Portanto, os espectáculos, quando são feitas só com a intenção de ganhar dinheiro ou de só controlar, são repelentes. No entanto, às vezes os espetáculos são maus, mas deram muito trabalho a fazer. Quando era nova, apupava muito, hoje em dia sou incapaz. Aprendi isto com a Ana Hatherly, que me disse um dia: “Filomena, um mau espectáculo custa tanto a fazer como um bom, se não foi feito à toa ou desprezando o público, etc. As pessoas fizeram o seu melhor, gastaram a sua vida, perderam noites, mas aquilo não é bom.” Pronto, não batemos muitas palmas, percebe? Há os bons espectáculos e os maus espectáculos, há as boas pinturas e as más pinturas. Há as más pinturas de pessoas que estimamos e há as más pinturas de pessoas que só querem seguir uma receita. É essa a diferença, percebe?

Parte II

Terreno de Ação

Traçar trilhos, dificuldades do percurso

Começo por me apresentar enquanto pessoa, mulher, artista, produtora e criadora deste projeto. A compreensão do mesmo depende também daquilo que fui e do que me tornei, entretanto, até chegar aqui. Como estudante de dança, durante alguns anos, enverguei cedo em aventuras, tendo-me deslocado até ao Porto aos dezassete anos e para o Reino Unido aos dezanove. Com o tempo fui compreendendo uma certa inquietação no corpo, quando em palco me apercebi de que aquele já não era o meu. Em plena pandemia, acabei por regressar a Portugal, ingressando então neste mestrado na vertente de direção de cena e produção na procura desse mesmo lugar. Inicialmente tinha decidido avançar com um estágio curricular, que me levou a envergar num estágio no Festival Circular, em Vila do Conde.

O Festival Circular, foi uma porta que se abriu e que foi dar a um novo corredor de imensas portas todas elas intrigantes e fascinantes. Numa dessas portas, porventura chego até à Maria Filomena Molder. Dou por mim a ir buscar uma senhora, que não tem posse de telemóvel, à estação de Campanhã e a ter uma viagem de vinte minutos, buzínadelas e acima de tudo palavras trocadas sobre o tempo, o trânsito, a sociedade e o estado de cultura. Aquela conversa deixou-me inquieta e insatisfeita, queria mais do que vinte minutos (Anexo 5). Após o término do festival e ficando com réstias da adrenalina da produção, senti que precisava de mais experiência, mais prática na produção, o que me levou a iniciar, simultaneamente com o segundo ano de mestrado, uma aventura ainda maior: um estágio profissional com a Esquiva Companhia de Dança. Durante nove meses pude fazer de tudo, desde montar luzes, começar festivais, a ter reuniões batalha com câmaras em pedidos de apoio e até tours pelo Fundão, Faro, entre outros lugares. Apesar de nestes nove meses ter sido pouco ou nenhum o meu trabalho efetivamente no projeto final de mestrado, percebo agora que o trabalho estava a ser feito, apenas num formato diferente.

O mote que deu início a este projeto e me fez optar por um projeto foi uma inquietação que me surgiu durante o mestrado, sentia-me assoberbada pelas imagens do meu dia a dia e sentia que era impossível fugir-lhes, não me deixar guiar por elas, refiro-me claro à publicidade e ao marketing. Surge então a ideia muito primitiva de criar um projeto de um “Festival às Cegas” onde o público deste festival não pudesse ter acesso à programação como nos é convencionalmente apresentada. Isto é, com os autores/criadores cabeças de cartaz, com teasers e cartazes chamativos e sedutores e todo o restante jogo de estimulação. Este conceito parecia como princípio inovador e

interessante e nele andei em devaneios durante meses num labirinto cuja saída estava difícil de encontrar. Entretanto, decido voltar a contactar a Maria Filomena Molder, permanecia a vontade de ter uma conversa com ela sobre o meu projeto e desse modo pude encontrar-me com ela no seu encantador escritório em Lisboa. Esta conversa foi o primeiro momento de viragem deste projeto, tendo ela contestado e aberto horizontes para as inquietações que tinha acerca do controle que sentia do marketing cultural e da liberdade que pretendia alcançar para o público. Foi aqui que compreendi que tentar mudar o mundo era algo pretensioso e um tanto ingénuo o que me deixou na altura sem saber que caminho tomar. Comecei a reparar noutras coisas que me inquietavam, tal como a forma como considero pouco sustentável as criações, tinha ficado com a perceção ao longo do ano de trabalho com a Esquiva que se criava muito mas que se circulava muito pouco de forma geral nas companhias, que a cultura estava altamente centralizada nas grandes áreas metropolitanas do Porto e Lisboa e que apesar de se falar muito da descentralização da cultura eram ainda escassos os projetos que procuravam chegar a outros lugares com menor acesso. Sentia ainda a falta de uma maior proximidade para com público, senti nas circulações que fizemos uma fugacidade onde não existia tempo para permanecer, para conhecer e dar a conhecer às pessoas que daquele lugar faziam parte. Derivado disso questionava-me: como é que podemos conseguir ganhar o interesse deste público pela peça que vimos apresentar se caímos aqui de para-quedas e amanhã já nos vamos embora de novo? Queria saber responder a isto, mas não sabia como.

Finalmente, decidi utilizar a conversa com a Maria Filomena Molder como guia do meu projeto e como mote do meu trabalho. Ainda assim, com estas ferramentas não estava a conseguir construir um projeto coeso. Inicialmente estava focada no conceito de festival e de que formas poderia criar um festival às cegas, diferente e inovador. No entanto, não me apercebi que acabava por cair exatamente nos mesmos modelos e a pensar da mesma forma que se pensam os festivais convencionais e por isso não estava a conseguir sair do lugar, estava estagnada.

Até que após regressar um ano depois ao Festival Circular para assistir ao filme “Um corpo que dança” de Marco Martins deu-se enfim uma espécie de epifania (Anexo 6). Veio-me à memória a pintura de René Magritte “*Ceci n’est pas une pipe*”, tendo-me inspirado e pensado, talvez “*Ceci n’est pas une fête*”, isto não é um festival (ver figura 2).

Quando me libertei do conceito de festival, foi quando cheguei aos “Encontros às Cegas” que se deixaram de preocupar por completo nos modelos do que é ou não é um festival. Deste modo, o “Encontro às cegas” seria um festival não-festival, algo pouco definido, não por falta de cuidado, mas por lhe ter demasiado e por perceber que era assim que tinha de ser.



Figura 2 – ilustração realizada por Andreia Fraga “Isto não é um Festival”

Se há algo que aprendi neste processo, foi que, de pouco ou nada vale planejar as coisas furtivamente pois muitas vezes isso impede que nos deixemos perder na descoberta de novos caminhos ou que nos percamos no caminho do que já conhecemos cingindo-nos pela ignorância. A planificação para a elaboração deste projeto foi ela mesma às cegas, foram tantas as mudanças, os recomeços, as dúvidas e foram tantas as vezes que me perdi no caminho do desconhecido que não sei descrever com palavras ou descrever o plano certo de ou até mesmo assinalar a metodologia de trabalho que me fez chegar aqui. Existiram ações que foram cruciais no desenho deste projeto, nomeadamente a procura de várias obras, diferentes pontos de vista, visualizar alguns filmes que me fizessem questionar. No entanto, nesta fase de procura, foram tantos os autores nos quais me interessei e tantas as teorias que deixei que se tornassem pedras no caminho, nas quais estava constantemente a tropeçar. Quando escolhemos ler certos autores é importante volta e meia perceber se ainda temos pé.

A metodologia utilizada para conseguir chegar ao resultado, foi traçar as minhas principais inquietações/motivações e montar um projeto em torno delas tendo como estrutura de apoio a conversa com a Maria Filomena Molder.

Assim, estes foram os tópicos que estruturaram o projeto:

- Marketing e publicidade na cultura e a sua relação com a industrialização da mesma;
- Sociedade e cultura de consumo;
- Sustentabilidade na cultura;
- A procura por uma arte que serve;
- Relação da cultura com a comunidade;

A partir do momento em que compreendi que um produtor nunca é só um produtor, consegui por fim aplicar todas as ferramentas que fui adquirindo e fazer o que um produtor melhor sabe fazer. Nomeadamente, cortar o mato, abrir caminhos e torná-los caminháveis. Procurar viajantes e colecionar viagens, tornar real e viável uma ideia para que qualquer um possa reproduzi-la e abusar dela. Assim de facto, compreender este papel foi algo que se foi construindo e que permanece em constante construção. Neste processo, foi necessário passar por todos os acasos e lugares inesperados como o Circular, a Esquiva, a Maria Filomena Molder entre outros encontros e acasos de pessoas que se cruzaram no meu caminho para que este processo se desse assim, afinal de contas a vida e a arte são por mera sorte um conjunto de acasos.

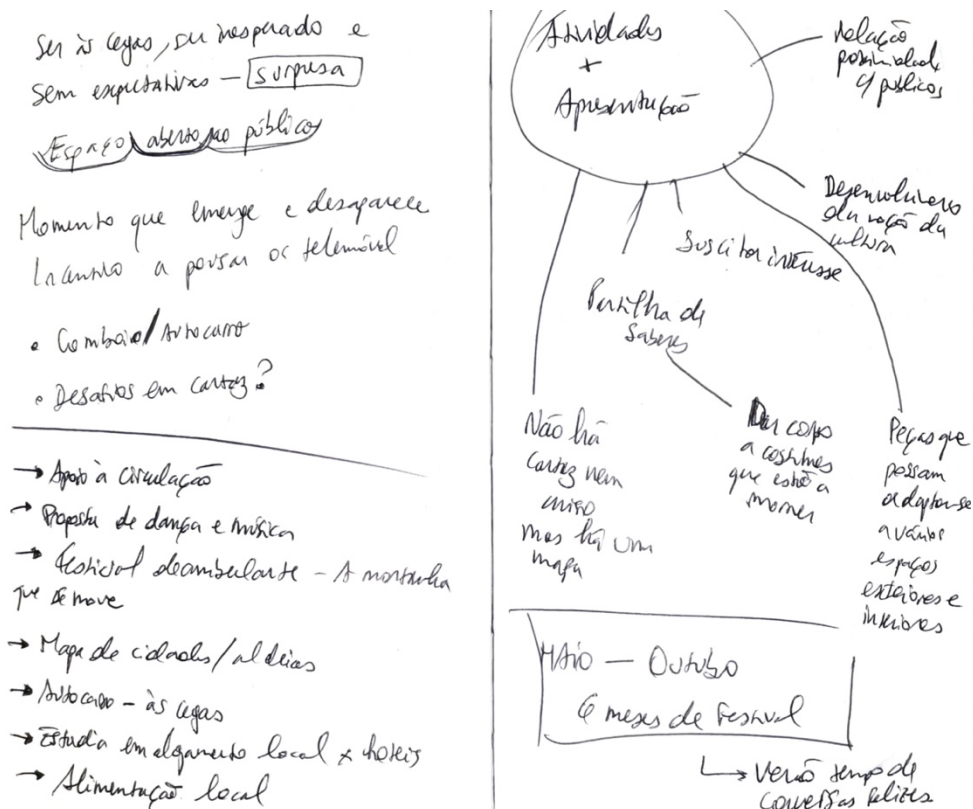
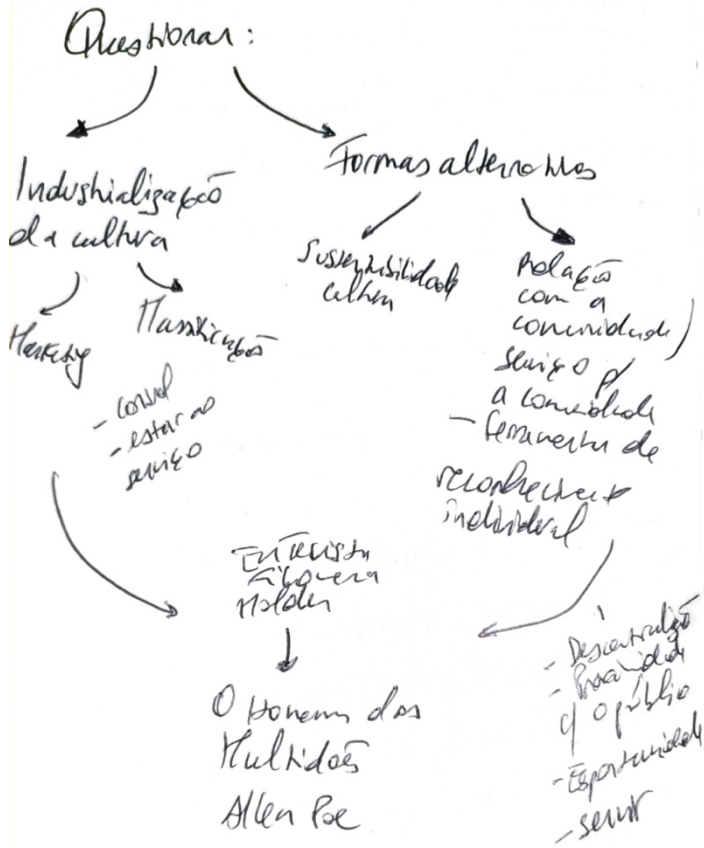


Figura 3 - Registo de pensamento

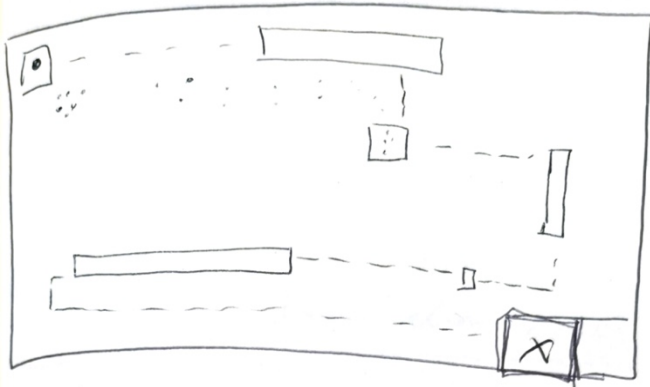


Um corpo que dança - Marco Martins

- Cultura para todos, Descentralização
- Poder da cultura de mudar a sociedade
 - Interação do corpo
 - Sexualidade
 - Festivos
- Camélia Gulbenkian - Biblioteca andaluz
- Mortavam palcos no digressos pelo país, n' haviam sentos
- "A cultura funciona em ciclos de poder e audência"
- Festivais de música da Gulbenkian se foram importantes para abrir portas e pessoas fora da "elite" para poderem assistir aos concertos.
 - Constança Capodille
 - Democracia da cultura

Figura 4 - Registos de pensamento

Desenhar mapas



- Colecionar viajantes
- Colecionar insetos e criaturas
-
- X - Apresentações colaborativas - Dança, música
- Partilha de saber
- Sentar à mesa - jantar
- Contar histórias
- Viajantes colecionados (pessoas encontradas pelo caminho - com talentos para partilha)
- Encontros às cegas
- Desenhos
- Desenhar retratos

- Castro Daire
- ~~Wise~~ Celorico da Beira
- Oliveira do Hospital
- ~~Coimbrã Fundas~~
- Housando
- Idanha a nova
- Castelo Branco
- Tomar
- ~~Batalha~~ Porto de Mós
- Nazaré
- ~~Caldas da Rainha?~~
- Santarém / Alcanhões
- Estremoz
- Évora
- Mourão novo
- Grândola
- Castro Verde
- Loulé

Figura 5 - Registos de pensamento

Parte III

- - - - - Caminho

Encontros às cegas: traçar caminhos alternativos de acaso e fuga à multidão
Andreia Braga

Encontros às Cegas



Todas as imagens utilizadas nesta parte são da minha autoria. Desde desenhos feitos por mim a fotos que fui tirando a desconhecidos ao acaso ao longo dos últimos anos em vários lugares, isto por desde cedo encontrar beleza no acaso dos encontros e nas pessoas, considerando-as elas mesmas, assim como a vida, uma obra de arte.

À descoberta de um Projeto - Encontro às Cegas

Um projeto é sempre uma espécie de viagem. Por vezes, perdemo-nos pelos caminhos, deixamos de seguir a bússola e ficamos com vontade de explorar sozinhos. A importância de nos permitirmos perder é essencial para que nos possamos encontrar mais tarde no caminho mais inesperado que normalmente é também o que maiores surpresas carrega. Quando traçamos esse caminho desconhecido precisamos de ir apalpando o seu terreno, deixando algumas marcas.

Como todos os caminhos e viagens existem momentos mais árduos, ora por serem mais rochosos ora por serem mais pantanosos. Nos lugares por onde passamos por vezes deixamo-los intactos e por outras acabamos por transformá-los com a nossa passagem. Nas viagens, uma das mais importantes presenças são as pessoas, quer daqueles que se juntam a nós, quer outros que encontramos pelo caminho. Precisamos também muitas vezes de bastões de apoio, por vezes até muletas para conseguir seguir em frente em momentos onde as pernas apesar de fortes e convictas não nos chegam. Numa viagem é importante perceber que o caminho é tão importante como a chegada e que a chegada é muitas vezes por si só o início de um novo caminho.

Os “Encontros às Cegas” consistem num projeto-viagem que dá a oportunidade de dois jovens artistas da área da música e da dança apresentarem uma proposta/performance que no decorrer de sete meses se insere numa viagem que segue uma rota. Estas apresentações são efetuadas de forma espontânea e sem aviso prévio em 29 lugares diferentes, todos eles fugindo da multidão e das grandes cidades, ou seja, em pequenas cidades, aldeias e vilas de Portugal. Paralelamente à apresentação destas performances existe uma série de atividades chamadas ações acaso¹², que vão sendo efetuadas com o público-gente¹³ nos lugares por onde o projeto passa, numa busca de partilhar conhecimentos, histórias, vivências e arte. Esta viagem realiza-se na Carrinha Poe¹⁴, uma carrinha que transporta toda a equipa do projeto (artistas, produtor/a, diretora artística e técnico/a de luz e som) bem como todo o material necessário. Na atuação dos “Encontros às Cegas” em cada paragem existe a possibilidade de mutação. Este é um projeto que se transforma e se molda permanentemente no seu avanço. Nesta viagem pretende-se que a arte seja a ferramenta de ação para o enriquecimento e compreensão da vida e que sirva todos aqueles pelos quais passar. Este projeto é assumidamente um desenho inacabado e

¹² Poderão encontrar mais informações sobre as ações-acaso na página 51.

¹³ Público-gente: consultar página 57.

¹⁴ A Carrinha Poe foi assim nomeada como homenagem ao escritor Edgar Allan Poe, devido à importância do seu conto “O homem da multidão” no desenho deste projeto.

Encontros às cegas: traçar caminhos alternativos de acaso e fuga à multidão
Andreia Fraga

por continuar, pelo que ele apenas se poderia definir na sua totalidade com a sua experiência e vivência.

Passos possíveis para preparar uma viagem

- ✓ Definir objetivos e características da viagem
- ✓ Traçar trilhos e desenhar no mapa
- ✓ Definir os recursos necessários
- ✓ Procurar viajantes
- ✓ Criar um itinerário da viagem
- ✓ Compreender os públicos-gente
- ✓ Estipular ações acaso
- ✓ Compreender o valor da viagem
- ✓ Procurar adquirir muletas e combustível
- ✓ Partir e explorar

À procura dos passos – Definição do Propósito da viagem

Propósito, destino, intenção, intuito, intento, tenção, escopo, fito, mira, desígnio, querer, **sonho**

- Deixar que o acaso intervenha
- Oferecer um programa às cegas
- Partilhar saberes culturais
- Levar a arte a vários locais fora dos centros metropolitanos, descentralizar
- Utilizar a arte como ferramenta de reconhecimento próprio e do outro
- Deixar-se perder
- Explorar lugares e pessoas distintas
- Proporcionar e incentivar o interesse na cultura
- Promover a circulação de artistas e respetivas obras
- Trabalho comunitário através da arte

Características da viagem

Carácter: Exploratório, cultural, às cegas

Tempo de viagem: aproximadamente 211 dias

Lotação máxima de viajantes: 7

Modo de transporte: Carrinha Poe e bons pés

Total de km: aproximadamente 2638.88km

Altitude: tão grande quanto um sonho

Lugares de paragem: 29 (com possibilidade de perda por outros caminhos)



Mapa

Na Figura 6 é apresentado o mapa completo da rota, desenhada para os “Encontros às cegas”. A rota parte do Norte de Portugal percorrendo o território pelo interior, até ao extremo sul, regressando posteriormente até ao norte pelo litoral.

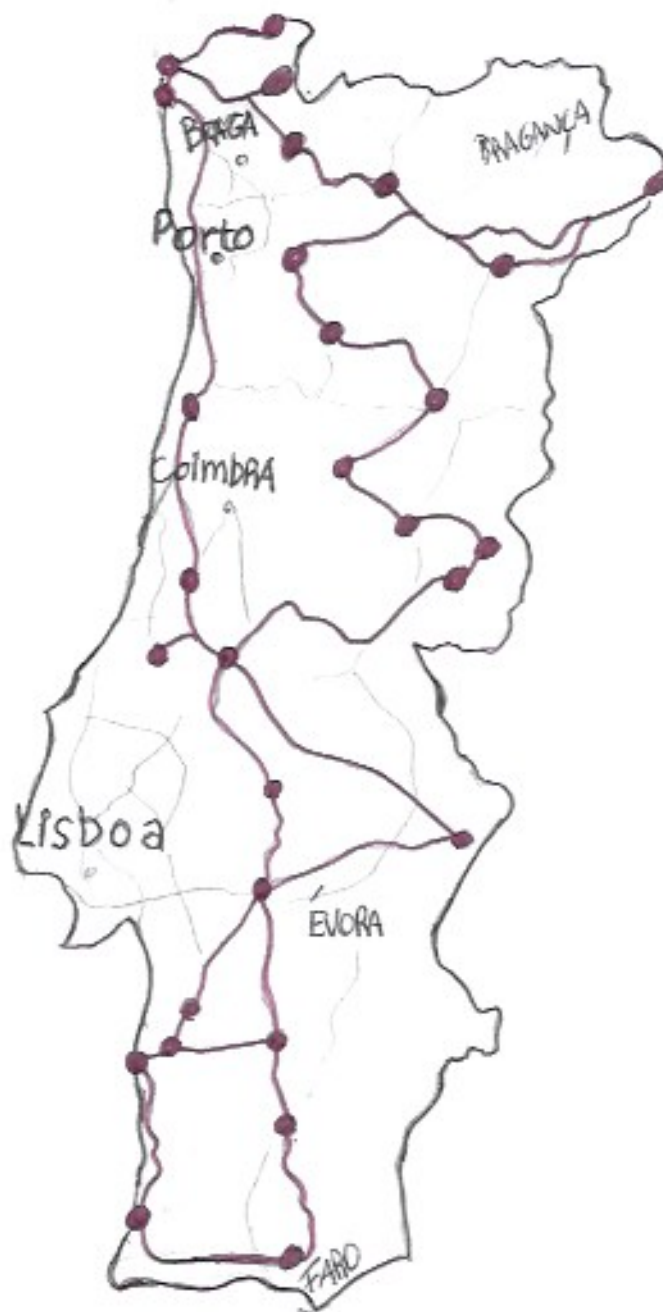


Figura 6 - Mapa da rota de encontros às cegas

Itinerário- Encontros às Cegas

Na Tabela 1 é possível analisar o itinerário detalhado do plano temporal dos “Encontros às Cegas”. Este itinerário serve de guia orientador da viagem para a equipa de viajantes. Deste modo, as datas e os locais apresentados são a planificação base da rota podendo esta sofrer alterações no decorrer da viagem.

Tabela 1 - Itinerário - Encontros às Cegas

Itinerário - Encontros às Cegas			
	Data Início	Data Fim	Local
Preparação da viagem	01/02	31/03	Algures
Abrir inscrições para a viagem	01/02	30/02	Algures
Encontrar a equipa de viajantes	01/02	15/03	Algures
O que precisamos de levar para esta viagem?	15/03	25/03	Algures
Aperaltar a carrinha Molder	15/03	25/03	Algures
Onde ficar a dormir?	25/03	25/03	Algures
Confirmar o trajeto e certificar que deixamos espaço para nos perdermos eventualmente	25/03	28/03	Algures
O que precisamos de levar na mala?	28/03	31/03	Algures
Partir	01/04	-	Caminha
	Data Início*	Data Fim*	Local
Viagem	01/04	28/10	Portugal
Ponto de partida	01/04	07/04	Caminha
2º Ponto de paragem	07/04	14/04	Soajo
3º Ponto de paragem	14/04	21/04	Vieira do Minho
4º Ponto de paragem	21/04	28/04	Vila Pouca de Aguiar
5º Ponto de paragem	28/04	05/05	Miranda do Douro
6º Ponto de paragem	05/05	12/05	Torre de Moncorvo
7º Ponto de paragem	12/05	19/05	Marco de Canaveses
8º Ponto de paragem	19/05	27/05	Castro Daire
9º Ponto de paragem	03/06	10/06	Celorico da Beira
10º Ponto de paragem	10/06	17/06	Oliveira do Hospital
11º Ponto de paragem	17/06	24/06	Fundão
12ª Ponto de paragem	24/06	01/07	Monsanto
13º Ponto de paragem	01/07	08/07	Idanha a Nova
14º Ponto de paragem	08/07	15/07	Tomar
15º Ponto de paragem	15/07	22/07	Porto de Mós
16º Ponto de paragem	22/07	29/07	Elvas
17º Ponto de paragem	29/07	05/08	Montemor o novo
18º Ponto de paragem	05/08	12/08	Grandola
19º Ponto de paragem	12/08	19/08	Castro Verde
20º Ponto de paragem	19/08	26/08	Loulé
21º Ponto de paragem	26/08	02/09	Aljezur
22º Ponto de paragem	02/09	09/09	Sines
23º Ponto de paragem	09/09	16/09	Santiago de Cacém
24º Ponto de paragem	16/09	23/09	Ferreira do Alentejo
25º Ponto de paragem	23/09	30/09	Montargil
26º Ponto de paragem	30/09	07/10	Pombal
27º Ponto de paragem	07/10	14/10	Ilhavo
28º Ponto de paragem	14/10	21/10	Vila Praia de Ancora
29º Ponto de chegada	21/10	28/10	Melgaço
	Data Início	Data Fim	Local
Depois da viagem	01/10	31/10	Algures
Compreender a importância da viagem para os viajantes e participantes	01/10	31/10	Algures
Criar um arquivo memória e agrupar os objetos, poemas e fotografias colecionadas na viagem	01/10	31/10	Algures

* possibilidade de nos perdermos e ser necessário um pouco mais ou pelo caminho encontrar um lugar inesperado onde seja impossível não parar.

Foi realizada a Tabela 2, para um melhor planeamento deste Itinerário, sendo possível observar em cada ponto de paragem todas as atividades que poderão decorrer ao longo de sete dias no período da manhã, tarde e/ou noite. Esta calendarização não é estanque, apresentando-se apenas como uma proposta que poderá ser alterada conforme as necessidades e características de cada espaço e respetivo público-“gente”.

Tabela 2 - Calendarização de cada paragem

Encontros às Cegas	Manhã	Tarde	Noite
Dia 1	Chegada	Apalpar Terreno	Deambulações livres
Dia 2	Procurar lugares para ações acaso e apresentação de performances	Carrinha aberta	Deambulações livres
	Ação Acaso	Ação Acaso	Deambulações livres
Dia 3	Ação Acaso	Apresentação do espetáculo dança	Deambulações livres
Dia 4	Ação Acaso	Apresentação do espetáculo música	Ação Acaso
Dia 5	Ação Acaso	Carrinha aberta ao público	Ação Acaso
Dia 6	Deambulações livres	Deambulações livres	Deambulações livres
Dia 7	Deambulações livres	Partida *	

* possibilidade de nos perdermos e ser necessário um pouco mais ou pelo caminho encontrar um lugar inesperado onde seja impossível não parar.

Escolhas, escolhas, escolhas...

A escolha dos vinte e nove pontos deu-se após uma exploração do mapa de Portugal ter sinalizado uma série de lugares que me pareciam estar afastados dos centros urbanos do País. Alguns destes lugares são efetivamente pequenas aldeias, outros são vilas ou ainda pequenas cidades. A partir da necessidade de viajar por caminhos descentralizados fui procurando também encontrar esta variedade de lugares para que a experiência da viagem possa tornar-se mais rica em contacto com pessoas de diferentes faixas etárias e formas de ser e estar. O lugar com menos habitantes conta com 829 pessoas e o lugar com mais habitantes conta com 72373, deste modo, esta viagem torna-se uma experiência complexa onde a forma de agir e atuar perante os habitantes terá sempre de prever de abordagens diferentes.

Nesta seleção, os lugares proibidos foram acima de tudo as grandes cidades e a multidão, uma vez que não queria que o projeto envergasse no seu espaço já repleto de informação instantânea em constante movimento. Após estarem definidos estes critérios de seleção, limitei-me a olhar para o mapa e ir traçando os pontos que me pareciam saltar à vista, ora pela sua beleza, ora pela sua escassez de vida e juventude ora por serem lugares dos quais já tinha ouvido falar, mas nunca tinha tido a oportunidade de visitar. Seleccionei cerca de 29 pontos de paragem para a Carrinha Poe em conjunto com os seus viajantes pudesse parar durante aproximadamente uma semana. Não queria cair no plano turístico convencional de estadia rápida e com pouco tempo para um conhecimento e interação com as pessoas desses lugares.

O itinerário de sete dias serve como um guia, de modo a não perdermos o foco daquilo que consideramos relevante na viagem. Ainda assim, este itinerário é mutável, pode alterar-se no caminho e em cada ponto de paragem consoante as necessidades que possam surgir e os acasos. Pode ser que num local os viajantes sintam que necessitam de menos tempo, ou de mais tempo, ou ainda que surja a curiosidade de se desviarem no caminho por algum lugar perto que seja mencionado numa das ações acaso ou conversas trocadas. Não queremos fechar esta viagem vincando-a num rígido programa, apenas ter como base uma guia que nos permite perder e voltar ao rumo sempre que isso for necessário. Deste modo, o número vinte e nove parece também de certa forma inacabado e espero que assim seja. Nestes “Encontros às Cegas” espera-se que da 29ª paragem possam surgir novas paragens no futuro, é um número final de continuação.

“Quem tem boca vai a Roma”

No processo normal de viajar, costuma-se ter como hábito a pesquisa dos melhores locais a visitar, dos restaurantes mais bem qualificados. Depois de ler comentários e estrelas atribuídas de um a cinco tenta-se compreender consoante a multidão de anteriores visitantes qual a melhor experiência e o proveito que podemos retirar. Na viagem dos “Encontros às Cegas” vamos seguir-nos pelo ditado “Quem tem boca vai a Roma” e deste modo todos os lugares que habitarmos quer para dormir ou comer serão recomendados por moradores locais que conhecerão melhor do que ninguém as maravilhas do lugar onde pertencem. À pessoa responsável pela produção caberá a tarefa complexa de procurar habitantes que se disponibilizem a recomendar-lhe esses lugares. Procuramos acima de tudo lugares pequenos, característicos e que carreguem histórias para contar através de experiências gastronómicas e acolhedoras. Quem sabe ainda se pelo caminho alguns nos receberão nas suas casas e nas suas mesas, tudo será uma constante procura e descoberta ao acaso.



Recursos necessários

Para que esta viagem seja possível é necessário elaborar uma lista de necessidades, que enumero de seguida:

- Viajantes aventureiros
- Público-gente para nos acolher no acaso dos nossos encontros
- Carrinha Poe
- Combustível para fazer andar a Poe
- Camas para dormir
- Telhados para nos cobrir
- Comida para alimentar a barriga
- Instrumentos
- PA para ampliar a música
- Cabos Som para interligar os instrumentos ao PA
- Projetor LED iluminar à noite quando nela decidirmos agir
- Toalha de picnic para partilhar com todos os que connosco se queiram sentar no caminho
- Livros para enriquecer o pensamento
- Baú para carregar os livros
- Fio de lã para a possibilidade de criarmos laços que necessitem de ser tecidos e para as ações acaso
- Televisão para oferecer um meio de visualização dos filmes a todos os que não tiverem acesso
- Filmes de espetáculos de dança e outros filmes para alimentar o olhar e a forma de ver o mundo
- Leitor de DVDs para acolher os filmes
- Cds para partilharmos música de agora e do passado
- Papel para desenhar, escrever, riscar, pintar, marcar, destruir, deixar para trás
- Lápis para escrever poemas, palavras, desenhos, trajetos e caminhos
- Tesoura para recortar o mais importante
- Tintas para pintar e deixar marca
- Pincel para carregar a tinta

Nestes Encontros, a necessidade de transportar objetos como filmes, livros e CDs de música mencionados acima, deve-se acima de tudo a uma preocupação em alargar o acesso a outro tipo de objetos culturais, na tentativa de incentivar o interesse pelos mesmos, como uma alternativa possível aos canais televisivos, fonte de informação à qual as pessoas normalmente têm acesso direto, consumindo os conteúdos desse meio diariamente. Estes objetos servem paralelamente como objetos de troca com objetos pertencentes ao público-“gente”, atividade que faz parte das ações-acaso que mais à frente irei explicar.

O papel, tintas, lápis e objetos de cariz artístico plástico estão presentes pois considera-se importante a presença de outros meios artísticos nesta viagem e contacto com as pessoas. As artes plásticas acabam por servir aqui como uma atividade de incentivo criativo onde as pinturas resultantes da experiência servem como um registo e coleção de pequenas obras que se vão criando também no decorrer dos “Encontros às Cegas”.

Carrinha Poe

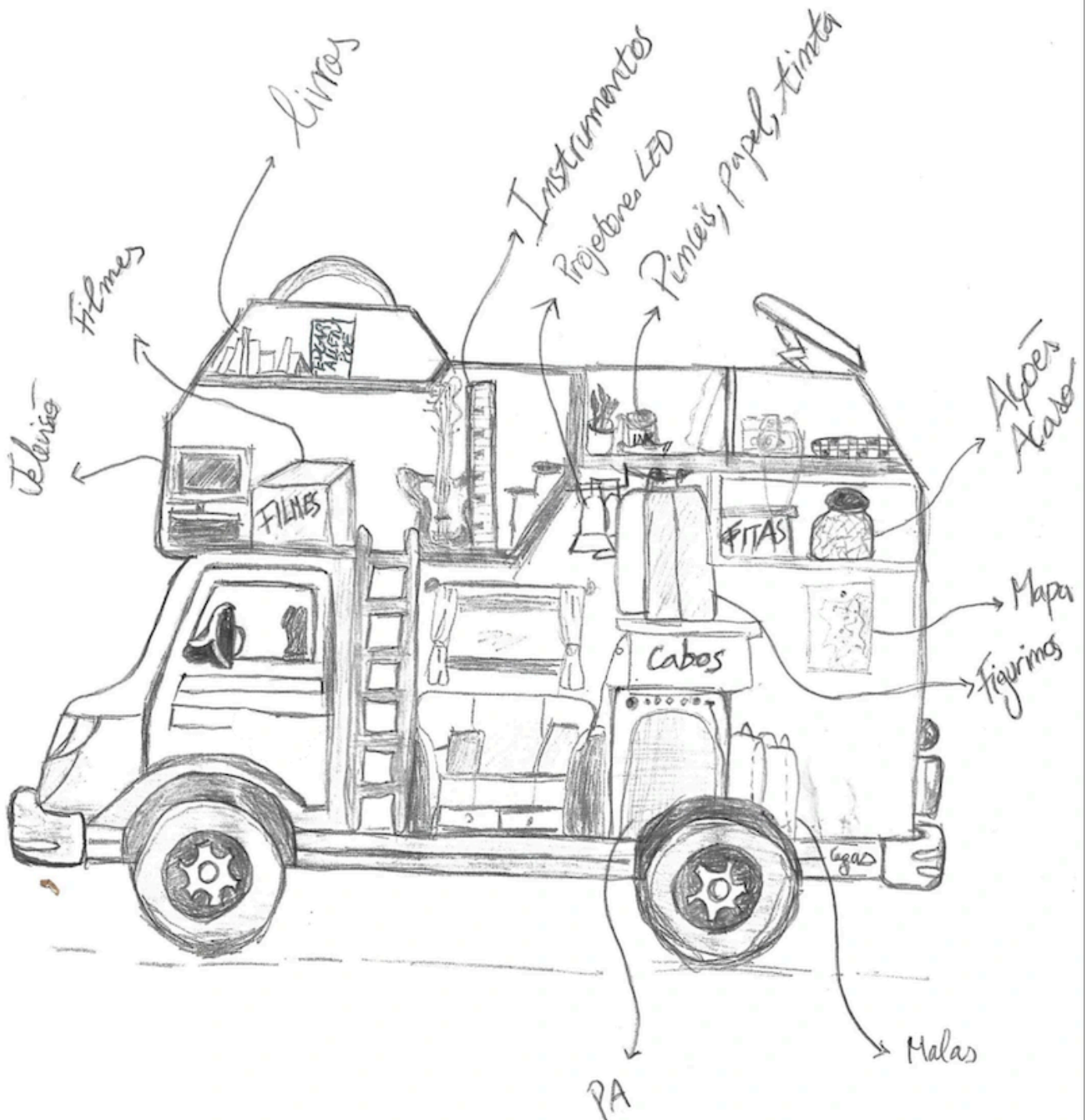


Figura 7 - Carrinha Poe

A Carrinha Poe, visível na Figura 7, é dos objetos mais valorizados e importantes desta viagem. A sua construção deverá procurar criar um espaço que seja uma casa de cultura deambulante. Que carrega e transporta os artistas, a sua arte, a equipa, e objetos artísticos de partilha como livros, filmes, música, material de pintura, instrumentos.

É na Carrinha Poe que nos leva ao encontro do outro, é nela que chegamos perto e nessa proximidade é onde surge a oportunidade de dar o que temos e sabemos.

É na Carrinha Poe que serão transportados todos os objetos que traremos connosco dos diversos lugares.

Ela é lugar de arquivo

Lugar de memórias vivas

Lugar de pensamento

Lugar de conforto

Lugar de questionamento

Lugar de teste

Lugar de exploração.

É um lugar não-lugar

É um lugar imprescindível à realização deste projeto. Sobre estas rodas estará o peso do avanço e da concretização do mesmo.

Ações Acaso

As ações acaso são pequenas ações ou atividades que irão surgir no espaço público nos vários pontos de paragem dos “Encontros às Cegas”. Para além de serem ao acaso para o público-gente serão também ao acaso para a equipa de viajantes uma vez que estas ações serão tiradas ao acaso de uma jarra. Desta forma, cada membro da equipa terá uma ação a ser praticada num local à sua escolha com as pessoas que nele estiverem a habitar cada vez que está previsto no plano intervir com a ação acaso. Deste modo, dentro de uma jarra de vidro encontram-se as várias ações acaso e pretende-se ao longo da viagem ir acrescentando outras que venham a surgir.



Aqui poderão encontrar algumas das ações acaso que farão parte deste frasco.

Segundos a fio

Segundos a fio consiste numa ação acaso onde uma pessoa vai com um novelo traçar um caminho na localidade fazendo-o passar por vários espaços, por fim irá voltar ao princípio onde começa o fio e convidar participantes a seguir o fio, quando chegarem ao final do trajeto serão convidados a sentar-se e em conjunto escutar os sons eminentes daquele lugar.

Troca e troca

Na troca e troca é necessário encontrar alguém disposto a ensinar um saber seu, que pode ser qualquer coisa desde cozinhar um prato, a cozer um bordado, até mesmo plantar uma batata e vamos ensinar algum saber nosso, desde dançar, a cantar, utilizar o ritmo, organizar, manusear projetores, etc.

Pim Pam Pum

A ação acaso Pim Pam Pum é um jogo onde após encontrarmos alguns participantes lhes propomos jogar ao jogo do Pim Pam Pum e cada vez que calha nessa pessoa ela tem de nos cantar ou trautear a música que mais gosta de ouvir, depois escolhem alguém para dançar consigo essa mesma música

Improviso

No improviso a ação é clara, terão de improvisar ora com uma conversa, ora com uma performance num espaço ou perante alguém e perceber o que resulta dessa improvisação, se as pessoas aderem e comunicam, se ficam a observar ou se lhes passa ao lado.

Cinematografoa

Nesta ação acaso terão de convidar alguém a conhecer os filmes que transportamos na nossa carrinha Poe e questionar-lhe se querem fazer uma troca de um filme nosso por um filme da pessoa escolhida.

O Homem das
multidões

Nesta ação acaso iremos contar o conto “O homem das multidões” de Edgar Allan Poe a um conjunto de pessoas que teremos de convencer a ouvir-nos. Este conto específico deve-se à relação do projeto com o conto e forma como tentamos fugir das multidões.

Objetificar

Nesta ação acaso convidamos pessoas a partilhar connosco objetos do local ou próprios que lhes sejam queridos e a contar a história por detrás desse objeto.

Mostra-me um lugar

Nesta ação acaso pedimos a pessoas que nos mostrem um local que para eles seja especial e que o partilhem connosco e com os restantes que queriam participar na ação.

Pintura Rupestre

A pintura rupestre retirada da sombra pela Maria Filomena Molder é transportada para aqui como uma ação acaso onde será pedido que se elaborem pinturas com tinta numa parede ou papel num local escolhido de modo a deixar uma marca na história de um momento de partilha de arte.

Trocar a página

Nesta ação acaso pedimos que nos acompanhem à carrinha Poe e que escolham um livro que tenham interesse e troquem por um livro seu.

Mesa para dois

Nesta mesa para dois propõe-se sentar com alguém e nesse espaço e tempo ser partilhado uma simples troca de olhares e/ou uma história de vida.

Pique nique

Podemos lançar o convite e marcar um dia, hora e local no dia seguinte.

Afia a poesia

de poesia.

Dança de roda

Pique nique tal como indica o nome consiste numa ação de tentar reunir um grupo de pessoas e convidá-las a trazer algo feito por elas para partilhar com todos. Nesta ação como requer um maior tempo de preparação

Afia a poesia consiste numa ação acaso onde pedimos que num papel escrevam um pequeno poema posteriormente iremos juntá-los num arquivo e quem sabe no final da viagem conseguimos um belíssimo livro

A dança de roda consiste numa ação onde se pretende reunir um grupo de pessoas que numa roda possam partilhar os seus movimentos e aprender o de outros.

Ritmado

O ritmado consiste na elaboração em grupo de um ritmo conjunto na tentativa de criar uma canção ritmada sobre a terra em questão.

Espreguiço da alma

O Espreguiço da alma consiste em convidar pessoas para que através da dança possam espreguiçar e despertar os corpos e o reconhecimento do corpo no espaço.

1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 nesta caminhada ninguém se mete

Esta ação acaso consiste numa caminhada descoberta pelo local em questão onde nos permitimos ser guiados, guiar e perdermo-nos no caminho. Pedimos a pessoas locais que nos guiem e falem da cidade e depois propomos o caminhar no desconhecido.

A Dança e a Música

Porquê dança e música como principais áreas de apresentação destes Encontros? Primeiramente por serem formas de arte que surgiram como arte comunitária e de celebração e compreensão da vida, sendo ambas das artes mais antigas na história da humanidade (Costa & Vilar, 2021).

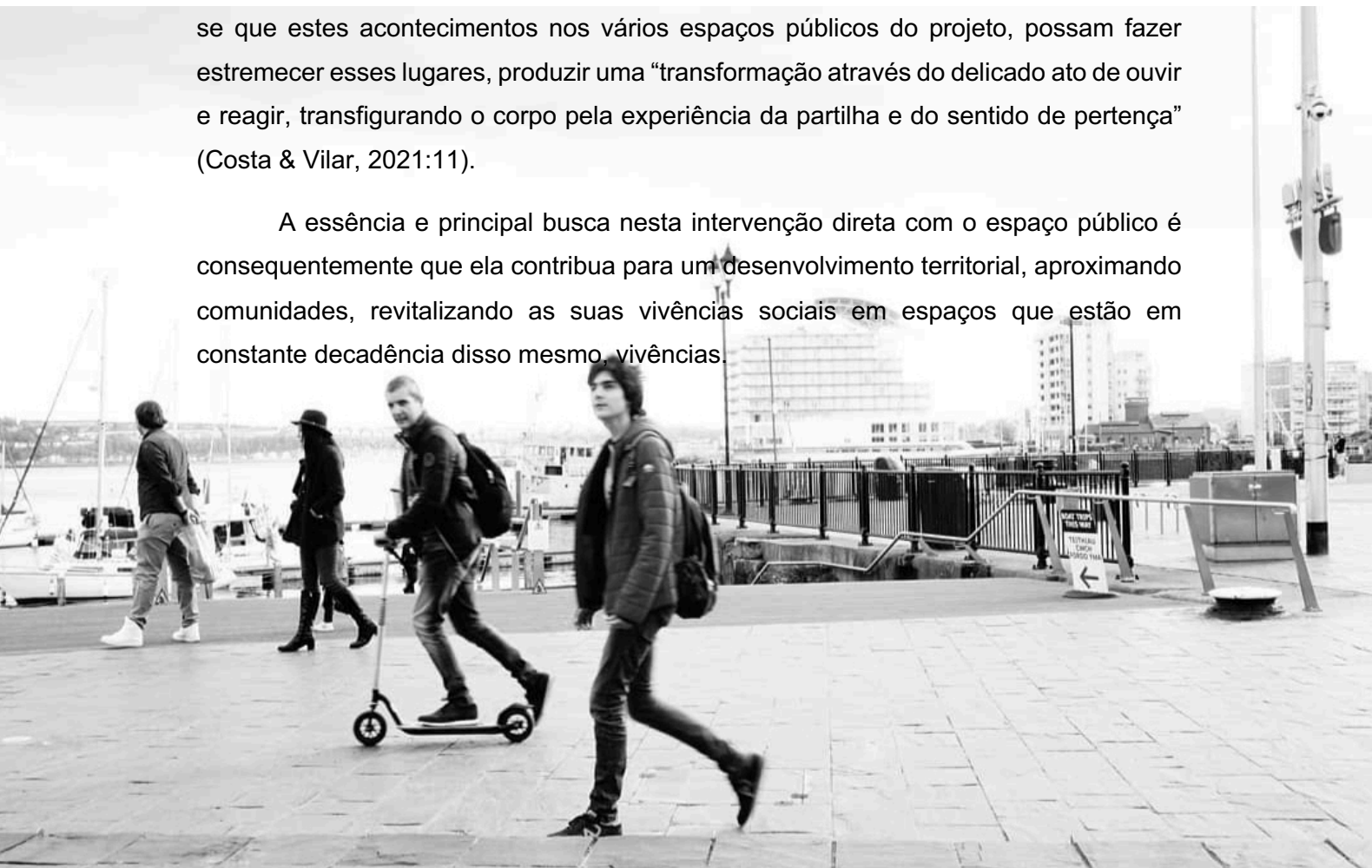
Em segundo lugar por ambas poderem ser vistas como uma linguagem mais universal, uma linguagem que consegue chegar de forma menos codificada àqueles que dela não costumam ter grande proximidade. Esta busca por esta proximidade é uma das principais preocupações nos “Encontros às Cegas”. Deste modo, contrariamente a maior parte das performances em espaços convencionais e até em certos espaços públicos, estas terão de ser reformuladas a cada apresentação e reajustadas em cada espaço com a consciência e interesse em que o público-gente possa intervir na mesma ou qualquer outro fator surpresa inesperado. Existe espaço para a participação do público, um interesse inclusive em incentivar esta participação direta ou indireta nestes momentos. Os artistas poderão ter um tempo estimado para a performance e um desenho ou guia da mesma, poderão ainda escolher o local onde pretendem atuar à chegada de cada ponto de paragem e pensar a melhor forma de agir perante aquele espaço. O único fator comum destas performances ao longo do percurso é que serão dois objetos artísticos construídos para o espaço público mais rural, cujas características são normalmente distintas do espaço público encontrado nas cidades. Esta será a parte mais desafiante e mais árduas na concretização deste projeto e por isso requer artistas que tenham um gosto pelo desafio constante de encontrar na arte uma ponte com o outro lugar, o outro olhar, o outro.

Agir no espaço público

Quando estamos a agir ou atuar sobre o espaço público é importante compreender que este é um espaço de partilha, é um espaço de confronto com o outro, de encontro, trocas, até mesmo revoluções. A rua e o espaço público carregam uma força e uma dramaturgia própria que difere de quadro para quadro enquanto num teatro o quadro acaba por ser idêntico.

Se voltarmos atrás no tempo verificamos que cultura começou neste espaço comum, com os seus rituais profanos ou autos religiosos, era na ocupação deste espaço público que os valores, crenças e medos da sociedade eram expressos. Atualmente e após o surgimento de uma série de teatros, auditórios e espaços específicos de apresentação de programas culturais este lugar-comum perdeu alguma consistência ou deixou simplesmente de ser tão recorrente a sua utilização. (Costa & Vilar, 2021). Deste modo, interferir culturalmente num espaço público tem implicações temporais, sociais e esta interferência pode, portanto, ter diversos resultados. O resultado pretendido é que se que estes acontecimentos nos vários espaços públicos do projeto, possam fazer estremecer esses lugares, produzir uma “transformação através do delicado ato de ouvir e reagir, transfigurando o corpo pela experiência da partilha e do sentido de pertença” (Costa & Vilar, 2021:11).

A essência e principal busca nesta intervenção direta com o espaço público é consequentemente que ela contribua para um desenvolvimento territorial, aproximando comunidades, revitalizando as suas vivências sociais em espaços que estão em constante decadência disso mesmo, vivências.



Público-“gente”

Publico-“gente”: público que ainda não se sabe enquanto público, público repescado, público curioso, público que se quer inovar, público resultante do acaso e público que poderá tornar-se recorrente, público local e público longínquo.

Ainda não existe ao certo a fórmula exata de chegar ao público-gente, ou pelo menos, ainda não foi atribuída uma forma exata de chegar a este público. Ainda assim, existe uma inquietação em não fechar públicos em caixas separadas e empacotadas das milhares descobertas que poderão vir a fazer quando circulam livremente fora destas caixas. Existe uma preocupação no contacto entre diferentes pessoas, com diferentes idades, interesses e formas de pensar que tenham algo em comum a curiosidade e interesse pela descoberta do acaso. Como chegar a este público? Possivelmente divagando mais profundamente por diversas áreas do conhecimento da sociologia, da cultura como intervenção social, alimentando-se da vida e do quotidiano. Procurar não procurando parece uma tarefa um quanto impossível ainda assim é uma tentativa a ser feita, construir um público-gente, abrir caminho num mato fechado pelas ervas que vão crescendo e fechando caminhos. Usar a palavra, o gesto o som e tentar suscitar o interesse no outro.

O público-gente tenta então definir-se como um público constituído por qualquer um resultante do acaso.

O estudo de públicos que procuramos para cada projeto é, normalmente, uma tarefa fulcral para conseguir chegar até eles. No caso de um projeto às cegas torna-se uma tarefa complexa uma vez que procuramos o inesperado. Ainda assim fiz uma pesquisa com o intuito de ter uma ideia acerca da população que poderíamos encontrar, tendo encontrado a informação abaixo.

Tabela 3 - População e faixa etária

População dos lugares do Público-gente					
Pontos de paragem	0-14 anos	15-24 anos	25-64 anos	> 65 anos	TOTAL
Caminha	1728	1382	8030	4660	15800
Soajo	76	47	414	449	986
Vieira do Minho	778	547	707	965	2997
Vila Pouca de Aguiar	-	-	-	-*	11813
Miranda do Douro	730	653	676	423	2482
Torre de Moncorvo	746	775	4106	2945	8572
Marco de Canaveses	746	775	106	945	2572
Castro Daire	1331	1323	6637	4445	13736
Celorico da Beira	7693	938	729	3758	2268
Oliveira do Hospital	2787	2185	10816	5067	20855
Fundão	15893	8523	19231	3007	46654
Monsanto	-	-	-	-*	829
Idanha a nova	846	666	4035	4169	8340
Tomar	5262	4269	20852	10294	36444
Porto de Mós	2876	2514	12019	5794	23203
Eivas	3571	2622	11782	5103	20753
Montemor o Novo	2095	1571	8768	5003	15804
Grandola	1683	1278	7045	3817	13823
Castro Verde	956	752	3800	1768	6873
Loulé	10292	7355	39342	13633	72373
Aljezur	668	460	3056	1700	6046
Sines	2007	1355	7645	3193	14200
Santiago de Cacém	3414	2300	13982	8077	27773
Ferreira do Alentejo	1012	777	4256	2210	7676
Montargil	-	-	-	-*	2316
Pombal	5945	5084	25315	14826	51170
Ilhavo	5955	4262	21977	6404	38598
Vila Praia da Ancora	600	603	2599	1018	4820
Melgaço	578	518	3370	3307	7773
TOTAL	80268	53534	241295	116980	487549

* Informação indisponível

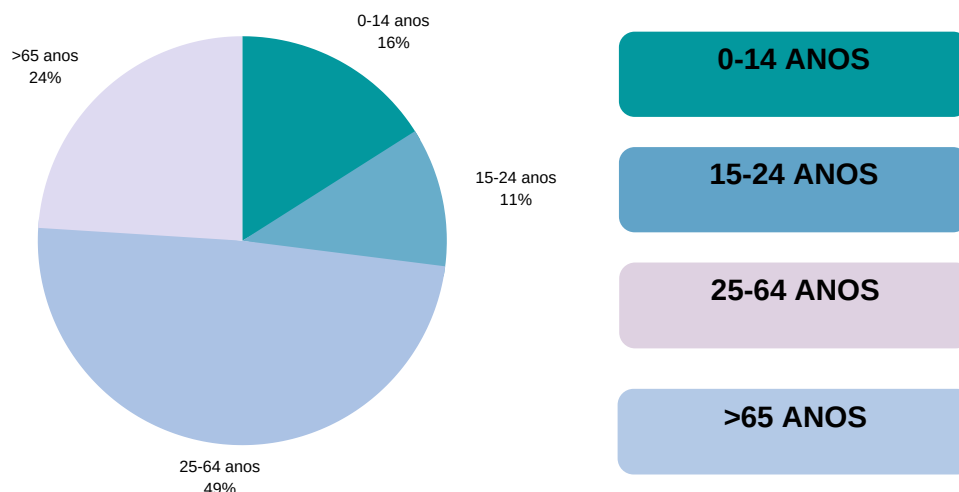


Figura 8 - Faixa etária do Público-gente

Através do gráfico da Figura 8¹⁵ acima representado podemos observar que de modo geral o público-gente que iremos encontrar na viagem dos “Encontros às Cegas” será maioritariamente adulto e idoso, uma vez que apenas 27% da população é representada por crianças, adolescentes e jovens adultos. A forma de conseguir atingir e alcançar cada uma destas faixas etárias é sempre algo que diverge, não se pode esperar que agir de uma determinada forma com uma pessoa de 10 anos tenha o mesmo resultado ou receção de uma ação perante uma pessoa de 80 anos. Devido a este fator importante, os viajantes dos “Encontros às cegas” têm uma tarefa árdua e a necessidade de um jogo de cintura enorme onde estarão constantemente a testar o terreno perante estas ações sociais. O mais importante neste ramo é ter como base o pensamento de que as pessoas carregam com elas um património cultural, que transporta valores éticos, morais e um legado histórico que torna cada uma delas num ser com uma particular identidade e visão do mundo. Nesta relação e sensibilidade espera-se esforço coletivo de compreensão, empatia e procura por um ponto de encontro entre ambas as partes numa outra identidade e pertença cultural que será criada a partir daí.

Ainda que este projeto seja apenas um esboço, senti a necessidade de obter um parecer de pessoas que pudessem vir a fazer parte do mesmo caso este se concretizasse. Por este motivo decidi elaborar dois formulários que poderão encontrar nos Anexos 8 e 9. No primeiro formulário (anexo 8) apresento o projeto a alunos recém-licenciado e alunos que terminaram recentemente o ensino articulado ou profissional de música, dança, produção e luz e som na tentativa de compreender se considerariam o

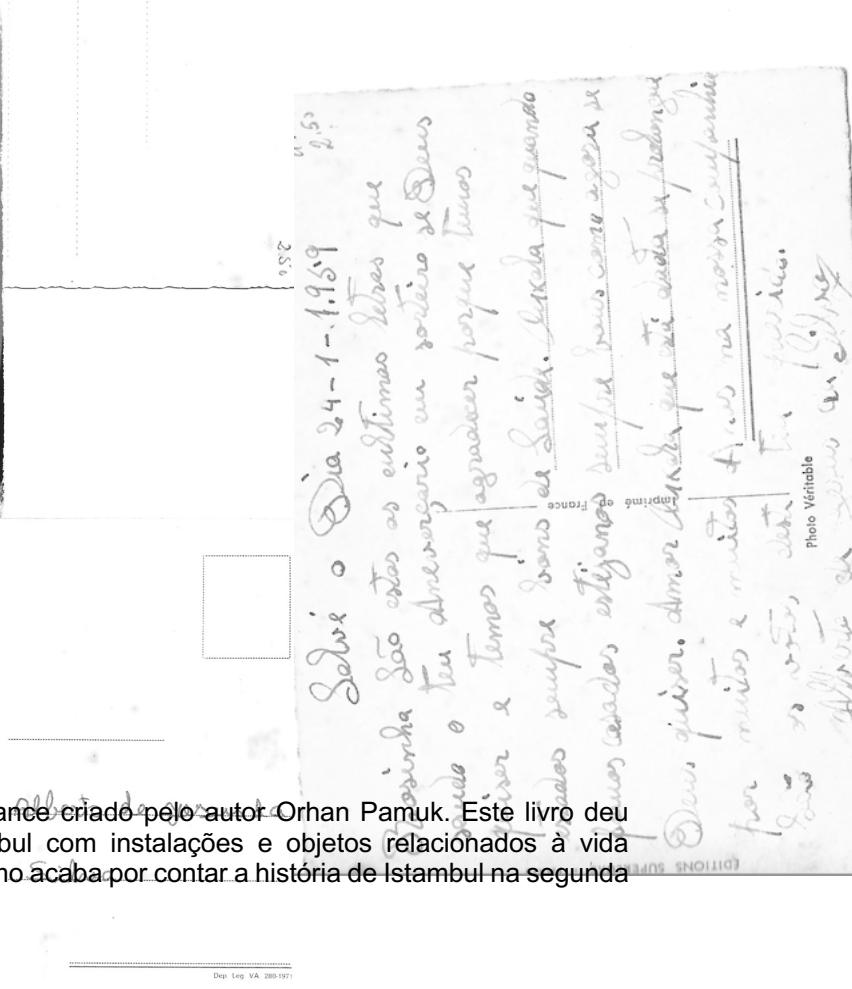
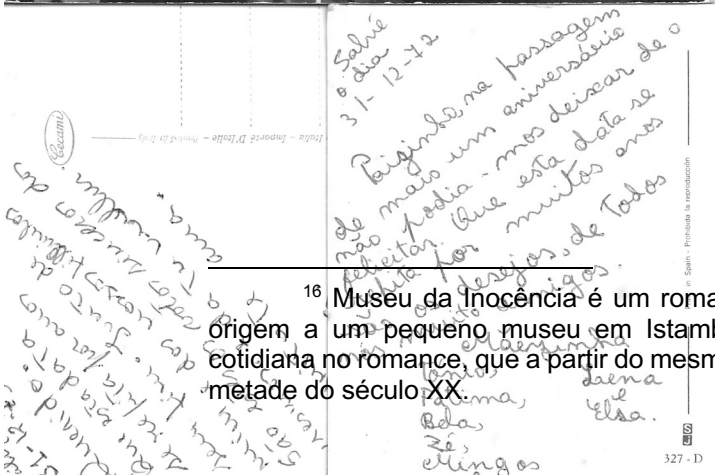
¹⁵ As informações presentes no gráfico foram retiradas do Wikipédia, sendo que em alguns dos pontos de paragem não existia informação integral sobre a sua faixa etária este gráfico representa uma mera estimativa.

projeto relevante não só para o seu percurso enquanto jovens artistas, mas também para as pessoas e locais com que se cruzariam. De modo geral, mostraram-se todos bastante interessados considerando o projeto como uma fonte de crescimento de pesquisa individual e da comunidade através da arte. Posteriormente criei também um outro formulário desta vez destinado a residentes de locais mais descentralizados, neste caso Alentejo e Soajo, local onde tenho ligações. Mais uma vez de modo geral, as respostas obtidas apresentaram-se positivas e com uma vontade de receber o projeto com ânimo. Estes comentários puderam dar uma possibilidade de aproximação do que poderia resultar deste projeto se ele fosse posteriormente posto em prática.

Arquivo - A importância de gravar memórias

Nestes “Encontros às Cegas” renunciamos a todo o tipo de divulgação ou publicidade. Deste modo quer antes, durante ou após os Encontros não existe interesse em publicitar o acontecimento ou tentar que a valorização do mesmo parta dessa divulgação. Não existem redes sociais a seguir o processo, a incentivá-lo ou até a fazer dele um espetáculo online. No entanto, existe um enorme foco e importância no registo e arquivo dos vários momentos da viagem.

Um arquivo permite-nos guardar para sempre algo que é efêmero, como a vida, como este projeto. Serão diversos os momentos que irão surgir e desaparecer, e apesar de deixarem um rasto invisível há algo de museológico neste processo de arquivar. Como o Museu da Inocência em Istambul¹⁶, a Carrinha Poe acabará por se tornar num Museu de Encontros. É por esse motivo, nesta viagem é importante a troca de objetos, a coleção dos mais diversos artefactos encontrados pelo caminho bem como o registo das memórias criadas. Um museu é um espaço que guarda objetos do passado que de alguma forma se tornaram relevantes na atualidade e nunca sabemos qual a atualidade do amanhã. Assim, os “Encontros às Cegas” comunicarão posteriormente para quem porventura um dia os queira procurar, mas nunca irão comunicar-se de outra forma para além da presença e do arquivo.



¹⁶ Museu da Inocência é um romance criado pelo autor Orhan Pamuk. Este livro deu origem a um pequeno museu em Istambul com instalações e objetos relacionados à vida cotidiana no romance, que a partir do mesmo acaba por contar a história de Istambul na segunda metade do século XX.

Qual o valor desta viagem?

O valor desta viagem pode medir-se de duas formas. A primeira mede-se pelo seu impacto nos viajantes, no público-gente e nos lugares, bem como pelas experiências e vivências proporcionadas. O segundo, um pouco menos entusiasmante, mede-se a partir de estimativas de custos afetos à viagem de forma quantitativa. É inevitável não passar por este processo ainda que seja o momento mais terra a terra antes da possibilidade da partida e depois do sonho. Deste modo, apresento uma estimativa de custos deste projeto contando com os custos alusivos à equipa de viajantes, à logística de alimentação, alojamento e deslocação e contabilizando também o material necessário. Os proveitos, neste caso específico são qualitativos e apesar de não terem preço são de um enorme valor.

Tabela 4 - Custos de viagem

Encontros às cegas			
Custos de Viagem			
1. Equipa de viajantes			
Referência	Unidade	Valor unitário	Valor total
Diretor/a Artística	7 meses	200€	1 400€
Produtor/a	7 meses	200€	1 400€
Artista	7 meses	200€	1 400€
Artista	7 meses	200€	1 400€
Artista	7 meses	200€	1 400€
Artista	7 meses	200€	1 400€
Direção Técnica	7 meses	200€	1 400€
Total de custos			9 800€
2. Alojamento			
Alojamento	7 meses	3 000€	21 000€
Total de custos			21 000€
2. Logística - Alimentação e deslocação			
Aluguer de equipamento (luz, som)	7 meses	500€	3 500€
Per diem alimentação	7 meses	20€	25 620€
Deslocação da equipa ao ponto de partida	7	100,00€	700€
Carrinha	1	15 000,00€	15 000€
Combustível	2638.88km	0,36€	950€
Total de custos			45 770€
4. Produção			
Material (papel, tinta, marcadores, etc)	1	200€	200€
SPA	2	50€	100€
Comunicação prévia	2	40€	80€
Classificação etária	2	40€	80€
Outras licenças	1	50€	50€
Total de custos			510€
5. Comunicação e promoção			
Nenhuma	0	0€	0€
6. Edição, Registo e Comunicação			
Registo vídeo e fotográfico	1	Valor incluído na equipa de viajantes	0€
Total de despesas			77 080€
Proveitos			
Acesso à arte	invisível	não tem preço	não tem preço
Conhecimento	invisível	não tem preço	não tem preço
Convívio com o outro	invisível	não tem preço	não tem preço
Tempo	invisível	não tem preço	não tem preço
Partilha de saberes	invisível	não tem preço	não tem preço
Total de proveitos			não tem preço

Sustentabilidade da viagem

Como tornar a nossa viagem mais sustentável?

Na viagem dos “Encontros às cegas” existe uma consciência e preocupação em fazer desta viagem o mais sustentável possível. Assim sendo, estas serão as diretrizes pelas quais nos deveremos guiar ao longo dos sete meses de viagem:

- Utilizar um único meio de transporte para a equipa de viajantes e equipamento necessário para o projeto;
- Seguir um percurso desenhado de modo a não desperdiçar quilómetros desnecessários à rota. A viagem começa no norte de Portugal passando pelo centro e sul e regressa do mesmo modo sempre com paragens que rentabilizem a rota;
- Privilegiar a caminhada e transportes públicos dentro de cada localidade;
- Apoio ao comércio local privilegiando compras e todo o tipo de consumo em estabelecimentos locais e comércios independentes e de menor escala;
- Banir a utilização de plástico e quaisquer objetos descartáveis;
- Permanecer sempre em alojamentos e casas locais evitando cadeias de hotéis;
- Promover a circulação de artistas e respetivas obras por vários locais rentabilizando os recursos gastos para a criação da obra;

Aquisição de muletas e combustível

Todos os projetos necessitam de viver sempre, ou quase sempre de alguma fonte de financiamento. No papel da produção, esta é possivelmente uma das tarefas mais árduas, a busca pelo financiamento. Como concretizar um projeto e encontrar fundos para o mesmo? Cabe ao produtor procurar estratégias, encontrar bolsas e procurar apoio de muletas e combustível para que a viagem possa acontecer.



Quando se depara com um projeto com estas características é bastante difícil ou praticamente impossível pensar em formas de o concretizar sem recorrer a muletas de apoio e combustível extra. As muletas de apoio são o que nos dá suporte para conseguirmos suportar o peso dos custos para que um projeto possa seguir em frente. O combustível é a fonte de alimentação do projeto e depende sempre que alguém acredite no valor do mesmo e que decida oferecer este bem essencial à viagem.

No momento em que nos encontramos, por muito que se consiga alguma autonomia acaba-se sempre por depender de algum apoio externo, alguma instituição nos financie o projeto. Este projeto sendo ele ainda a descoberta de um projeto não especifica nenhum apoio, não chegou a procurá-lo. Ainda assim, será importante referir que tal como renunciamos à divulgação dos “Encontros às Cegas”, renunciamos também qualquer marca que demonstre interesse em dar muletas ao projeto em troca de publicidade. As contrapartidas dos “Encontros às Cegas” são muitas e a sua riqueza acaba por ser distribuída das mais diversas formas, portanto apenas receberam apoio que valorize este tipo de riqueza que não é tocável ou palpável, mas que se pode sentir na transformação das pessoas e na economia dos lugares que será temporariamente uma aposta dos “Encontros às Cegas”.

Encontrar Viajantes

Depois de definir um projeto-viagem, como proceder para encontrar viajantes?

Fases de procura:

- **Passo 1:** Contactar escolas artísticas profissionais e universidades com cursos artísticos superiores
- **Passo 2:** receção de fichas de inscrição
- **Passo 3:** seleção de cinco artistas/propostas de dança, cinco propostas de música, cinco produtores e cinco diretores técnico/as
- **Passo 4:** Conversa de melhor conhecer
- **Passo 5:** seleção de um artista/proposta de dança, um artista/proposta de música, um/a produtor/a e um/a diretor/a técnico/a
- **Passo 6:** informar a equipa de viajantes selecionados

Onde se poderão inscrever?

Online - as inscrições serão divulgadas através do coffeepaste, email para várias instituições artísticas que possam mostrar interesse, jornal.

Conversas de melhor conhecer

As conversas de melhor conhecer serão a chave final para selecionar os viajantes. Elas têm o objetivo de conhecer as pessoas interessadas para além do seu percurso artístico. Queremos conhecer a pessoa em si, as suas paixões, interesses e vontades.

Na eventualidade desses viajantes serem de lugares distantes poderá realizar-se a conversa via videochamada de modo a poupar recursos e deslocações desnecessárias.

Quais são os viajantes procuramos?

Os viajantes podem ser de qualquer local do país e terão de se inscrever respondendo às questões apresentadas na ficha de inscrição representada nas figuras 9, 10 e 11.

Recém-licenciados ou alunos que terminaram o ensino artístico profissional com vontade de explorar os seus conhecimentos nas áreas da música, dança, produção e



técnica (luz e som). Exploradores com vontade de conhecer diversos lugares e pessoas, estabelecendo ligações com eles.

Pessoas ligadas à arte com uma enorme vontade de viajar e explorar o meio rural e descentralizado de Portugal.

Pessoas com particular interesse em trabalho com a comunidade.

Artistas cujas performances tenham um carácter mutável e adaptável a diferentes espaços, ambientes, climas e condições.

Pessoas com espírito aventureiro.

Seres humanos com facilidade em comunicar com todo o tipo de pessoas de idades e contextos sociais distintos.

Interesse e abertura para aprender e ensinar ao outro.

De forma sucinta, a procura dos viajantes divide-se entre:

- os artistas, que terão de enviar uma proposta para apresentar nestes “Encontros às Cegas”. Nestas ideias ou propostas procuram-se objetos artísticos cujo conceito e conteúdo será valorizado se for de encontro aos interesses dos “Encontros às Cegas”, valorizando a procura pela identidade, a descoberta, a partilha e o conhecimento do mundo através da arte.

- a equipa técnica e de produção, que apesar de não terem nenhum objeto artístico a apresentar serão eleitos pelo seu interesse demonstrado no projeto e criatividade para resolver situações e agir perante uma comunidade. Será valorizada a forma como possam contribuir para o crescimento e adaptação dos “Encontros às Cegas” em cada local de paragem. Paralelamente a isso, a equipa terá também de se envolver e fazer parte das ações-acaso por isso terá um papel ativo e direto de relação com as pessoas e os lugares do percurso.

Encontros às cegas

Viagem cultural e exploratória

Os Encontros às cegas são uma viagem com muitos pontos de paragem, a cada paragem o encontro é mutável, ele transforma-se e molda-se no seu caminho. Nesta viagem pretende-se que o acaso se dê, que nele se partilhem saberes, se sobressaiam costumes e histórias por contar. Que a arte seja a ferramenta de ação para o enriquecimento e compreensão da vida e que sirva todos aqueles pelos quais passar.

Os Encontros às cegas passam por vinte e nove lugares de Portugal, cada um desses lugares com as suas gentes, as suas terras, as suas casas e as suas bagagens o que fará destes encontros ao acaso constantes aventuras quer para os públicos-gente quer para os viajantes. Em cada paragem irão ter algo a mostrar, uma dança, uma música que certamente será diferente em contacto com cada atmosfera assim como serão diferentes as ações acaso, que serão ao longo de três dias lançadas e largadas no espaço público.

Duração: 211 dias/aprox. 7 meses

Local: Portugal Continental (pormenores partilhados na fase de entrevista)

Meio de transporte: Carrinha Poe e bons pés

Total de km: 2638.88km

Total de paragens: 29 localidades

Lotação Máxima: 7 pessoas

Diretora Artística

1 produtor/a

1 diretor/a técnico/a de luz e som

2 intérpretes

2 músico/as

Objetivos:

- Deixar que o acaso intervenha
- Oferecer um programa às cegas
- Partilhar saberes culturais
- Levar a arte a vários locais fora dos centros metropolitanos, descentralizar a cultura
- Utilizar a arte como ferramenta de reconhecimento próprio e do outro
- Deixar-se perder
- Explorar lugares e conhecer pessoas distintas
- Proporcionar e incentivar o interesse na cultura
- Promover a circulação de artistas e respetivas obras
- Trabalho com a comunidade através da arte

Que viajantes procuramos?

Os viajantes podem ser residentes em qualquer parte de Portugal

Procuram-se recém-licenciados com vontade de explorar os seus conhecimentos nas áreas da música, dança, produção e técnica (luz e som) e com vontade de conhecer diversos locais e pessoas estabelecendo ligações com elas.

Procuram-se pessoas ligadas à arte com uma enorme vontade de viajar e explorar o meio rural e descentralizado de Portugal.

Privilegia-se pessoas com particular interesse em trabalho com a comunidade.

Procuram-se artistas cujas performances tenham um carácter mutável e adaptável a diferentes espaços, ambientes, climas.

Espirito aventureiro.

Facilidade em comunicar com várias pessoas de diferentes idades e contextos sociais.

Interesse e abertura para aprender e ensinar o outro.

Figura 9 - Ficha de inscrição Encontros às Cegas (página 1)

INSCRIÇÃO VIAJANTE

Encontros às Cegas

Quem és tu e o que te move enquanto pessoa e trabalhador da cultura?

Quais foram as experiências profissionais/ que mais te marcaram ou que consideras mais relevantes no teu percurso?

Comente o que interpreta da seguinte frase "A arte serve mas não pode estar ao serviço":

Figura 11 - Ficha de inscrição Encontros às Cegas (página 3)

Parte IV

_____ de Chegada

Este é o ponto de chegada, uma chegada que se torna simultaneamente numa nova partida, uma vez que daqui parto com mais vontade de agir perante a cultura enquanto produtora e desenhadora de projetos. Com base em tudo o que foi abordado ao longo destas páginas, desde a tentativa de compreensão da sociedade do consumo e deste modo consumista de viver altamente enraizado na sociedade, até ao conto do Edgar Allan Poe que nos alerta para o perigo da perda de identidade na multidão. À atualidade e os seus vários sentidos que guiaram as minhas vontades, seguindo o sentido de uma atualidade que procura dar atenção a algo que está em processo de desaparecimento ao invés de ceder à tentativa de adaptação e atualização constante de tudo.

Compreendi a importância da sustentabilidade na cultura e a urgência em criar uma consciência e implementação de planos de desenvolvimento sustentável não só a nível ecológico, mas a nível social, económico e da própria forma de criar e produzir arte. Posteriormente, há necessidade de dar força a projetos alternativos que deram provas de que é possível produzir e agir perante um pensamento que resigna certas condutas altamente entranhadas na sociedade e nas políticas culturais em voga, nomeadamente o Festival Andanças e o Teatro do Montemuro. Começando por discutir o valor da arte, a sua relação de dependência com financiamentos que estão ao serviço de uma entidade, de uma ideologia ou instituição e, chegando à realização de que é necessário procurar servir na arte e ainda que possa depender de um financiamento tentar que este não nos ponha ao serviço mantendo sempre as ideias chave dos nossos projetos sólidas e impermeáveis a influências que nos desviem desses caminhos alternativos que pretendemos traçar.

Acima de tudo, depois de toda a pesquisa e elaboração deste projeto retenho que é importante reformular o pensamento sobre a cultura, criando projetos com impacto a longo prazo de forma que, efetivamente, estes possam servir a sociedade e contribuir para o seu desenvolvimento social, identitário, bem como do seu espírito crítico e criativo. Carecemos de uma união que se tem perdido ao longo dos anos e que pode na arte encontrar um novo caminho de unificação com o outro.

Concluindo, é imprescindível criar projetos que saiam da multidão, das cidades e que utilizem a cultura como ferramenta de revitalização do meio rural que está em decadência e que está em processo de extinção. Entendo agora que há imenso a aprender com o passado e com as pessoas que estão ligadas a ele, aos lugares carregados de tradições que são importantes para o reconhecimento do presente, que são arquivo vivo. Por fim, compreendo que a iminência do encontro, do acaso, da escuta

Encontros às cegas: traçar caminhos alternativos de acaso e fuga à multidão
Andreia Fraga

e da pausa pode ser uma prática que abre um caminho alternativo de regresso à criação de uma comunidade com o passado de modo a pudermos através da arte construir um futuro melhor.

Bibliografia e web grafia

- Abreu, I et al.(2006). Guia das artes visuais e do espetáculo. Lisboa: Instituto das artes/Ministério da Cultura;
- Aguiar, F. J. (2016). Alfabetização e Analfabetismo visual: o futuro do léxico mais antigo de todos. Fábrica de ideias;
- Amalric, Mathieu. (2010). Tournée. [Filme]. Les Films du Poisson. França;
- Aquino, A. R. et al. (2015) Sustentabilidade Ambiental. Pp.167. 1ª edição. Rio de Janeiro : Rede Sirius
<http://flamingo.ipen.br/bitstream/handle/123456789/25987/21957.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Barbosa, V. (2019). Projeto Festivais de Teatro;
- Barros, Leitão, S. (2020, 06). *A arte tem de mudar para responder ao mundo. Público;*
- Bauman, Zygmunt. (2001). Modernidade Líquida. Brasil. Rio de Janeiro. Editora Polity Press;
- Benjamin, W. (1994). O autor como produtor (1934). *Coleção Grandes Cientistas;*
- Benjamin, W., & Arendt, H. (1978). *Illuminations: Edited and with an Introd. by Hannah Arendt. Translated by Harry Zohn.* Schocken Books;
- Berger, John. (2018). Modos de Ver. Portugal. Lisboa. Editora: Antígona editores refractários;
- Cerdeira, G. O imaginário de Sartre: uma teoria fenomenológica da imagem. *Revista Filogênese, 10;*
- Costa, B., & Vilar, D. (2021). Manual de boas práticas para a organização de eventos artísticos no espaço público. Bussula; Outdoor Arts Portugal;
- Debord, G. (1967) A sociedade do espetáculo. Lisboa: Antígona;
- Didi-Huberman, G. (2012). Quando as imagens tocam o real. *PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG, 206-219;*
- Eco, U. (2015). Como se faz uma tese em ciências humanas. Lisboa: Editorial Presença;

- Fernandes, F. (2021). *As lentas lições do corpo*. Lisboa: Contraponto Editores;
- Fernández-Savater, A. (2019, 03). Dar a ver, dar que pensar: Contra o domínio do automático. *Revista Punkto*;
- Fischer-Lichte, E. (2005). A cultura como performance: desenvolver um conceito. *Sinais de cena*, 73-80;
- Fonseca, I. B. (2006). *Poemas de Konstantinos Kavátis*. São Paulo: Odysseus;
- Gilles Lipovetsky, J. S. (2018). *A Cultura Mundo*. Lisboa: Edições 70;
- Gomes, R., Lourenço, V. & Martinho, T.D. (2006). *Entidades Culturais e Artísticas em Portugal*. Lisboa: Observatório das Atividades Culturais;
- Gompertz, W. (2015). *Think Like an artist*. Great Britain: Editora Clays Ltd, Elcograf S.p.A;
- Gonçalves, L. D. S. (2017). *Marketing cultural como ferramenta de comunicação estratégica: um estudo de caso* (Tese de Doutoramento) Politécnico de Leiria. <https://iconline.ipleiria.pt/handle/10400.8/2670>;
- Gulbenkian, B. d. (7 de Março de 2017). *A Rede de Bibliotecas Itinerantes da Fundação Calouste Gulbenkian (1958-2002)*. Obtido de Flickr.com: <https://www.flickr.com/photos/biblarte/albums/72157677458404903/>
- Henriques, M. (2016). *O que pode a arte o que pode o conhecimento*. Vila do Conde: Derivas Encontros.
- Hodge, S. (2017). *The short story of art*. London: Laurence King Publishing Ltd;
- Honigmann, H. (1994) *Metal e melancolia*. (Filme). Suzanne van Voorst for Ariel Film Production. Peru;
- Ingold, T. (2012). Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. *Horizontes antropológicos*, 18, 25-44;
- Instituto para a qualidade na formação I.P (2006). *O setor das atividades artísticas, culturais e de espetáculo em Portugal (1ª edição)*. Lisboa: Instituto para a qualidade na formação;
- Jesus, F.A. (2016). *Alfabetização e analfabetismo visual: o futuro do léxico mais antigo de todos*. *Fábrica de ideias brasileiras*;

- Kotler, P. (1994). Administração de marketing: análise, planejamento, implementação e controle. In *Administração de marketing: análise, planejamento, implementação e controle* (pp. 676-676);
- Kundera, M., & Varela, J. (1985). *A insustentável leveza do ser*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira;
- Lipovetsky, G. & Serroy, J. (2020). *A Cultura Mundo*. Lisboa. Edições 70;
- Loach, Ken (2016) I, Daniel Blake. Sixteen Films, Why not Productions & Wild Bunch. England;
- Maffei, L. (2014). *Elogio da lentidão*. Lisboa. Edições 70;
- Marx, W. (2010). John Cage's 4'33". [Video];
- Mendes, J. M., & Benjamin, W. (2010). A obra de arte na época da sua reprodução mecanizada. Disponível em: https://repositorio.ipl.pt/bitstream/10400.21/194/1/obra_arte.pdf
- Miranda P., Teresa & Queirós, M. Luís. (30 de Junho de 2020). A arte tem de mudar para responder ao mundo. *Jornal Público*;
- Molder, Filomena, M., *Conversa com Maria Filomena Molder*. (Entrevista concedida a Andreia Fraga). Lisboa, Julho 2022a;
- Molder, Filomena, M. (2022b). *Palavras aladas*. Lisboa. Sistema Solar;
- Neves, R. (2005). *As Bibliotecas em movimento: As bibliotecas móveis em Portugal*. II Congresso de bibliotecas móveis. Barcelona;
- Orlowski, Jeff. (2020) *The social dilemma*. (Documentário) Netflix production;
- Pamuk, O.(2008) *O museu da inocência*. Oeiras. Queluz de Baixo: Editorial Presença;
- Pavese, C. (1952) *O ofício de viver*. Lisboa. Editora Relógio de água;
- Pávis, P. (2003). *A análise dos espetáculos*. Brasil: Editora Perspetiva;
- Pávis, P. (2008). *Dicionário de Teatro*. Brasil: Editora Perspetiva;
- Pequeno, F. (2014). Georges Bataille, o olho e a economia: a arte como despesa improdutiva. *Revista Concinnitas*, 2(25), 1-27;

- Peregrina, P. (2015,05). A linguagem secreta das imagens: sobre algum analfabetismo visual. *Obvious*;
- Pinho, M. (2007). Festivais de teatro: sua gestão, impactos e financiamento.
- Pires, P. C. (2017). Manual de produção das artes do espetáculo. (1ª edição). Portugal: Chiado Editora;
- Poe, E. A. (2014). Todos os Contos. Lisboa: Temas e debates e Círculo de Leitores;
- Queirós, M. L., & P., T. M. (30 de Junho de 2020). A arte tem de mudar para responder ao mundo. *Jornal Público*;
- Ribeiro, A. S. (1994). Walter Benjamin, pensador da modernidade. Disponível em:
<https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/10946/1/Walter%20Benjamin,%20OPensador%20da%20Modernidade.pdf>;
- Ribeiro, Pinto, A. (2011,10). *Os Produtores*. *Público*;
- Ribeiro, Pinto, A. (2014,09). *Perguntas sobre Política Cultural*. *Público*;
- Ribeiro, Pinto, A. (2020, 04). *O cultural num mundo que há-de vir*. *Público*;
- Rodrigues, Vânia. (2020). *As Produtoras*. Lisboa: Editora Caleidóscopio;
- Saramago, J. (2006). *As pequenas memórias*. Lisboa: Editorial Caminho;
- Saramago, J. (2016). *Ensaio sobre a cegueira*. Editora Leya, AS;
- Singer, P. (2018) *Ética no Mundo Real*. Lisboa. Edições 70 ;
- Souza, J. S., & Fernandes, R. (2012). Hans Robert Jauss e os postulados da estética da receção: possíveis aplicações no campo da pesquisa histórica com teatro e cinema. *Revista Sapiência: sociedade, saberes e práticas educacionais*, 1(2);
- Teixeira, R. P. M. A. (2012). *Cultura e Diversidade de Públicos: um estudo de caso* (Tese de Mestrado);
- Thoreau David, Henry. (2020). *A desobediência Civil*. Lisboa: Editora Antígona;
- Varda, A., & JR. (2017). *Olhares Lugares* [Filme]. Ciné Tamaris Films. França;
- Zanotelli, C. L. (2010). Configurações territoriais múltiplas: reflexões a partir de O Anti-édipo: capitalismo e esquizofrenia de Gilles Deleuze e Félix Guattari. *Cuadernos de Geografía: Revista Colombiana de Geografía*, (19), 125-135.

Anexos

Anexo 1 – Poema ITACA

ITACA

Konstantinos Kaváfis (1863-1933)

Quando partires em viagem para Ítaca
faz votos para que seja longo o caminho,
pleno de aventuras, pleno de conhecimentos.
Os Lestrigões e os Ciclopes,
o feroz Poseidon, não os temas,
tais seres em teu caminho jamais encontrarás,
se teu pensamento é elevado, se rara
emoção aflora teu espírito e teu corpo.
Os Lestrigões e os Ciclopes,
o irascível Poseidon, não os encontrarás,
se não os levas em tua alma,
se tua alma não os ergue diante de ti.
Faz votos de que seja longo o caminho.
Que numerosas sejam as manhãs estivais,
nas quais, com que prazer, com que alegria,
entrarás em portos vistos pela primeira vez;
para em mercados fenícios
e adquire as belas mercadorias,
nácares e corais, âmbar e ébanos
e perfumes voluptuosos de toda espécie,

e a maior quantidade possível de voluptuosos perfumes;

vai a numerosas cidades egípcias,

aprende, aprende sem cessar dos instruídos.

Guarda sempre Ítaca em teu pensamento.

É teu destino aí chegar.

Mas não apresses absolutamente tua viagem.

É melhor que dure muitos anos

e que, já velho, ancores na ilha,

rico com tudo que ganhaste no caminho,

sem esperar que Ítaca te dê riqueza.

Ítaca deu-te a bela viagem.

Sem ela não te porias a caminho.

Nada mais tem a dar-te.

Embora a encontres pobre, Ítaca não te enganou.

Sábio assim como te tornaste, com tanta experiência,

já deves ter compreendido o que significam as Ítacas

(Fonseca, 2006: 100-103)

Anexo 2- Entrevista - Paula Teixeira: O papel e importância da produção artística na criação de festivais de artes performativas

Como iniciou o seu percurso na produção e quando chegou ao momento em que produziu pela primeira vez um Festival?

Quanto ao meu percurso, eu estudei na Escola Superior de Educação do Porto e quando terminei estava a chegar à cidade do Porto a Cidade Capital Europeia da Cultura. Com a Capital Europeia da Cultura surgem uma série de cursos específicos da área da produção, porque se percebeu que para a concretização de uma série de eventos era necessária uma função que até há poucos anos não estava definida, não existia. Com todo o respeito por quem faz secretariado e trabalho administrativo, eram estas as pessoas que faziam o trabalho de produção e com o surgimento das Capitais Europeias veio também esta consciência de que é necessário um profissional que agarra na programação e tem de a executar, dando resposta a projetos para que aconteçam com qualidade, quer para as pessoas que vão assistir quer para quem o evento acolhe. Esse é o papel do produtor, é a pessoa que gere e faz com que tudo corra bem, que se ultrapassem os desafios.

Entretanto nesse período de 2001 eu faço um curso de produção cultural pelo prazer de fazer, precisamente com o objetivo da capital, mas ainda durante o curso sai no jornal do Público que o Teatro do Montemuro procura um produtor e então eu decidi concorrer. Estava naquela fase da vida em que nada me prendia à cidade, podia experimentar qualquer caminho e decidi vir. A verdade é que já se passaram 20 anos. Obviamente que toda a teoria que nós aprendemos faz todo o sentido e é muito rica, mas é a realidade e identidade das estruturas que depois define o nosso papel no trabalho. No teatro do Montemuro existem duas vertentes muito específicas no que diz respeito à produção: uma coisa é em relação à companhia no que diz respeito à criação artística, e aí a produção passa pela gestão de uma série de áreas no que diz respeito à criação do projeto artístico e toda a logística que implica. Também é o nosso papel a descoberta e aquisição de fundos de financiamento. O meu trabalho vai muito para além da área de execução, é ter opinião, é ter ideias e muitas vezes o produtor ao longo dos anos está muito distante desse lado. Os artistas (encenadores, coreógrafos, atores) desenham e o produtor executa as ideias. Aqui é diferente, e acima de tudo é um privilégio que assim seja. Hoje a companhia é tanto minha como qualquer um dos colegas. Sei qual é o meu papel na produção, mas acima de tudo tenho também um papel na defesa da identidade e matriz desta estrutura. Na verdade, é um caminho, eu quando cá cheguei tinha um

trabalho muito mais de produção executiva do que programação e codireção artística. É preciso desbravar terreno, estar um tempo suficiente numa estrutura que permita alcançar este privilégio.

Qual é, na sua opinião, o papel de um produtor na organização e/ou criação de um festival de artes performativas? Quais são as principais tarefas que estão a cargo de um produtor durante a fase de pré-produção, produção e pós-produção? E quão importante é a produção artística na criação destes festivais?

O meu primeiro contacto com um Festival foi claro também aqui no Teatro do Montemuro. Embora eu começo a trabalhar no festival numa perspetiva de aprendizagem. Um a coisa é a produção e comunicação, mas depois em termos de execução do projeto existe ainda a parte da bilheteira, da frente de casa. Temos que crescer no sentido de conhecer o projeto. É fundamental conhecer o ambiente que nos envolve, estamos a criar para quem? Estamos a fazer um festival para quem? Quem é este público? De onde é que ele vem? O primeiro passo é perceber: quem é este público? Este público vem porquê? Por causa da programação e dos espetáculos? Por ser o teatro do Montemuro? Por estar de férias? Eu acredito, que quem vem à Serra do Montemuro e ao teatro vem porque quer. Porque a Serra do Montemuro não é um local de passagem.

O primeiro passo que dou no festival acaba por ser dar resposta a esta questão dos públicos, que tipo de programação? Estamos a trabalhar para quem? E depois acabamos por nos relacionar com tanta gente, da música, do teatro, da dança e por conhecer projetos, que acaba por ser responsabilidade minha desenhar uma proposta para depois o concelho artístico aprovar. Claro que eu tenho sempre presente que não estou a programar para mim, mas sim para o público e tento ser o mais versátil possível porque o nosso público é muito versátil. Tem muitas crianças, tem jovens e também adultos, tem que ser dinâmico. Tem que haver muita atividade possível, também por causa de montagens e desmontagens. Da programação têm de fazer parte bastantes projetos diferenciados para que o público possa usufruir. Porque é realmente singular virem a Campo Benfeito e todos os dias terem espetáculos. É um orgulho dizer que tivemos ao longo destes anos concertos como o Jorge Palma, como o Vitorino. Portanto nós temos vindo a fazer muito este processo de haver: criar uma proposta, tentando respeitar ideias de colegas que às vezes vão em digressão vêm espetáculos e dizem “Olha este espetáculo é mesmo bom” e por isso tentamos integrá-lo. De seguida a proposta é aprovada e a partir daí abrimos um concurso com a proposta do cartaz, é o

público que faz o cartaz. Depois existe todo um conjunto de ferramentas e técnicas de produção do festival.

Depois da programação estar definida há todo um de trabalho de pré-produção que tem de ser definido. A partir daí é absolutamente fundamental contactar todas as estruturas e começarmos a perceber as questões práticas da execução desses projetos. Os tempos de montagem, a que horas pretendem chegar? Quando precisam do palco? Até que horas? Qual a duração do espetáculo? Depois quanto tempo demora a desmontagem e a carga? É preciso electricista? Que material é que precisam? Por norma usam o nosso material, mas se à tarde vai acontecer um espetáculo de rua e à noite na sala, é preciso estar muito claro que materiais ambos vão usar para que depois nenhuma companhia fique parada por falta de material. Ou seja, há um trabalho muito direto com as companhias e com os convidados em que tem de estar muito clara a execução deste desenho. A questão do horário de chegada é absolutamente fundamental, porque nós trabalhamos 24 sobre 24 horas no festival e esta questão é importante perceber. Cabe-nos a nós receber os artistas e as pessoas gostam de ser bem acolhidas, se tivermos a oportunidade de fazer a primeira refeição com eles, gostam da nossa companhia. Este lado é muito importante! Por norma cabe muito ao produtor essa função. Portanto essa questão direta com as companhias é o trabalho do produtor porque depois vai ter que dar resposta à equipa técnica do festival. Por exemplo, esta companhia precisa de projetores, mas a outra está a usá-los. Como é que é? É a nos que nos vão cobrar esta falha. Por isso é importante acertar estes detalhes com as companhias. Depois deste trabalho do desenho da programação há ainda toda a logística de saber onde é que eles vão fazer as refeições, etc. E não basta escolher, é preciso perceber os custos, compará-los, perceber quem nos oferece o melhor preço-qualidade. Isto tudo faz parte da pré-produção claro e tem de ficar definido e fechado até ao dia em que a bilheteira abre (dia 1 de Agosto).

Quando há a abertura do festival, o nosso trabalho é mais em termos de produção executiva, para além da questão do acolhimento, eu não intervenho na questão técnica. Ou seja, eu entrego um dossiê técnico à equipa e não faço mais contactos nesse sentido. Nesse dossier podem encontrar desde contacto dos técnicos, desenhos de luz, tudo está ali para eles poderem agilizar. Depois disso, exceto se houver alguma necessidade de momento a minha função té do acolhimento e bilheteira diária, à tarde e à noite. O que me ajuda particularmente por há um contacto direto com o público e o que vamos fazer a seguir, o relatório que fazemos sobre o festival, a questão dos públicos é absolutamente essencial. Voltamos à questão de à pouco. Mas de onde vêm estas 200 pessoas? Onde viram a comunicação? Isso também nos permite avaliar quais

as ferramentas principais de divulgação do projeto. Depois é dar resposta a qualquer necessidade durante o festival, às vezes nem tem nada a ver com a minha área, mas é importante fazê-lo.

Quando o festival termina, é hora de fechar a bilheteira, as contas. Perceber quais são as receitas de bilheteira, se faz sentido o que planeamos, se obtivemos bons resultados. Olhar um bocadinho para a programação, para a opinião que o público foi manifestando, se é aquele o caminho, se há áreas que não têm integrado o festival, mas que o público manifesta interesse. É um espaço de reflexão. Depois vem também toda a burocracia que isso traz, relatórios, contas, o trabalho que tem de ser feito partindo dessa reflexão do público.

O público comum não faz ideia, parece tudo muito mais simples do que o que é, mas ainda bem, é sinal que está a funcionar a máquina.

Defina numa só palavra o trabalho de produção que até então tem vindo a desenvolver.

Arriscaria talvez em dizer crescimento. Sim, eu acho que acima de tudo é isso que define o meu papel ao longo dos anos e aquilo que procuro em prol da companhia.

Pensando agora na arte e na cultura pós-covid 19, acha que de alguma forma a produção artística poderá ter a resposta para uma nova forma de produzir arte e eventualmente desenvolver novos contextos de criação e apresentação da arte? Quais?

É uma questão difícil porque temos de nos afastar um bocadinho daquilo que gostamos de fazer, daquilo que nos move, da resiliência de continuar, de não desistir, para tocar num aspeto absolutamente fundamental: precisamos em Portugal que se defina uma política cultural que defenda e que proteja a criação, quando eu digo que defenda e proteja é efetivamente que apoie, que esteja lá, que perceba que a cultura é um veículo de transformação da sociedade. Eu não acredito que em Portugal já exista essa realidade. A cultura, os agentes culturais são veículos fundamentais na transformação deste País. Isto é muito bonito de se dizer mas enquanto não existir uma política cultural, apoios de financiamento às artes que deem efetivamente resposta, em que os artistas tenham condições para trabalhar e ser cidadãos também, não chega gostar muito do que se faz, todos temos contas para pagar e afins. Ainda estamos um bocadinho aquém desse momento, mas o tecido cultural em Portugal é resiliente e, portanto, resistirá e não desistirá, até pelas novas gerações, de alcançar aquilo que deve ser o nosso entendimento em relação às artes e cultura. Passa-se muito para a sociedade civil,

especialmente agora em relação à questão da pandemia que o agente cultural, o artista não sabe fazer mais nada, que é subsídio-dependente e não se apresenta à sociedade uma reflexão profunda sobre o papel destas pessoas. Pessoas que provaram na primeira vaga que estão aqui para tudo. Até a área mais difícil que é o teatro, uma arte viva que precisa da respiração do público teve companhias que cederam às plataformas digitais para chegar ao público. Será fundamental para as gerações vindouras a discussão sobre a importância da cultura para o País. E quando surgem estes vossos trabalhos, e quando são pessoas que estão já com um pé no mercado de trabalho também é muito importante da nossa parte partilhar o respeito que esta área requer, tal como a educação e saúde. Aliás a cultura tem a capacidade de se unir e dar ferramentas a qualquer uma destas áreas e nem isso tem sido aproveitado.

Portanto eu penso que há espaço para crescer e evoluir desde que haja uma reflexão profunda sobre o papel da arte em Portugal.

Sabe uma coisa muito importante, o estado central tem de refletir, nós estamos a fazer um serviço público, um trabalho para o estado. Por isso está na hora de refletir de forma séria sobre cada área da cultura.

(Deixo aqui um parêntese e uma pequena ode a esta mulher que tive o enorme prazer de conhecer e que partiu no presente ano deixando para trás um enorme rasto dos seus atos enquanto produtora cultural, que contribuiu para um enorme desenvolvimento social e cultural da serra de Montemuro e que deixou um legado aos modos de fazer e pensar a cultura. Descansa em paz Paula).

Anexo 3 - Bibliotecas Itinerantes da fundação Calouste Gulbenkian



Figura 12 - Bibliotecas Itinerantes Gulbenkian (Gulbenkian, 2017)

Anexo 4 - Introdução da música “Shut up” de Savages

The world used to be silent

Now it has too many voices

And the noises are constant distraction

They multiply, intensify

They will divert your attention from what's convenient

And forget to tell you about yourself

We live in an age of many stimulations

If you are focused, you are harder to reach

If you are distracted, you are available

You are distracted, you are available

You want to take part in everything

And everything to be a part of you

Your head is spinning faster at the end of your spine

Until you have no face at all

And yet if the world would shut up, even for a while

Perhaps we will start hearing the distant...

And recompose ourselves

Perhaps having deconstructed everything

We should be thinking about putting everything back together

Anexo 5 – Programação da conferência da Maria Filomena Molder no Festival Circular

C I R
R C
A L U

SOBRE

CIRCULAR FESTIVAL

ARTISTA RESIDENTE

PROGRAMA EDUCATIVO

EDIÇÕES

EN



PARTILHAR



VOLTAR

ENSAIO DE DECIFRAÇÃO DE UM ENIGMA: A POESIA DRAMÁTICA É A CAUSA FINALIS DA VIDA HUMANA E DO MUNDO (GOETHE)

Maria Filomena Molder

PRÓXIMO ›
‹ ANTERIOR

Conferência

Teatro Municipal de Vila do Conde — Sala 2
25 Set | Sáb | 14:30-16:30

Desde que encontrei esta frase de Goethe escrita a 3 de Março de 1785, algum tempo antes da sua viagem a Itália, numa carta à Senhora von Stein, não mais deixei de me bater com ela.

Nela observo uma compreensão do mundo e da nossa vida que não cede o lugar a nenhuma outra. Não que a vida humana e o mundo sejam teatro, mas eles formam tramas e tramas sobrepondo-se, agindo umas sobre as outras, criando personagens vários, cuja dramaturgia se engendra nas várias temperaturas das acções: caldarium, temperarium, frigidarium, como nas termas romanas. Assim o teatro move a vida humana e o mundo, ele é um atrator.

Alguns aspectos e autores que serão chamados à cena:

- o teatro como uma expressão do olhar para si própria de uma cultura: teatro e crise;
 - a relação entre filosofia e tragédia (Platão e Aristóteles);
 - o nascimento/origem da tragédia e o Trauerspiel (Benjamin e Nietzsche);
 - ver a nossa própria vida como uma peça de teatro vista por alguém (Wittgenstein).
- Os jogos de linguagem como as formas dramáticas da nossa vida. Primeiro jogo: aprender a falar.

Público-alvo: Estudantes do ensino superior ou profissional, nomeadamente de áreas ligadas à dramaturgia, coreografia e outras disciplinas artísticas, programadores e gestores culturais, professores, público geral.

Questões práticas

O ciclo "Questões práticas" configura-se em torno de encontros, conversas e performances que pretendem dar a conhecer práticas de investigação, escrita, performance, pensamento e transmissão de conhecimento. Cada encontro funciona como um exercício de activação do imaginário social, poético e político dos participantes e dos convidados, procurando intersecções entre práticas artísticas e não artísticas. Organizado em torno de momentos separados no tempo, mas articulados entre si, este ciclo utiliza diferentes formatos de apresentação e protocolos de participação, promovendo o envolvimento e o cruzamento de públicos com interesses diversificados.

Coordenação Questões Práticas: Joclécio Azevedo | Iniciativa no âmbito do Programa Educativo da Circular Associação Cultural

Anexo 6 – Programação do Filme “Um corpo que dança” de Marco Martins no Festival Circular 2022



PARTILHAR



VOLTAR

UM CORPO QUE DANÇA

Marco Martins

Filme

Teatro Municipal de Vila do Conde — Sala 2

18 Set (Dom) | 16:00 + 21:30

[com a presença de Lúcia Resende (pesquisa de imagem e apoio à realização) e Ana Bigotte Vieira (investigadora) - moderação de Amarante Abramovici (cineasta) às 21:30]

M/12 | duração aprox. 127 min. | Sócios Cineclube de Vila do Conde: acesso gratuito + Não Sócios: 4,5 €

PRÓXIMO >
< ANTERIOR

Uma proposta para a história do corpo a partir do percurso de uma das maiores companhias de dança portuguesas do século XX. O documentário de Marco Martins caminha a par do desenvolvimento da dança em Portugal e da história política, económica e sociocultural do país. *Um Corpo Que Dança* é a história da vivência de um novo corpo, em transformação, que se liberta do fascismo, e de uma sociedade em mudança que se abre ao mundo exterior. A partir de imagens de arquivo inéditas e entrevistas a vários criadores e bailarinos acompanhamos o trajecto de uma companhia extraordinária, através dos movimentos e das palavras dos seus protagonistas, da sua génese no início dos anos 60 até à extinção em 2005.

NOTA DE AUTOR | O CINEMA E O MOVIMENTO

Em 1883, o fotógrafo Eadweard Muybridge, um dos precursores do cinema, foi convidado pela Universidade da Pensilvânia para conduzir um dos primeiros projectos de pesquisa fotográfica. As investigações diziam respeito à fotografia sequencial do movimento humano e animal, resultando em mais de 100.000 imagens e 781 placas de fototipia contendo mais de 20.000 figuras de homens, mulheres, crianças, animais e pássaros em movimento. Terão sido porventura alguns dos primeiros filmes da história, consequência da famosa aposta sobre os movimentos do cavalo em corrida, e claro estudavam a forma de locomoção do Homem.

Penso muitas vezes nesses estudos e se, na verdade, o cinema não tenha nascido afinal de replicar o movimento, de o fixar em tempo “real” e não de um qualquer banal desejo de realismo pictórico. Que o trabalho de um realizador não seja afinal uma especialização na captação do movimento e consequentemente da dança dos corpos.

Anexo 7 - O Homem da Multidão de Edgar Allan Poe

O Homem da Multidão

*Ce grand malheur de ne pouvoir être seul!
Essa grande infelicidade de não poder estar sozinho*
LA BRUYÈRE

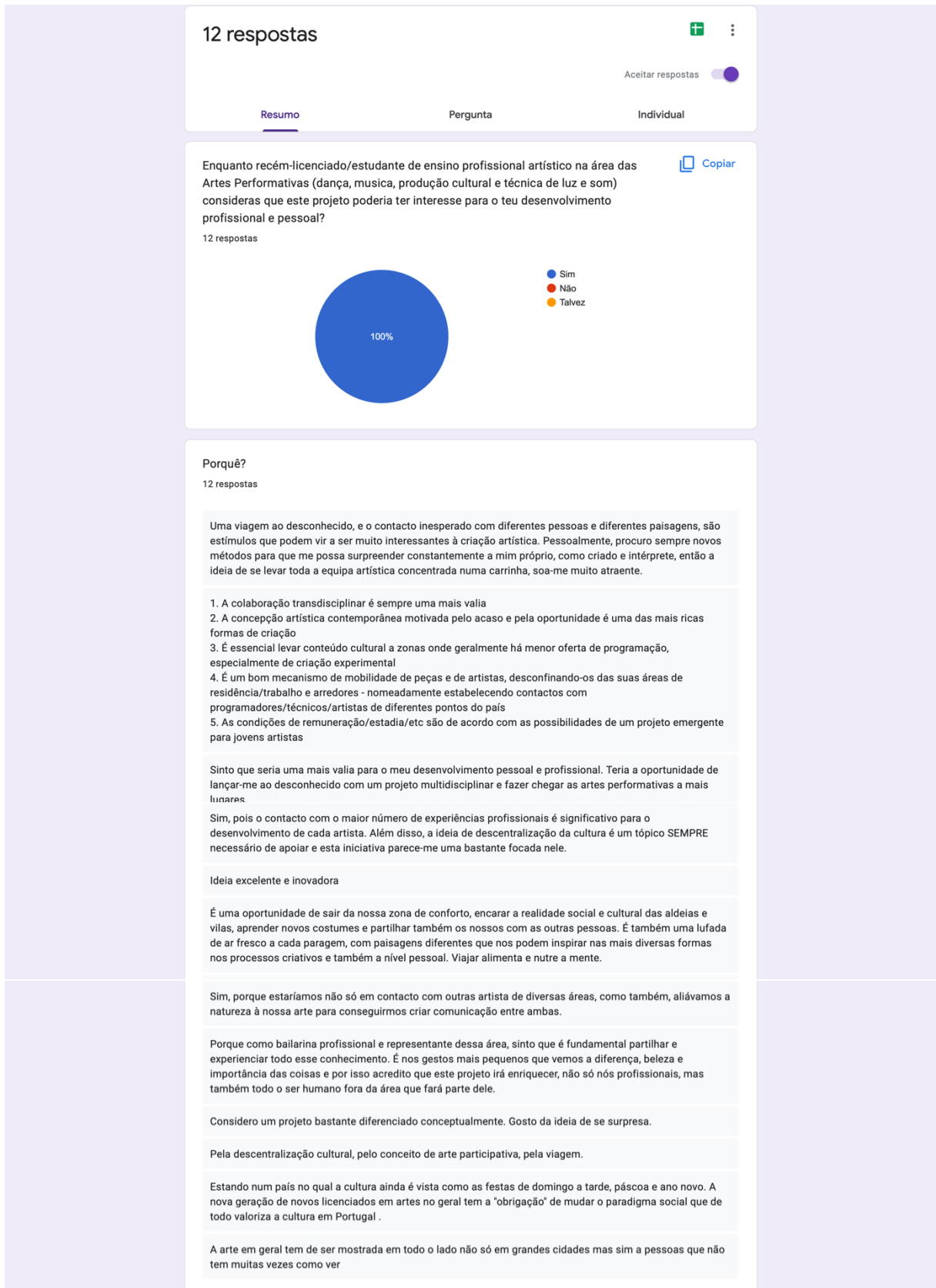


iz-se, e bem, de um certo livro alemão, que *er lasst sich nicht lesen* — não se deixa ler. Há determinados segredos que não se deixam desvendar. Existem homens que morrem de noite na cama, apertando as mãos de espetais confesores, fitando-os lastimavelmente nos olhos, que morrem com o desespero no coração e uma convulsão na garganta em virtude do horror de mistérios que *não se prestam* a ser revelados. De vez em quando — ai de nós — a consciência do homem carrega um fardo de horror tão pesado que só na sepultura lhe é possível libertar-se dele. E assim fica por divulgar a essência de todo o crime.

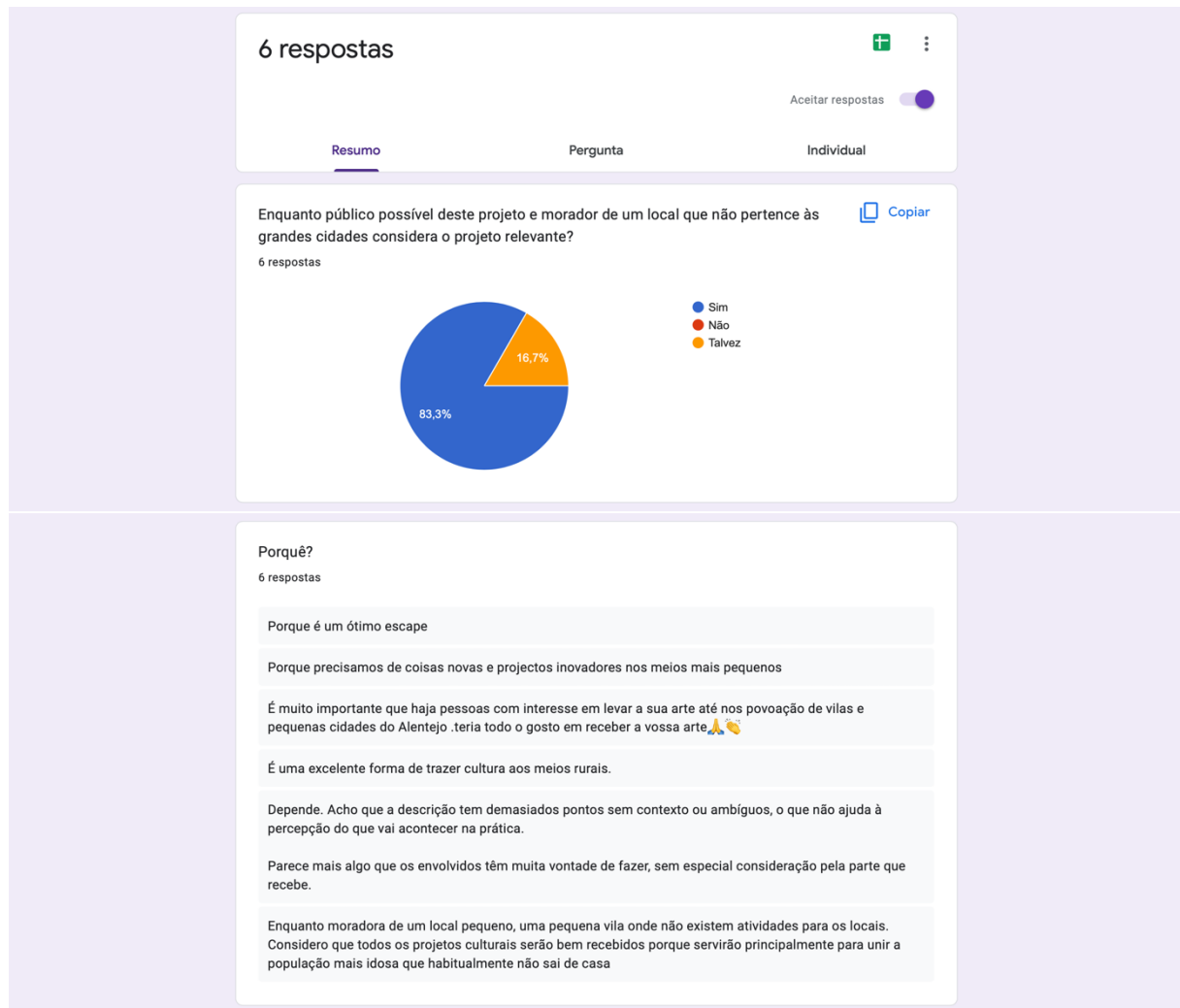
Não há muito tempo, perto do final de uma tarde de outono, estava eu sentado junto da ampla janela saliente do Café D., em Londres. Havia alguns meses que me encontrava doente, mas nessa altura estava em convalescença e, recobradas as forças, dava por mim num daqueles ditosos estados de espírito que são muito precisamente o oposto do *ennui* — estados de espírito da mais viva apetência, em que o véu que tolda a acuidade mental se dissipa — *αχλυσή πρίν έπήεν* — e o intelecto, eletrizado, ultrapassa a tal ponto a sua condição quotidiana como a ardente, embora espontânea, razão de Leibniz a louca e inconsistente retórica de Górgias. O simples ato de respirar era motivo de agrado e sentia até um positivo prazer em muitas das legítimas causas de dor. Experimentava um interesse sereno mas curioso por todas as coisas. Com um charuto na boca e um jornal no regaço, passara a maior parte da tarde entretido, ora a esquadrinhar

¹ «Essa grande infelicidade de não conseguir estar só.» (N. do T.)

Anexo 8 - Questionário de interesse no projeto Encontros às cegas direcionado a recém-licenciados e estudantes do ensino profissional artístico

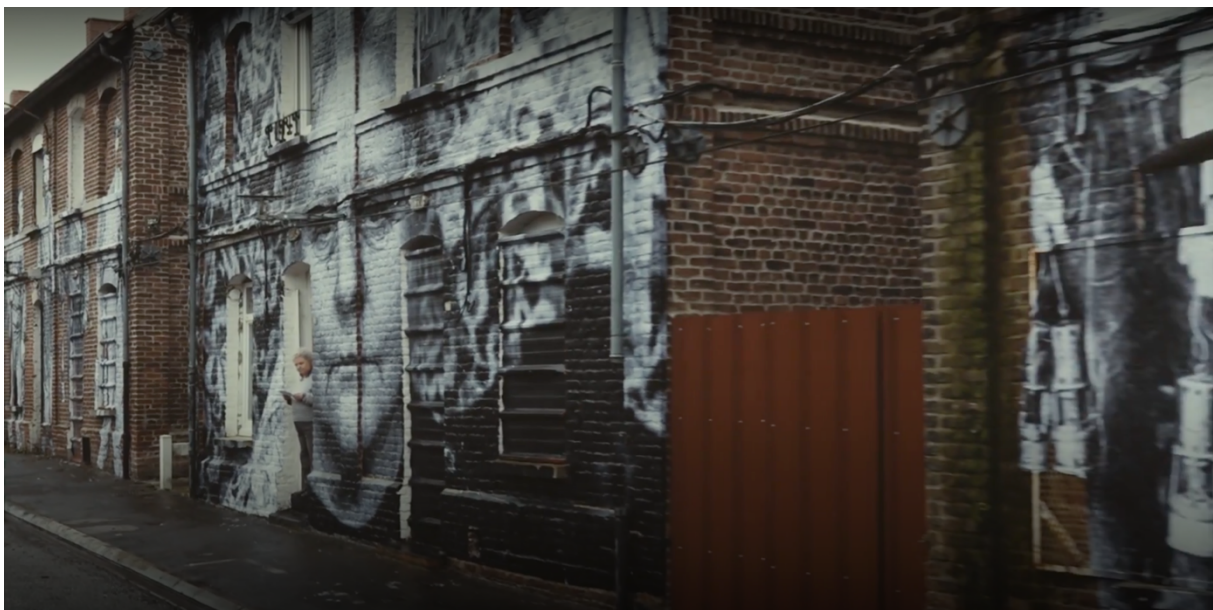
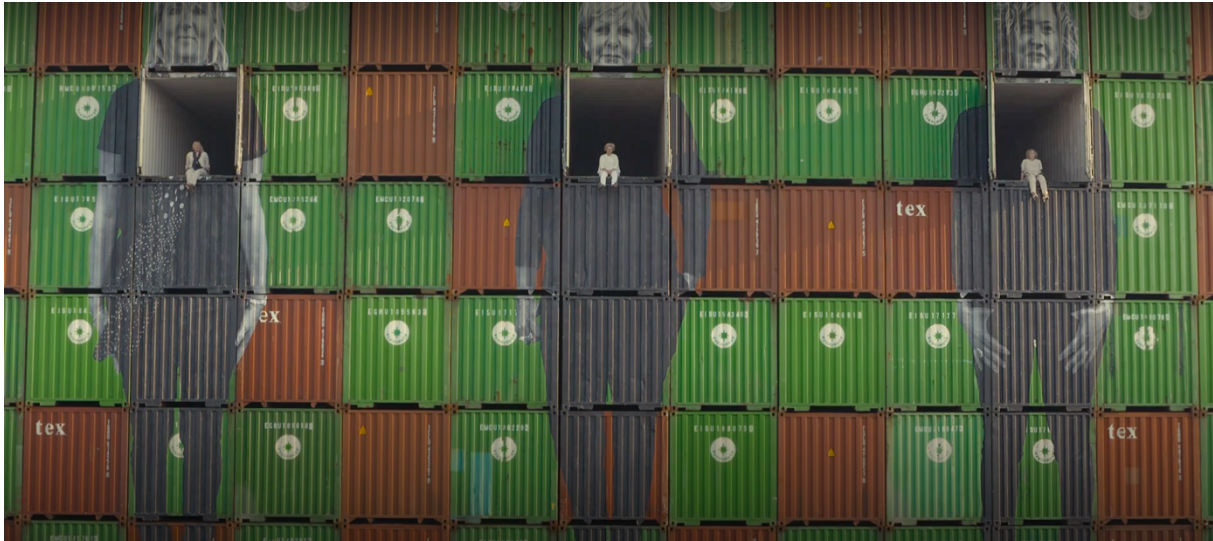


Anexo 9- Questionário de interesse no projeto Encontros às cegas direcionado a moradores de áreas rurais/descentralizadas



Encontros às cegas: traçar caminhos alternativos de acaso e fuga à multidão
Andreia Fraga

Anexo 10 - Excertos do filme “Olhares Lugares” de Agnès Varda e JR



Anexo 11 – Dona Gina



Esta é a Dona Gina. A Dona Gina foi um dos encontros acaso mais bonitos que tive o prazer de vivenciar até hoje. Numa das minhas idas para Inglaterra, em 2019, na ânsia de ser jovem e de não saber o que fazer com o mundo eu estava num dia mau, num estado ansioso e deprimido e a Dona Gina calhou de se sentar ao meu lado nesse avião. Também ela estava um tanto nervosa não gostava de andar de avião sozinha, mas ia visitar o filho que tinha emigrado para o Reino Unido e tinha sido pai recentemente, daí a Dona Gina estar a visitar pela primeira vez o seu neto. A Dona Gina começou a falar comigo, não sei se por se aperceber da minha ansiedade ou pelo seu medo de andar de avião e a partir desse momento não nos calamos um segundo durante as duas horas de viagem. Esta conversa de certo modo transformou a minha vida. Ela contou-me os segredos do amor, explicou-me a forma como nos vemos a nós mesmos influencia o amor que damos e recebemos dos outros. Percebi que pela sua vida fora tinha distribuído muito amor. Disse-me que não se arrepende de nada, talvez apenas de não ter arriscado mais em certos momentos em que deixou que o medo a vencesse. Falou-me do que é ser mãe, do que é ser mulher, esposa e partilhou comigo momentos da sua vida e lições que vão para sempre ficar guardadas na minha memória. Ficamos amigas naquelas duas horas, trocamos o contacto e ela disse-me que se fosse visitar Viseu que podia ligar-lhe e ficar em sua casa. Pedi-lhe no final do voo para lhe tirar uma foto para a poder recordar e recordar aquele encontro acaso e ela riu-se. Disse-me que não ficava nada bem em fotografias, mas que lhe podia tirar uma. Esta é a foto da Dona Gina, esta foto é a arte e a beleza na mais pura das formas e fica aqui para me lembrar que é nestes encontros que por vezes conseguimos encontrar-nos a nós próprios.

Obrigada, Gina.

ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO

M

MESTRADO
ARTES CÉNICAS

DIREÇÃO DE CENA E PRODUÇÃO

Encontros às cegas: traçar caminhos alternativos de acaso
e fuga à multidão

Andreia Sofia Fraga Soares

