

Instituto Politécnico de Lisboa
Escola Superior de Teatro e Cinema



**A IMPORTÂNCIA DAS ARTES PERFORMATIVAS NO
DESENVOLVIMENTO SOCIAL, ARTÍSTICO E PESSOAL DO
INDIVÍDUO E DOS TERRITÓRIOS.**

Dissertação

Mestrado em Teatro, Especialização em Produção

Lara Inês Candeias Matos

Quinta do Conde, setembro de 2023

Instituto Politécnico de Lisboa
Escola Superior de Teatro e Cinema



**A IMPORTÂNCIA DAS ARTES PERFORMATIVAS NO
DESENVOLVIMENTO SOCIAL, ARTÍSTICO E PESSOAL DO
INDIVÍDUO E DOS TERRITÓRIOS.**

Lara Inês Candeias Matos

Dissertação submetida à ESTC- Escola Superior de Teatro e Cinema para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Teatro - especialização em Produção, realizada sob a orientação científica de Andreia Tatiana Dionísio dos Santos Carneiro, professora adjunta convidada.

Quinta do Conde, setembro de 2023

Ao avô Rui, que me deixou nas mãos a semente da arte.

Agradecimentos

Um verdadeiro exercício de reflexão é também uma viagem. Uma viagem com altos e baixos, com dias carregados de descobertas e dias em que parece que não temos nada a dizer, momentos em que acreditamos verdadeiramente e outros em que o cansaço fala mais alto e só queremos dar por terminada essa mesma viagem. É sobretudo a quem me acompanhou e acompanha que quero agradecer, do fundo do coração. Não somos nada sozinhos, esta é a mais profunda verdade da nossa vida. Tudo o que somos, construímos, descobrimos, queremos, sonhamos, fazemos, é fruto daquilo que nos rodeia, principalmente das pessoas que nos vão desafiando, provocando, alimentando, inspirando. É nesse sentido que quero agradecer...

... Aos professores de mestrado e a todos os professores com quem me cruzei no percurso de formação, que me potenciaram em várias direções.

... Aos colegas de mestrado, colegas da área e todos aqueles com quem me fui e vou cruzando neste percurso, por todas as partilhas, processos, conversas, aprendizagens. Somos todos responsáveis pelo caminho que cada um vai trilhando, pela forma como nos encontramos, como cuidamos uns dos outros e como nos permitimos crescer em conjunto.

... A todos os elementos, participantes, curiosos, amantes das artes, que estiveram presentes e se envolveram nos projetos e casos práticos que convoco neste estudo, por serem um espelho daquilo que realmente importa.

... À Cátia Terrinca e à estrutura Um Coletivo, por me receberem para refletirmos juntos e por partilharem comigo o seu lugar, as suas ideias e as suas vontades.

... Às equipas de trabalho com quem me vou cruzando por tudo o que me ensinam e por serem trampolim para tantas aventuras, descobertas e conquistas.

... À professora Conceição Mendes por todo o apoio ao longo do mestrado e pela generosa disponibilidade.

... À professora Andreia Carneiro, que para além de orientadora, foi uma peça essencial neste percurso pelo modo como me soube sempre ler, encaminhar e incentivar. Pelo modo como equilibradamente conseguiu colocar a pressão necessária para a ação e, ao mesmo tempo, retirá-la por completo permitindo-me fazer este percurso mais feliz e tranquila. Pela presença indescritível e pela paciência. Pelo modo eficaz como me fez acordar de todas as vezes que estava a deixar o barco perder-se.

... À Beatriz Pati, amiga, inspiração, parte essencial da motivação para a escrita desta investigação, por tudo o que é para mim e por estarmos as duas neste barco da escrita. Muito obrigada por estares sempre aqui.

... A todos os amigos da vida, por nunca desistirem de mim, de nós e esperarem cheios de amor sempre que o tempo parece escassear, sempre que os dias se transformam em verdadeiras montanhas russas. É este jogo de dar e de receber, de esperar e de fazer esperar que me conquista e que agradeço. Obrigada pelo amor, pela força, por estarem sempre aqui.

... À Sui Generis e à equipa mãe desta estrutura, o Tiago e a Mariana, por serem o lugar seguro onde me permitem colocar em prática as vontades e todos os projetos que me permitiram até hoje chegar aqui. Por serem equipa, estabilidade, confiança e presença.

... Aos meus avós, por serem a minha casa, lugar onde regresso sempre para me voltar a focar no que realmente importa.

... Aos quatro pilares da minha vida, a Mãe, o Pai, a Mana, o Tiago, por serem tudo aquilo que nunca conseguirei descrever, por estarem sempre aqui da forma como estão, pelo equilíbrio, pelo espaço, pela base, pela mão, pelo amor, pela paciência, pela inspiração. Continuo este caminho pela escada que me ajudaram a construir. Pela escada que construímos juntos. É impossível agradecer-vos tudo aquilo que são para mim. Obrigada, para sempre obrigada.

Resumo

A presente dissertação pretende contribuir para uma reflexão elementar e que continua a ser urgente, no que diz respeito à importância das artes performativas no desenvolvimento social, pessoal e artístico dos indivíduos e dos territórios. De facto, só será possível atenuar estas questões quando olharmos para o panorama nacional e sentirmos que caminhamos no sentido de colocar a cultura no centro de todos os territórios como pilar fundamental para o seu desenvolvimento. Quando tal acontecer, esta dissertação cumpre a sua missão e será apenas uma miragem do passado. Neste sentido e enquanto existe caminho por trilhar, esta investigação foca-se em encontrar a fundamentação necessária, que sustenta o tema principal. Propõe-se destacar alguns estudos e opiniões, assim como analisar alguns casos práticos, exemplos e projetos que possam servir de inspiração para a continuação de um investimento territorial. Pelo caminho observa-se o território do Concelho de Sesimbra, e não sendo possível bloquear a contaminação de outros temas e questões, surgem outros capítulos que abordam mais especificamente: o lugar dos agentes culturais no âmbito das artes performativas, a importância das metodologias participativas e o lugar do espetador.

Palavras-Chave

Artes performativas - Desenvolvimento Cultural - Participação - Comunidade - Território.

Abstract

This dissertation aims to contribute to a fundamental reflection that remains urgent regarding the importance of performing arts in the social, personal, and artistic development of individuals and territories. In fact, it will only be possible to address these issues when we look at the national overview and feel that we are moving towards placing culture at the center of all territories as a fundamental pillar for their development. When this happens, this dissertation fulfills its mission and becomes a mere mirage of the past. In this regard, while there is still a path to be followed, this research focuses on finding the necessary foundation that supports the main theme. It proposes to highlight some studies and opinions, as well as analyze practical cases, examples, and projects that can serve as inspiration for a continued territorial investment. Along the way, the territory of the Municipality of Sesimbra is observed, and as it is not possible to prevent the contamination of other themes and issues, other chapters emerge that specifically address the role of cultural agents in the field of performing arts, the importance of participatory methodologies, and the role of the spectator.

Keywords

Performing arts - cultural development - Participation - Community - Territory.

Índice

Índice de figuras.....10

Introdução.....12

Parte I - Conceitos e definições.....15

I.I Ser um aprendiz de esperança equilibrista.....16

I.II A cultura é uma tarefa infinita.....23

I.III Democratização e democracia cultural.....26

I.IV Comunidade.....27

Parte II - Desenvolvimento do tema.....30

II.I A importância das artes performativas no desenvolvimento social, artístico e pessoal dos indivíduos e no desenvolvimento dos territórios.....31

II.I.I Construção da cidadania.....31

II.I.II O poder do afeto.....34

II.I.III Identidade e pertença.....36

II.I.IV Da democratização da cultura à democracia cultural e da democracia cultural em diante.....37

II.I.V Um lugar de sonho e de aprendizagem coletiva.....39

II.II O lugar da participação.....41

II.II.I Territórios participativos - caso prático de análise com a estrutura 'Um Coletivo'.....52

II.II.II Outros casos práticos (implementados por mim ou nos quais tive oportunidade de participar).....56

a) O laboratório de Arte (Culturgest, 2022).....	56
b) As Oficinas participativas (Cineteatro Municipal João Mota, 2023).....	58
c) Os olharapios (Cineteatro Municipal João Mota, 2022 e 2023).....	63
d) Loop gate fest (Cineteatro Municipal João Mota, 2023).....	66
e) Oficinas de teatro Sui Generis (Junta de freguesia da Quinta do Conde).....	67
Parte III - Aproximação ao meu território.....	70
III.I Caracterização do território (concelho de Sesimbra).....	71
III.II Dinâmicas culturais locais e práticas artísticas performativas contemporâneas..	74
III.III Questionários realizados junto da população.....	75
III.III.I - Análise do questionário “Os jovens e a sua relação com as artes”	77
III.III.II Análise do questionário “Acesso à cultura no município de Sesimbra”.....	101
Conclusão.....	112
Referências bibliográficas.....	116
Anexos.....	121

Índice de figuras

Figura 1 - Registos fotográficos do laboratório de arte na Culturgest, em 2022.

Figura 2 - Registo fotográfico da oficina participativa “Como desenhar um território”.

Figura 3 - Registo fotográfico da oficina participativa “Temos nós também direito à preguiça”.

Figura 4- Registo fotográfico de uma sessão dos Olharapios.

Figura 5 - Registo fotográfico do projeto Loop Gate Fest.

Figura 6 - Registo fotográfico de uma sessão da oficina de teatro.

Figura 7 - Número de habitantes das três freguesias nos censos de 2011 e 2021.

Figura 8 - Distribuição etária em cada uma das freguesias do Concelho de Sesimbra.

Figura 9 - Idade dos participantes no inquérito “Os jovens e a sua relação com as artes”.

Figura 10 - Local de residência dos participantes no inquérito “Os jovens e a sua relação com as artes”.

Figura 11 - Representação gráfica sobre a atividade profissional dos jovens no inquérito “Os jovens e a sua relação com as artes”.

Figura 12 - Representação gráfica de respostas à pergunta: “Com que tipo de artes te identificas mais?”.

Figura 13 - Representação gráfica de respostas à pergunta: “Como descreves a tua relação com as artes?”.

Figura 14 - Representação gráfica de respostas à pergunta: “Em que períodos achas que é importante existirem espetáculos ou atividades artísticas?”.

Figura 15 - Representação gráfica de respostas à pergunta “Em que altura da tua semana, achas que é importante existirem espetáculos ou atividades artísticas?”.

Figura 16 -Representação gráfica de respostas à pergunta: “Completa a frase - quando termino as minhas atividades diárias como estudante ou profissional...”.

Figura 17 - Representação gráfica de respostas à pergunta: “Quando participas em iniciativas artísticas (espetáculos, laboratórios, workshops, oficinas) gostas de o fazer com quem?”.

Figura 18 - Representação gráfica de respostas à pergunta: “Onde costumavas (atualmente) ver espetáculos?”.

Figura 19 - Percentagem de respostas à pergunta: “Em relação à resposta anterior, indica qual a frequência”.

Figura 20 -Representação gráfica de respostas à pergunta: “As informações sobre este tipo de artes chegam até ti?”.

Figura 21 - Representação gráfica de respostas à pergunta: “Qual é a forma de transmissão de informação sobre estas atividades artísticas que consideras que melhor resulta contigo?”.

Figura 22 -Representação gráfica de respostas em relação ao genero.

Figura 23 -Representação gráfica de respostas em relação à idade.

Figura 24 - Representação gráfica de respostas em relação à freguesia de residência.

Figura 25- Representação gráfica de respostas à pergunta “O que vê com mais frequência no Concelho de Sesimbra?”.

Figura 26 - Representação gráfica de respostas à pergunta “As informações sobre as atividades culturais chegam até si? (Horários, locais, sinopses, entre outras)”.

Figura 27 -Representação gráfica de respostas à pergunta “A oferta cultural existente é o que pretendia?”.

Figura 28 - Representação gráfica de respostas à pergunta “É fácil deslocar-se até aos locais culturais existentes?”.

Figura 29 - Representação gráfica de respostas à pergunta “É bem recebido(a) quando participa numa atividade cultural?”.

Figura 30 - Representação gráfica de respostas à pergunta “O valor dos bilhetes é acessível?”.

Figura 31 - Representação gráfica de respostas à pergunta “Quando quer ver um espetáculo...”.

Figura 32- Materiais utilizados no projeto “Laboratório de arte”, perguntas para início da reflexão projetadas em Jamboard.

Figura 33 - Respostas em relação à pergunta “O que esperas deste laboratório?” e “ O que achas que estamos aqui a fazer?”.

Figura 34 - Algumas ideias partilhadas no “Laboratório de arte” depois da fase 2 implementada.

Figura 35 - Reflexões partilhadas no fim do laboratório antes dos participantes assistirem ao espetáculo.

Figura 36 - Registos fotográficos do laboratório de arte.

Introdução

A motivação para a escrita desta investigação surge a partir da extrema necessidade que tenho de contribuir para que a cultura e as práticas artísticas performativas sejam tidas em conta e sejam ampliadas no território com o qual tenho uma relação afetiva, por ser o local onde cresci, o concelho de Sesimbra, mais especificamente a freguesia da Quinta do Conde. Acredito que tenho como missão contribuir para que o desenvolvimento cultural deste território seja elevado a outro patamar, e esta dissertação pretende despertar para essa urgência, abrir a reflexão para algumas temáticas que considero muito relevantes, que me interessam explorar e analisar alguns casos práticos que possam servir de estímulo para a criação de outros projetos.

Esta investigação marca também um momento do meu percurso ao desenvolver em forma de dissertação algumas das ideias que têm sido base para outros projetos ao longo dos anos, agregando temas relacionados com o contacto com as artes performativas e a sua implicação no desenvolvimento de qualquer pessoa e do território que habitamos. Neste momento, a freguesia onde praticamente nasci e cresci, onde sei que existe muito trabalho para fazer ao nível das artes performativas, não tem, por exemplo, um equipamento cultural com programação regular, ou um local de artes que seja de acolhimento e criação. Sabemos que o caminho se vai construindo, mas de facto, é ao falarmos das necessidades e do que nos preocupa, que vamos conseguindo compreender com mais clareza o que faz falta. É importante refletirmos em conjunto para fazermos nascer boas práticas, para que possa existir um desenvolvimento cultural efetivo e real nos territórios. Quando iniciei o processo que me levou a escolher realizar uma dissertação para terminar o mestrado em teatro, tinha como primeira possibilidade fazer um projeto acerca da criação de um espaço cultural na Quinta do Conde. Um espaço que fosse de construção coletiva, de sonho, de criação, com programação regular, que respirasse arte por todos os lados e que permitisse que todos encontrassem uma casa para os seus mundos criativos. Não prossegui, pelo menos para já, mas está aqui na gaveta. Falar sobre algumas ideias, conceitos, projetos, foi-se tornando mais urgente e avancei com este estudo. No fundo, considero que estas duas possibilidades estão ligadas e que este estudo pode ser a base para a criação de um outro projeto que esteja relacionado com a criação de um espaço cultural. Felizmente tudo se interliga e as coisas não estão propriamente segmentadas, aliás, essa é uma das grandes lições desta dissertação.

Posto isto, torna-se muito importante, trazer o meu percurso até aqui, quase como fazer um ponto de situação para que o futuro se abra com mais clareza, e incluir aquilo que tenho vindo a colecionar ao nível de ações, projetos, entre outros. Tentando ser breve nesse ponto de situação, posso dizer que comecei o meu percurso a estudar teatro no ensino secundário, seguindo-se da licenciatura em 2016 em teatro no ramo de interpretação na Escola Superior de Teatro e Cinema. Depois disso o meu trabalho focou-se sobretudo na relação com a interpretação e a criação e daí surgiu o desejo de criar uma estrutura artística independente capaz de ser autónoma na implementação de alguns projetos. Deste modo, nasceu a Sui Generis, estrutura da qual faço parte e que tem vindo a desenvolver alguns projetos não só ao nível da criação, como ao nível da participação e envolvimento da comunidade local. Em 2020, com vontade de continuar a ampliar o leque, inscrevi-me no mestrado em Teatro, no ramo de produção, para trabalhar com as artes performativas desde outra perspetiva, e aqui começou também a surgir um enorme conjunto de projetos que me foram levando para as áreas da mediação e da programação. De facto, parece-me que estou cada vez mais envolvida numa onda que me pede para atuar em várias frentes. Dá-me muito prazer começar a compreender que tudo se interliga e que o caminho pode e deve ser cada vez mais amplo e rico. Em 2023 entrego a minha dissertação de mestrado que pretende ser útil não só para a continuação do meu percurso enquanto agente cultural, mas também que possa contribuir para a ativação de questões idênticas noutros territórios, e que possa igualmente, ser útil para outros agentes culturais que estejam a surfar a mesma onda que eu.

Este estudo intitulado - A importância da cultura e das artes performativas no desenvolvimento social, artístico e pessoal do indivíduo e dos territórios, objeto de avaliação final do mestrado em teatro - especialização em produção, pretende abrir e ampliar algumas questões ao invés de as reduzir a respostas únicas. Mais do que fechar ideias e conceitos, o meu objetivo é ampliar cada vez mais algumas discussões, para que o futuro cultural dos territórios possa crescer a partir de múltiplas possibilidades.

Na escrita desta investigação existem alguns objetivos principais que passam por defender a importância de uma relação ativa e regular com a cultura e as artes performativas, para que o desenvolvimento social, artístico e pessoal do indivíduo e dos territórios possa acontecer; destacar territórios e projetos que considero que são casos práticos de sucesso, em que as várias ações realizadas para o desenvolvimento cultural, podem ser vistas como um exemplo para a ativação de outras práticas artísticas noutros territórios; analisar, a partir das

ferramentas que tenho, o estado desta relação entre os indivíduos e as artes performativas no concelho de Sesimbra, para que esta reflexão possa contribuir e guiar a evolução da mesma e, por fim, mas não menos importante, destacar a importância dos processos participativos na ativação destas questões junto das comunidades locais.

Para tal, divido esta dissertação em três partes, a primeira mais dedicada à reflexão e análise de alguns conceitos e ideias; a segunda parte dedicada ao desenvolvimento do tema principal (a importância da cultura e das artes performativas no desenvolvimento social, artístico e pessoal do indivíduo e dos territórios, e a importância das práticas participativas); e a terceira parte, dedicada ao território em análise e a alguns projetos desenvolvidos. É importante referir que recorri à implementação de dois questionários à comunidade e que selecionei a estrutura ‘Um coletivo’ para explorar exemplos vindos de outros territórios e contextos.

Parte I
Conceitos e definições

Parte I - Conceitos e definições

Na primeira parte que compõe a presente dissertação, decidi reunir alguns conceitos que foram essenciais para mim ao longo deste estudo e que me permitiram organizar ideias face ao tema exposto. O objetivo não é olhar para os conceitos de forma exaustiva, mas sim trazer algumas ideias base sobre cada conceito na tentativa de os ampliar. Mais do que concluir, este estudo leva-me à necessidade de abrir e de encontrar novas perspetivas. Falar sobre os conceitos e sobre as suas pluralidades, mais do que escolher uma única definição, limitando as suas possibilidades futuras. Deste modo, selecionei quatro temas para desenvolver nesta primeira parte: o primeiro, diz respeito ao papel do agente cultural e surge pela necessidade de encontrar uma lógica no trabalho que desenvolvo, não só no meu percurso profissional, como também para permitir clarificar o objetivo desta dissertação; o segundo, diz respeito à definição de cultura que sendo extremamente ampla, pode, em determinados contextos, tornar-se mais restrita por uma questão de organização de ideias; o terceiro tema, faz referência aos grandes conceitos de democratização e democracia cultural e surge porque além da importância destes conceitos na minha dissertação, considero que devemos começar a pensar no que vem depois da democracia cultural; por último, o quarto tema que anda em torno da ideia de comunidade, que é bastante complexa, e por vezes, parece-me que não lhe damos a devida atenção.

I.1 Ser um “aprendiz de esperança equilibrista”¹ (Pires, 2020)

A expressão “Aprendiz de esperança equilibrista” que dá título a este primeiro subcapítulo é uma expressão escrita por Paulo Pires no seu artigo intitulado - da arte do equilíbrio: um lugar de fala para o programador cultural. Utilizo-a porque me interessa bastante esta ideia do equilíbrio e da esperança, não apenas no que diz respeito ao trabalho do programador (convocada por Paulo Pires no artigo) mas também no que diz respeito ao trabalho do ator, produtor e mediador (tal como desenvolvo neste capítulo). Apesar deste estudo não ser especializado no papel dos agentes culturais e nas suas várias funções, trago esta reflexão para esta investigação pela grande vontade e necessidade em responder a

¹ Esta expressão é utilizada por Paulo Pires no seu artigo “*Da arte do equilíbrio: um lugar de fala para o programador cultural*” (2020)

algumas questões sobre o nosso papel enquanto agentes culturais, e por deparar-me com a grande dificuldade de encaixar-me numa única gaveta.

Nesse sentido, surge uma primeira questão que é o ponto de partida para compreender o porquê da existência desta dissertação (com estas características): porque razão, uma pessoa que desenvolve o seu trabalho na área da criação artística, estando a fazer um mestrado em produção, escreve uma dissertação que toca áreas como a mediação e a programação?

A razão parece ser clara, todas estas áreas se cruzam e estão intimamente ligadas, comunicam entre si e não podem mesmo estar afastadas. No entanto, é importante refletir sobre a questão e compreender o que nos leva a desempenhar funções diretas e permanentes em várias áreas em simultâneo e sobretudo perceber que perfil é este afinal, o do agente cultural, que inevitavelmente se contamina e amplia cada vez mais. Com esta expressão que utilizo no título, Paulo Pires convoca a ideia de que um programador é um “aprendiz de esperança equilibrista” (Pires, 2020) pelo seguinte:

“ [um programador é um] (...) aprendiz de “esperança equilibrista”, que sabe e acredita que a arte “tem de continuar”. Sim, porque no fundo estamos a falar de múltiplos jogos de acrobacia no fio tenso e frágil dos dias, num exercício permanente de equilíbrios — sem manual de instruções — entre vários pólos que não são (sempre) necessariamente disjuntivos e que se podem revelar (potencialmente) convergentes” (Pires, 2020).

Esta citação traduz, a agitação que o tema despoleta em mim e amplia-se a todas as outras áreas no sector das artes performativas, não se referindo apenas ao programador, visto que estamos sempre a tentar equilibrar diariamente, funções, objetivos e projetos, entre a criação, a produção, a mediação e a programação, apenas com uma única certeza: a arte tem de continuar. E para tal, desmontamo-nos em 70 perfis diferentes, funções e tarefas, na busca de conseguirmos avançar, de não ficarmos pelo óbvio, pelo que já se conseguiu, pelo que aparentemente temos de fazer. Ir além do que imaginamos, sem manual de instruções.

Ser um aprendiz de esperança equilibrista, tal como convoca Paulo Pires, faz-me bastante sentido. Aprendiz. Todos os projetos, sem exceção, ensinam-nos coisas que antes não tinham feito parte da nossa reflexão. Cada espetador, cada criação, cada espaço cultural, cada processo, e neste sentido, é claro que somos sempre aprendizes. Sobre “esperança” (Pires, 2020), temos também muito que dizer. Parece-me, aliás, ser uma outra ideia bastante pertinente nesta área, por termos de ser esperançosos com a cultura, com os financiamentos,

com os projetos, com os investimentos, com os resultados, com cada espetáculo ou processo, com os espaços. Ter esperança será sempre um requisito. “Equilibristas” (Pires, 2020), também somos, porque estamos sempre a tentar equilibrar o que parece ser impossível e lutamos sempre para que o que não parece possível, passe a ser. Estamos sempre a tentar equilibrar o que achamos que devia ser com o que realmente é, tudo parece uma autêntica balança que chama por nós. No entanto, apesar de tudo isto fazer algum sentido, não deixa de continuar a ser difícil responder às perguntas mais óbvias: Quem sou eu; quem somos nós os agentes culturais que criam, produzem, programam, medeiam; quem somos afinal no meio de todas estas ações (da criação, à produção, à programação, à mediação); quem sou eu, criadora, que estando num mestrado em produção não se consegue encaixar apenas numa gaveta? Será que posso responder a esta pergunta, com o nome deste capítulo? Algo do género: olá, sou a Lara e sou uma aprendiz de esperança equilibrista. Não me parece funcionar, por isso, estou a escrever esta secção, é necessário analisar para sustentar uma ideia mais consciente e clara que me permita responder à questão.

Será a precariedade do sector que nos obriga a encontrar soluções em vários campos? Que nos obrigada a multiplicar funções e a dar resposta a questões que nos pareciam distantes? Em 2021, Ricardo Gonçalves, numa reportagem da revista Gerador, questionou algumas estruturas sobre esta ideia, e a Sui Generis foi uma dessas estruturas, que contribuiu para a reflexão acerca da multiplicação de funções na área, que tem como principal causa a falta de meios.

“A falta de meios, de apoios e de espaços desenvolve nestas companhias uma predisposição para a horizontalidade nas diferentes etapas da criação artística – condição à data presente já lhes é inerente. Assim sendo, é normal que todos os membros assumam diferentes papéis, tanto no processo de criação, como nos momentos de apresentação. São, por isso, intérpretes, encenadores, dramaturgos, cenógrafos, entre outras funções que se vão desdobrando.” (Gonçalves, 2021).

Por outro lado, quando pensamos na razão pela qual existe esta necessidade de multiplicar funções, podemos pensar numa outra possibilidade assente no esgotamento dos termos. Será que os termos se estão a esgotar e já não permitem uma identificação ou segmentação total? Ou será que é mesmo assim, porque as fronteiras podem e devem dissolver-se?

Não é necessário encontrar uma resposta única para tal, mas é importante não esquecer este tema, porque as dúvidas permanecem e tornam-se cada vez mais presentes. Onde e como me posiciono, é a pergunta constante que não podemos ignorar. Pelo menos no meu caso, principalmente nos últimos anos do meu percurso, esta tem sido uma questão importante que não posso deixar de incluir nesta investigação, pois na verdade, é esta conjugação das várias áreas e funções que faz com que eu esteja a escrever, aqui e agora, este estudo.

De forma genérica e clara, eis o que me tem acompanhado: considero que não sou apenas intérprete ou criadora, porque desempenho outro tipo de funções; não me considero totalmente produtora ou, por outras palavras, sinto que a palavra produção não consegue abranger aquilo que realmente acontece no meu dia-a-dia; não me consigo considerar programadora, mas a verdade é que tenho caminhado também nessa fronteira; desempenho muitas funções como mediadora, mas não me consigo agarrar apenas a esse termo, porque nele não cabem todos os outros. Parece que as palavras não são suficientes para descrever ou caracterizar, talvez tenhamos de nos afastar dos termos e continuar, sem grande definição. Mas não é tarefa fácil, porque em todos os cantos do mundo exigem-nos uma designação. Tudo isto está profundamente ligado a camadas e camadas de gerações que estruturaram termos, perfis, definições, e que nos têm exigido, ao longo da história, a organização de conceitos. Posto isto, continuo sem saber o que responder a esta grande dúvida.

Nesta grande reflexão, odisseia desmedida, deparei-me com outra expressão que abre caminho para clarificar qualquer coisa a este respeito. A expressão “intermediário cultural” (Madeira, 2002: 18) que abre outra possibilidade, com a qual me identifico:

“Assim a definição de intermediário cultural, tal como a palavra indica, assenta na pressuposição clássica de um processo de criação artística repartido entre produção, intermediação e recepção. Neste sentido, o intermediário cultural é aquele que serve de canal, de facilitador da ligação entre dois mundos (produção e consumo, princípio e fim) que, estando separados, devem ser ligados para que o processo de criação resulte.” (Madeira, 2002: 18).

Neste sentido, dando seguimento a esta ideia defendida por Cláudia Madeira, um intermediário pode ser aquele que sendo responsável pela interligação de várias áreas, une preocupações e motivações relativas a vários assuntos. Uma figura que agrega múltiplas

dimensões. Esta expressão contribui para a reflexão, no entanto, não permite responder com mais certeza à pergunta: ‘o que fazes?’ ou ‘Qual a tua profissão’.

No primeiro ano deste mestrado (2020) a professora Andreia Carneiro que lecionava a disciplina de desenvolvimento de públicos, falou-me do livro - *Produtoras*, da Vânia Rodrigues, e eis que com esta leitura encontrei um espaço de respiração, algo que me explicou que devo ter calma, que não estou sozinha no barco, que a confusão é genérica, faz parte, e por incrível que pareça, talvez seja até uma confusão muito positiva. A Vânia começa por escrever:

“Efectivamente, neste livro, não me interessou nada desenhar os contornos que definem - ou afastam - a "produção" da "gestão cultural”. Pelo contrário, encaro a actual turbulência nas designações e nas fronteiras entre as profissões (artista, produtor, gestor, curador, programador,etc...), e o progressivo à vontade com que algumas pessoas transitam entre estas categorias, como um elemento potencialmente positivo, que pode contribuir para uma reconfiguração destas profissões.” (Rodrigues, 2020: 26).

É esta citação da Vânia Rodrigues que me acalma e que me mostra que, na verdade, se vivermos bem com esta indefinição, nessa maré que vai e vem, e que experimenta diversas formas, está tudo bem. Talvez seja até o caminho necessário, aquele que quando percorrermos até ao fim vamos compreender o quão importante foi deixarmos fluir. Porque, na verdade, toda esta segmentação não trará nada de mau ao sector das artes performativas, por isso, talvez seja este o caminho, o de somar e juntar funções, potenciar essa natureza híbrida que nos caracteriza e seguir confiantes. Sem termo e sem definição.

No manual de produção das artes do espetáculo, Patrícia Pires também refere algo que penso que vai de encontro a esta ideia híbrida:

“(…) a produção [ou qualquer uma destas áreas] pode ser entendida como o processo de transformação de um conjunto de recursos (artísticos, humanos, financeiros, materiais), que decorrem ao longo de um determinado período (ciclo de produção) e que são geridos (planeados, dirigidos e controlados) com vista a alcançar um fim comum.” (Pires, 2017: 58).

Neste caso, penso que este processo de transformação referido por Patrícia Pires, pode ser transversal a todas as áreas e funções, não estando ligado apenas à produção, ou seja, temos de olhar para a confusão dos termos, como um processo que passa por diversas fases, todas elas com características muito específicas e objetivos também distintos.

Susana Menezes (2020) convoca outra ideia que podemos também juntar a esta grande reflexão, relacionada com o entendimento de que o ato de mediar, começa quando pretendemos ampliar a perspetiva de alguém sobre algo, quando damos além daquilo que é esperado, quando potenciamos estes lugares de arte como possíveis transformadores sociais. Mediar no sentido de ampliar tudo o que conseguirmos, para consequentemente transformar. No fundo, ampliar a visão sobre algo é capacitar e dar condições para que o indivíduo possa sonhar e entrar nesse processo de transformação, seja ele qual for, autonomamente. Para que o indivíduo regresse regularmente ao encontro com as artes performativas e alimente uma relação (seja ela em que plano for) com a cultura. Ampliar, parece-me mais um termo imprescindível na caracterização deste perfil, que parece não ter fim. Desta forma, ampliando, estamos constantemente a ‘dar a mão’ para que o público possa “entrar” (Menezes, 2020). ‘Entrar’ no sentido metafórico e não literal, porque não se trata apenas do ato de entrar num espaço físico delimitado, ou num espetáculo, projeto, dinâmica. Trata-se de um outro ‘entrar’ relacionado com um modo de estar e de se aproximar das artes performativas, permitindo-se estar em contacto com o teatro, a dança, a música, a performance, etc. O indivíduo que é convidado a entrar, acompanhado por alguém que constroi linhas que guiam (mas não delimitam), sentir-se-á sem dúvida mais integrado do que aquele que entra e não se consegue situar e, nesse sentido, somos (os agentes culturais) não só aqueles que dão a mão, como aqueles que vão desenhando linhas que orientam, que vão permitindo a construção de um diálogo com as artes. Certamente que aquilo que desconhecemos pode ser visto de dois pontos de vista, como positivo ou negativo. Todas essas perspetivas são válidas, mas talvez a função de um mediador (pertencente a este perfil que estou a traçar) seja também a de desconstruir aquilo que é desconhecido mas que nos faz falta, enriquece e amplia. Podemos então afirmar que, enquanto agentes culturais, transformamos, ampliamos, orientamos, damos a mão para entrar, aproximamos. Claro que todas estas ideias ajudam apenas a definir o perfil e não um conceito preciso e rigoroso. Nada disto serve para responder com mais certeza e confiança ao tal formulário com que nos deparamos em várias situações da vida e que pergunta ‘Qual a tua profissão?’. Mas, voltando a repetir uma ideia transmitida pela Vânia Rodrigues, talvez esteja nas nossas mãos, caminhar no sentido da soma, ao invés da segmentação.

Existem outras duas referências que considero bastante pertinentes para a construção deste perfil ou pelo menos para juntar a esta grande reflexão sobre o papel dos agentes culturais. A primeira referência é um comentário feito pela Madalena Wallenstein numa conversa sobre programação², onde a própria transmitiu a ideia de que somos também responsáveis por dar, com amor. A Madalena Wallenstein quando usou esta frase “o amor de dar” referia-se sobretudo à educação, no entanto, decidi trazer esta expressão para aqui, por ser uma referência à questão do afeto que ao longo desta investigação pretendo explorar. Considero que é neste espaço do afeto, das trocas, da aproximação, da partilha, que as artes performativas podem também encontrar um elo de ligação com as comunidades e com o território. A segunda referência é da Susana Menezes que num podcast sobre mediação cultural, convoca uma ideia que também defendo, com a qual me identifico, e que penso que pode ser a chave para algumas questões: “quanto mais tempo passo em conjunto mais eu fortaleço esta relação” (Menezes, 2020). Ora, esta é sem dúvida uma continuação da ideia do afeto, da presença, da proximidade, que são as chaves para o desenvolvimento de novos públicos e de espaços culturais mais participativos e disponíveis.

Assim sendo, dirijo-me para o fim desta secção com uma série de ideias somadas em vez de segmentadas, numa perspetiva de adição e multiplicação. Talvez as definições rígidas não sejam necessárias nestes casos, talvez seja o momento de percebermos o quão híbridos são os nossos lugares enquanto agentes culturais. A nomenclatura pode variar, no entanto, é certo que o compromisso se mantém sempre o mesmo. Como faz o mediador e o programador, como faz também o artista e o produtor. Este perfil que me interessa descobrir, que escuta a pluralidade do sector pode ser visto como um semeador que lê os vários mundos e que após convocar todas as áreas, preocupações, necessidades, retribui em forma de semente aquilo que pode ser colhido no dia seguinte, no mês seguinte, no ano seguinte ou nos 20 anos seguintes.

² Entrevista realizada no âmbito da disciplina de programação no mestrado, com a participação de todos os alunos, a professora Raquel Ribeiro dos Santos e vários programadores, entre eles Madalena Wallenstein.

I.II A Cultura é uma tarefa infinita

“Cada época histórica contempla-se no quadro e na mitologia activa do seu próprio passado ou de um passado tomado de empréstimo a outras culturas. Põe assim à prova a sua identidade, as suas regressões ou as suas realizações, confrontado-as com esse passado. Os ecos por meio dos quais uma sociedade procura determinar o alcance, a lógica e a autoridade da sua própria voz, vêm de trás. (...) Uma sociedade precisa de antecedentes. Quando estes não se acham naturalmente disponíveis, quando a comunidade é nova ou se recompõe após um longo intervalo de dispersão ou sujeição, a forma necessária do passado é criada na gramática do ser mediante uma decisão intelectual e afectiva.” (Steiner, 1992: 13)

Faz-me muito sentido o modo como George Steiner convoca o conceito de cultura, pressupondo um passado, um caminho que é construído e que ao longo do tempo vai sendo modificado. Mas é igualmente interessante compreender o modo como Steiner fala da construção desse lugar de cultura numa comunidade nova ou numa comunidade que tem a necessidade de se voltar a encontrar. E, neste contexto, fala do afeto, termo que já referi e que voltarei a referir nesta dissertação, que pode ser potenciador da construção de uma cultura ou identidade.

Ao contrário da secção anterior: Ser um “aprendiz de esperança equilibrista” (Pires, 2020) em que definir parecia ser um processo redutor, em relação ao termo cultura, parece-me que encontrar uma definição ajuda a encontrar relações e permite-nos compreender quais são afinal os direitos culturais de um indivíduo (essencial para o desenvolvimento). Não sabendo quais são os nossos direitos enquanto cidadãos, não saberemos exigir e lutar pela mudança. Mas de facto pode ser muito difícil definir, tendo em conta a complexidade do termo, e neste sentido, é preciso desmontar o conceito para abarcar tudo aquilo que ele contém. Vasco Pereira da Silva, no livro ‘A Cultura a que tenho direito’, começa por referir que: “Encontrar uma noção de cultura, tendo em conta a multiplicidade e a diversidade de concepções do mundo e da vida que ela pressupõe e implica, tanto em termos históricos como na actualidade, afigura-se constituir uma tarefa vã.” (Silva, 2007: 8). No entanto, faz uma proposta de possíveis aceções de cultura que nos ajudam a desconstruir o termo.

“ a) uma aceção mais restrita, que entende a cultura como uma realidade intelectual e artística - correspondente ao universo das “belas artes” e das “belas letras”- do passado, do presente e

do futuro; b) uma acepção intermédia, que não compreende apenas o domínio da criação e da fruição intelectual e artística, mas que procede também ao respectivo relacionamento com outros “direitos espirituais”, nomeadamente os respeitantes à ciência, ao ensino e à formação; c) uma acepção mais ampla, que identifica a cultura como uma realidade complexa, enraizada em grupos sociais, agregados populacionais ou comunidades políticas, que conjuga nomeadamente elementos de ordem histórica, filosófica, antropológica, ou mesmo psicológica” (Silva, 2007: 9).

A carta de porto Santo convoca uma outra ideia de cultura que me parece bastante completa e que, ao mesmo tempo, ajuda a definir, não limitando:

“A definição da palavra cultura, nesta Carta, não quer ser demasiado ampla (tudo é cultura), nem restrita em demasia (apenas a cultura erudita, das belas-artes e do grande património). Entendemos cultura no plural, como um conjunto de sistemas simbólicos nos quais estamos inseridos e que nos ajudam a dar um sentido à experiência (pessoal e coletiva) e uma forma humana ao mundo, determinando o horizonte de possibilidades em que nos movemos. As culturas materializam-se nas manifestações simbólicas, artísticas e patrimoniais das comunidades, envolvendo a tradição herdada e a criação contemporânea. As culturas são um processo criativo coletivo contínuo, em que estão envolvidos todos os grupos de uma determinada sociedade. As culturas são uma tarefa infinita: que recebemos em herança e que continuamos a trabalhar (conservando e inovando) para transmitirmos às gerações seguintes (que continuarão esse processo). Ao pensar a cultura, as perguntas sobre quem a faz, como é feita e para quem, são essenciais para tomarmos consciência do que reconhecemos e valorizamos como cultural. O que é apoiado pelas políticas públicas, o que programamos e divulgamos, depende, em larga medida, desse entendimento.” (Carta de Porto Santo, 2021: 5)

Faz bastante sentido pensar no conceito de cultura como um processo, um ciclo, algo que nos chega do passado, que pode ser transformado e assimilado por outros e que pode trazer inovações e desenvolvimentos sociais, intelectuais, entre outros. Por outro lado, e sendo que estou a desconstruir o termo, é importante pensarmos em todos os eixos quando se fala de cultura: a cultura do ponto de vista económico, do ponto de vista do serviço e do ponto de vista do produto. Quando falamos de cultura podemos também pensar em graus de subjetividade, sendo que o que é mais objetivo são obras, bens, produtos, e aquilo que é mais subjetivo, é no fundo, o que está intrínseco em cada indivíduo, os gostos, conhecimentos, hábitos, tradições.

Apesar de ser muito interessante desenvolvermos este conceito de cultura abrindo a sua definição à complexidade do próprio termo, esta dissertação pretende focar-se num conceito de cultura mais restrito e sobretudo direcionado para as questões mais artísticas e performativas (neste caso específico é preciso restringir, ao contrário da restante dissertação em que tenho sempre o objetivo de ampliar e somar ideias). Para tal, utilizo várias vezes o conceito artes performativas que convoca a cultura na sua dimensão artística, tal como a primeira aceção de Vasco da Silva. É esta dimensão artística/performativa que pretendo convocar e que pretendo trazer para o centro da investigação. Neste sentido, é importante desmontarmos também o conceito de artes performativas e, para tal, cito Patrícia Pires: “Artes do espetáculo/performativas: atividades relacionadas com a criação, interpretação, produção e distribuição/comercialização relacionadas com as áreas da dança, música, teatro e outras áreas pluridisciplinares como marionetes, circo, performance (...)” (Pires, 2017: 33). No mesmo seguimento de ideias, Patrícia Pires faz referência a Sandra Lameira, que diz que: “Apesar da crescente dificuldade em delimitar as fronteiras do sector cultural, Lameira (2026) divide-o em cinco áreas artístico-culturais, são elas: património; bibliotecas; artes visuais; artes do espetáculo/performativas; cinema e audiovisual.” (Pires, 2017:33).

Apesar da necessidade de trazer o conceito ‘artes performativas’ para o centro, a palavra mãe - cultura - não pode ficar de fora, sendo certo que esta é tão ampla que é necessário prestarmos-lhe alguma atenção. Deste modo, quando me refiro à cultura nesta investigação, pretendo aproximar-me da aceção de cultura mais próxima das artes performativas.

I.III Democratização e democracia cultural

“A globalização e a expansão dos mercados culturais introduziram na sociedade duas importantes concepções: a democratização cultural e a democracia cultural. Em parte, foi devido a estas duas orientações de políticas culturais que a relação entre os públicos e a cultura atingiu um outro patamar de confiança e de maior complexidade. Uma das grandes diferenças entre estas duas perspectivas é que enquanto a democratização cultural limita o indivíduo a um cidadão consumidor, a democracia cultural dá a oportunidade ao indivíduo para ser criador e tornar-se num cidadão actor” (Paulo, 2011: 14)

Para conseguirmos avançar no que diz respeito ao desenvolvimento cultural territorial e expandir o tema em questão, é necessário compreendermos a evolução de alguns termos e estarmos atentos às necessidades que se vão manifestando, encontrando na medida certa, o caminho para a implementação de novas práticas e novos termos. É por esta razão que incluí neste capítulo I, que trata sobretudo de conceitos e definições, uma secção destinada à análise dos conceitos ‘democratização e democracia cultural’. Perceber a principal diferença destes dois conceitos que vão passeando de mão dada ao longo do tempo, é importante para começarmos a pensar nos próximos passos. O que será que vem depois da democracia cultural?

A democratização iniciou-se nos anos 1950 em França, com o objetivo de fomentar o acesso à cultura, promovendo a fruição e colocando o espetador no lugar da observação. Acontece que este conceito deixou de dar resposta à evolução da dinâmica cultural e passou a ser importante pensar no lugar do espetador a partir de uma perspectiva mais participativa, de criação, tornando-se um cidadão ator. A carta de Porto Santo, por exemplo, relaciona o conceito de democracia cultural com um processo de valorização do próprio território e do que nele já existe, e abre reflexão para a necessidade da partilha de poder.

“ [A democracia cultural] recusa a menorização dos cidadãos e dos públicos não conotados com as elites, valorizando o que cada um sabe, as suas tradições, a sua voz. Não «leva cultura» aos territórios, porque em todos os territórios já existe cultura: valoriza a cultura local e complementa-a com outras expressões culturais, abrindo a experiência local ao universal, e estimulando esse diálogo. A vontade de preservação da diversidade cultural e de proteção dos direitos culturais afirma-se como uma alternativa à globalização económica e cultural. Implica

a valorização de culturas e públicos distintos e reconhece o direito de emancipação e empoderamento dos cidadãos como sujeitos culturais ativos: com a possibilidade de participarem e decidirem a vida cultural das comunidades. Para isso, é preciso dar acesso aos meios de produção cultural e democratizar os processos de decisão. Deve garantir-se a pluralidade na produção cultural e na sua difusão, não apenas no acesso. Assim, a democracia cultural favorece a pluralização, a territorialização das decisões e a partilha do poder.” (Carta de Porto Santo, 2021).

Esta partilha de poder convocada na Carta de Porto Santo é essencial para que a polis seja criada por todos, e para que o cidadão seja colocado em ação permanente, as entidades se aproximem de processos mais democráticos, repensando o formato ou metodologia com que se organizam. Não faria sentido aprofundar o tema desta investigação sem chamar à atenção para estes dois conceitos, que são fundamentais para compreender o caminho do desenvolvimento cultural dos territórios e dos indivíduos.

“Nós enfrentamos na atualidade uma crise do conhecimento racional e da tecnologia, das instituições da democracia e do estado moderno em geral. Esta situação coloca-nos diante da urgente necessidade de repensar tanto formas e conteúdos sobre o que se baseou nosso conhecimento e percepção da realidade, bem como para construir alternativas sustentáveis de mudança social que retomem formas de organização e de criação comunitárias, transcendendo os estreitos limites dos nacionalismos, o comercialismo e a racionalização.” (Adame, 2017: 28).

I.IV Comunidade

“Não ter sentido de comunidade é viver defendendo uma única visão do mundo e rejeitando outras diferentes; é propiciar nacionalismos, fascismos, intolerâncias, racismos e discriminação. Pelo contrário, ter sentido de comunidade é ser tolerante e respeitoso das diferenças sem antepor e menos ainda impor o próprio ponto de vista a outras pessoas ou grupos. É através do comunitário que emerge nossa verdadeira individualidade.” (Adame, 2017: 33)

Convoco para este estudo o conceito de comunidade pela atenção que lhe devemos dar quando falamos de desenvolvimento cultural de um território. Tal como Domingo Adame sugere na citação anterior, não ter sentido de comunidade é perigoso e pode trazer-nos

consequências bastante sérias num futuro próximo. Não é possível pensar no desenvolvimento cultural de um território sem construção coletiva, sem uma identidade construída a várias vozes, sem uma rede, sem um propósito maior que a individualidade, sem algo que bloqueie o crescimento de nacionalismos, fascismos e racismos. A cultura tem um papel fundamental na eliminação destes termos, mas também é verdade que precisa de trabalhar no sentido de construir uma comunidade ou pequenas comunidades, que com a sua força e coesão destruam os termos que não queremos alimentar. Não é possível pensar no desenvolvimento cultural, social e pessoal de um indivíduo se ele não for convocado a aproximar-se do outro, da comunidade onde quer estar inserido. Por outro lado, também trago este conceito para aqui, por ser necessário desconstruí-lo para aprendermos a respeitá-lo mais, para acabarmos com romances acerca de um conceito que nada tem de romântico.

Nesse sentido, convoco Gerard Delanty (2007) que nos apresenta as teorias sociais de três autores, que considero que são importantes para construir uma ideia de comunidade que faça sentido, são eles: Touraine, Habermas e Bauman. As teorias desenvolvidas por eles têm em comum uma posição crítica em relação ao conceito de comunidade, e é este posicionamento que nos permite refletir profundamente sobre o tema. Em todos eles é possível encontrar um certo distanciamento da ideia de comunidade que concebemos diariamente, e que é, na maior parte das vezes, romantizada.

Habermas defende a importância de recuperar a noção de uma comunidade baseada na comunicação, que é a base da integração social e da natureza da ação humana, em oposição a uma ideia de comunidade baseada na autoridade, em que são excluídos qualquer tipo de opiniões. Esta comunicação que Habermas defende abre espaço à reflexão e à crítica, potenciando os processos coletivos, ao contrário da ideia de uma comunidade moral que se fecha e que pretende definir formas de agir, pensar e ser. Touraine defende a ideia de uma comunidade democrática, aliada também a um sentido de comunicação não romantizada, uma comunidade política não no sentido partidário, mas no sentido da participação e da ação, onde o diálogo esteja presente, incentivando o debate democrático entre elementos e a escuta da pluralidade das vozes. Por outro lado, Bauman defende que existe uma falsa segurança e uma certa ilusão criada em torno da palavra comunidade, como se a homogeneidade e o consenso imperasse e a oposição não fosse uma realidade. Estes três autores fazem-nos parar e pensar seriamente o que queremos realmente dizer quando convocamos o conceito de comunidade. Parar de romantizar algo que deve ser sobretudo real, é urgente. Definir as prioridades para um trabalho sério em comunidade é necessário, e nesse sentido, podemos começar por definir

as regras base desse mesmo trabalho: ele deve ser comunicativo, democrático e heterogêneo, tal como defendem os autores acima referidos.

Ainda em relação a este conceito, Hugo Cruz sugere: "É preciso trazer os homens para a cena. Não a sua imagem, mas as suas singularidades e os seus grupos" (Cruz, 2015: 46) e eu prossigo defendendo a ideia de que o sentido de comunidade que devemos ter em conta é uma comunidade baseada no compromisso com o respeito, ao contrário de uma comunidade que valoriza algumas ideias em detrimento de outras "(...) há um exercício de aprendizagem a partir de experiências muito diferentes mas a que todas é comum o sentido de cidadania e de convivialidade (...)" (Cruz, 2015: 558).

Quando temos a intenção de trabalhar com a comunidade, é importante ter consciência que essa comunidade é constituída por pequenas comunidades entre si, que defendem formas diferentes de pensar e agir, sendo que é importante salientar que é na discórdia, no desencontro de opiniões e nas diferentes formas de estar e agir, que as comunidades são reais: "A comunidade realmente existente se parece com uma fortaleza sitiada, continuamente bombardeada por inimigos (muitas vezes invisíveis) de fora e frequentemente assolada pela discórdia interna (...)" (Nogueira, 2008: 128). Regressando às ideias defendidas por Touraine, no sentido de completar a citação de Márcia Nogueira, a comunidade é subdividida num infinito pluralismo de vozes, sendo que, é ao mesmo tempo, um coletivo unido.

Em suma, tal como Gerard Delanty reflete no seu artigo, não é o consenso que importa, porque a comunidade não é inteiramente compatível. Esta é para mim a ideia chave deste conceito: uma comunidade não é inteiramente compatível, mas trabalha em conjunto.

Parte II
Desenvolvimento do tema

Parte II Desenvolvimento do tema

II.I A importância das artes performativas no desenvolvimento social, artístico e pessoal dos indivíduos e no desenvolvimento dos territórios.

Início esta parte II com uma citação que aborda os vários fatores que contribuem para o desenvolvimento cultural e que permitem lembrar que a cultura tem de ser tida em conta como um pilar fundamental no desenvolvimento dos indivíduos e dos territórios:

“Se tivermos em conta os fatores que contribuíram para o desenvolvimento do sector cultural e artístico nos últimos anos, facilmente entendemos que a cultura é hoje encarada, não só como “um meio de valorização pessoal e social”, mas também como “um fator de criação de emprego”, “um recurso para a criação de produtos e serviços turísticos”, “um meio de prevenção e redução de fenómenos de exclusão”, “um fator estruturante no tecido urbano e social”. “um fator de correção das assimetrias regionais e de desenvolvimento local e regional” e “um fator determinante de afirmação da identidade e de promoção da imagem de um país, de uma região, de uma cidade” (Pires, 2017: 28).

Quando penso na importância que as artes performativas têm na construção das cidades e no desenvolvimento destas e dos indivíduos, surgem-me rapidamente algumas ideias-chave que definem a sua importância, por serem responsáveis: pela construção da cidadania; pela criação de pontes de afeto entre as pessoas; pela procura de uma identidade e sentido de pertença; pelos passos que virão no seguimento da democracia cultural e pela criação de lugares de sonho e de aprendizagem coletiva. No sentido de desenvolver cada uma destas ideias, decidi escrever separadamente sobre elas, nas páginas que se seguem.

II.I.I Construção da cidadania

"Os direitos culturais garantem que qualquer pessoa possa aceder aos recursos culturais de que necessita para viver livremente o seu processo de identificação cultural ao longo de toda a vida, bem como a capacidade para participar nas culturas existentes e dar-lhes uma nova forma. A cidadania cultural envolve direitos, liberdades e responsabilidades. O acesso e a participação no universo cultural e simbólico em qualquer momento da vida constituem fatores essenciais para o desenvolvimento das capacidades sensoriais, de expressão, de escolha, e do

pensamento crítico, que permitem a construção da cidadania e da paz nas nossas sociedades."
(Agenda 21 da Cultura, 2013-2015: 11)

Escolho esta citação para iniciar o desenvolvimento deste capítulo, que se dedica à reflexão sobre a importância das artes performativas no desenvolvimento dos indivíduos e dos territórios, mais especificamente na construção da cidadania, porque me parece uma constatação simples de defender, algo que já todos sabemos de trás para a frente e de frente para trás, mas que precisa de ser lembrado. A verdade é que ainda temos um longo caminho para percorrer, basta olharmos para os currículos das nossas escolas, termos atenção à quantidade de oferta de formação artística nos territórios, olharmos para as dinâmicas das salas de espetáculos, conversarmos com algumas famílias, atentarmos ao número de artistas locais em territórios mais pequenos, basta estarmos atentos. A cultura é definitivamente parte integrante do ser humano desde que nasce, e é também o ser humano que recriando vai ampliando a cultura, trazendo novos símbolos, linguagens, expressões, manifestações. O ser humano é um criador nato, disso sabemos. Sabemos também que não existem cidades sem dimensão cultural, e temos de lembrar-nos que enquanto sociedade também nada somos sem cultura, mas é preciso que, na prática, as políticas culturais sejam mais acessíveis, é preciso que se desenhem estratégias para a cultura, é preciso compreender a importância da cultura no desenvolvimento dos indivíduos e dos territórios (neste caso com foco nas artes performativas).

É certo que o contacto regular e em diálogo com a arte, coloca os indivíduos em ação no pensar e no agir, convoca-os para um outro lugar, convida-os a pensar desde outras perspetivas, a participar num pensamento coletivo. Para além disso, o contacto com a arte traz ao indivíduo um diálogo com a criatividade e a imaginação, dando-lhe ferramentas, ainda que inconscientes, para que no dia a dia, ao longo da vida, no trabalho, na escola ou em qualquer outro contexto, consiga ser mais criativo na resolução de problemas, na descoberta de soluções, nas próprias relações sociais. Certamente nem tudo é claro e resulta do mesmo modo em todas as pessoas, não teremos as mesmas consequências em todos os indivíduos, mas este contacto contínuo com a arte, com a transformação, com a criatividade, com a exploração de outros imaginários, torna-nos pelo menos mais disponíveis.

É urgente lembrar que a cultura é um elemento fundamental para a construção da cidadania, para o fortalecimento da consciência dos direitos e deveres dos cidadãos, para a criação de espaços de cidadania, espaços de política e de discussão.

" (...) como refere a UNESCO, a diversidade cultural é o maior tesouro da humanidade, pelo que deve ser protegida e socialmente valorizada. As cidades ideais são entidades dinâmicas, e por isso mesmo geram novas formas de organização, novos projetos e novas relações sociais consubstanciadas em redes locais de tipologias diversas. Daqui resulta que os direitos políticos e os direitos culturais sejam direitos de cidadania, isto é, direitos cuja efetividade dependem da ação coletiva dos cidadãos, e não apenas de atos isolados ou atomizados, como a lógica do individualismo neoliberal pretende insistentemente fazer crer. Neste sentido, a cultura—enquanto dimensão de política pública—não pode continuar a ser entendida como mero entretenimento ou ocupação dos tempos livres vocacionada para a distração dos cidadãos mais aborrecidos, mas antes como uma capacidade ativa de cidadania: como conjunto de ferramentas simbólicas e conceptuais que os membros de uma comunidade necessitam para lidar com a realidade difusa do mundo contemporâneo e para elaborar novas estratégias de vida coletiva." (Matoso, 2013)

Posto isto e concluindo esta primeira ideia, o contacto com as artes performativas e simultaneamente o contacto com processos coletivos, fortalecem-nos enquanto sujeitos políticos que não podendo delegar o desenvolvimento de pensamentos e opiniões, visto sermos parte integrante da cidade e da comunidade, somos chamados a ser responsáveis, a passar da passividade à participação. Enquanto os decisores territoriais não compreenderem tudo isto, a democracia e a cidadania, estão em risco.

"Os governos locais são os principais agentes na defesa e na promoção dos direitos culturais, concebidos como parte integrante dos direitos humanos fundamentais. Através do exercício da democracia de proximidade, garantem a participação dos habitantes nas decisões públicas e promovem o diálogo e a interlocução com os diversos agentes nacionais e internacionais." (Agenda 21 da Cultura: 13)

II.I.II O poder do afeto

Ao explorar a resposta à pergunta que este capítulo pretende formular ‘Qual a importância das artes performativas?’, surgem-me algumas respostas claras, relacionadas com as características do ser humano enquanto seres constituídos por emoções muito distintas, que podem e devem ser trabalhadas, também através das artes. A verdade é que encontro na relação com as artes performativas uma forma capaz de dialogar com estas emoções, de as colocar em transformação e de as manipular, no sentido positivo. Porque, no fundo, a arte tem o poder de colocar em evidência o mundo e fazer-nos repensar, agir de outra forma. A arte coloca em espelho, conversa com, reproduz e intensifica, tem o poder de uma lupa, transforma. A arte tem o poder de nos fazer viajar por outras realidades e tem o poder também de trabalhar o afeto, por nos confrontar com temas frágeis, por ser espaço de debate de assuntos da humanidade que, por vezes, não têm o foco que necessitam. É uma ferramenta poderosíssima, capaz de desenvolver a compaixão, a empatia. Consegue trazer à tona, explorar, desenvolver outras emoções. Não queremos instrumentalizar a arte, mas ela comporta em si, na sua base, este poder.

Toda esta relação sobre as artes e o afeto, leva-me a citar Ana Pais que escreve sobre “os ritmos afetivos” (Pais, 2014):

“A relação entre cena e público tem sido pensada academicamente sobretudo em termos dos efeitos que a cena produz, isto é, do ponto de vista da construção da obra enquanto discurso artístico dirigido a um outro. O espectáculo como enunciado codificado assente numa prática sociocultural tem merecido atenção privilegiada a partir do momento em que se destaca do texto dramático. Sob este prisma, evidenciam-se aspectos da relação com o público que dizem respeito ao modo como o fazer artístico cria pactos (ficcionalis) com o espectador, como comunica, como o implica na sua construção e como o transforma. O questionamento é unilateral: como a cena afecta o espectador.” (Pais, 2014: 17)

É certo que as artes performativas têm um papel fundamental na destruição da violência e da guerra, na discussão de questões sociais e problemáticas éticas, intelectuais, de género e religião, porque o indivíduo está em cena, a sociedade está em cena, o mundo está em cena: “A cultura é um modo de sair de si e colocar-se no lugar do outro.” (Carta de Porto Santo, 2021: 7).

Em fevereiro de 2022, comecei a pensar, no âmbito do meu percurso profissional numa série de oficinas práticas, participativas, com o objetivo principal de trabalhar algumas questões urgentes que pudessem ser expostas, refletidas e conversadas através das artes performativas. Foi através desse momento de participação comunitária, de criação e questionamento, que foi possível levar a arte (que é por vezes complexa e cheia de significados variados), até pessoas que não têm tido oportunidade de estar em contacto com ela. É possível afirmar que, nestas oficinas, foi quase sempre o afeto que aproximou algumas das pessoas (participantes e público). Passo a explicar: em janeiro de 2023, quase um ano depois, iniciou-se a primeira oficina planeada em 2022, com a Terra Amarela, coordenada por Marco Paiva e Joana Saraiva. No dia 21 de janeiro de 2023, o grupo de participantes que se inscreveu na oficina levou a palco as questões que trabalharam intensamente durante duas semanas. Em palco, um objeto performativo com camadas e camadas de questões. Em cena, pessoas da área das artes performativas e outras apenas com vontade de estar e participar. Na plateia, as suas famílias, amigos, conhecidos. Nesse dia, pessoas que nunca tinham ido ao teatro, tiveram contacto com este objeto performativo ‘estranho’, resultado de exercícios, conversas, dinâmicas e desejos. É claro, foi o afeto, a estrita relação com quem está em cena que possibilitou que o objeto performativo fosse recebido com tamanha disponibilidade: “Depois, que a excelência ou qualidade não está apenas no produto, mas pode ser encontrada no processo, na relação estabelecida entre obra e público, no envolvimento afetivo e intelectual que permite, na criação de competências, na alteração de comportamentos.” (Carta de Porto Santo, 2021: 8)

O afeto foi o caminho para que algumas pessoas pudessem ter contactado pela primeira vez com o teatro. O afeto foi o caminho para as artes performativas chegarem até elas, ganharem espaço e dimensão: “Criando uma atmosfera particular a cada representação, a função do público nesse movimento é ampliar e intensificar afectos, ainda que estes possam ser favoráveis ou desfavoráveis ao fazer artístico.” (Pais, 2014: 15) Talvez exista um pedaço de vontade de voltar ao teatro, no interior de cada uma das pessoas que ali esteve, e é por esta razão, que trago o tema do afeto para esta dissertação, responsável também pelo desenvolvimento cultural dos indivíduos.³

³ Volto a falar das oficinas participativas mais à frente.

II.I.III Identidade e pertença

A criação de identidade e desenvolvimento do sentimento de pertença é uma consequência do contacto regular com as artes performativas, para além de ser um objetivo e, ao mesmo tempo, uma missão, não só pela experiência do coletivo (que não pode ser esquecida), como pelo facto de ser através da mimese que replicando o mundo, observamos e questionamos o nosso lugar como indivíduos que constituem a polis, o espaço político, público e coletivo. Se pensarmos mais especificamente no caso do teatro, é claro que, em alguns contextos do teatro amador e de grupos de teatro constituídos pela comunidade, o momento teatral e o próprio processo são de facto uma forma de olharem para dentro, de estarem juntos e encontrarem novas realidades, inventarem possibilidades, trabalharem sobre a memória e identidade desse coletivo, reconstruírem os tecidos sociais.

Daí também a importância do espaço público no desenvolvimento da identidade cultural de um território, porque são esses espaços que as comunidades habitam, que carregam a história das suas relações e que têm um carácter político (ao invés dos espaços privados). É nesta relação participativa que as artes performativas podem ser esse lugar de desenvolvimento do sentimento de pertença, que nos permite agir e apropriarmo-nos do nosso território. Esse sentimento de pertença, assim como a existência de uma identidade territorial ou comunitária, é visível quando um território deixa de ser um dormitório e passa também ele a contar histórias e a fazer parte de uma dinâmica social e cultural. Neste contexto falo de identidade, mas é igualmente importante referir que as artes performativas são responsáveis pela representatividade de todos numa comunidade. Só desse modo, representando cada indivíduo, é possível construir uma identidade.

“Nos últimos anos, a Fundação Calouste Gulbenkian tem dado particular enfoque à promoção do papel cívico das artes – procurando potenciar o papel que as artes podem desempenhar na construção de comunidades mais inclusivas, justas e sustentáveis. (...) Através desta iniciativa, a Fundação tem apoiado projetos de arte participativa – selecionados por concurso – que juntam artistas profissionais e não-profissionais em processos de cocriação e aprendizagem partilhados. Procura, assim, evidenciar o papel da arte no desenvolvimento de competências, no reforço do sentimento de identidade e de pertença e na construção de comunidades mais resilientes.” (Cruz, 2023: 7)

No seguimento destas ideias, relembro as palavras de Madalena Wallenstein que durante a sua entrevista⁴ falou-nos da necessidade de mudar o mundo, de o observar bem, reler e agir (ações fundamentais quando se fala de construção da identidade de um território). Também Helen Nicolson tem esta perspetiva:

"O que há para fazer é mudar o Mundo (...) o Mundo continua a precisar de ser mudado". Mudar o mundo e ampliar horizontes, permitindo que cada vez mais os indivíduos se possam identificar com novas perspetivas. O teatro e a interação que surge dos seus processos permitem que se faça "(...) um bom caminho para as pessoas ampliarem os seus horizontes vividos, reconhecerem o modo como as suas identidades foram moldadas e formuladas, desempenharem novos papéis, habitando diferentes posições subjetivas, encontrando diferentes elementos de identificação com os outros." (Nicolson, 2005: 24).

É sobretudo este caminho de valorização da arte como elemento fundamental para o desenvolvimento da humanidade e como ingrediente essencial na construção de uma identidade e memória coletiva que quero salientar. A arte não pode ser vista como um bem de consumo.

“Igualmente a registar parece-nos fundamental o papel do Estado na preservação dos bens e serviços culturais de um povo assegurando criações e produções com vista a promover e proteger a diversidade cultural de uma localidade e/ou país, contra o risco crescente da perda da sua identidade, na medida em que os bens e serviços culturais não podem ser encarados como simples bens de consumo.” (Pires, 2017:31)

II.I.IV Da democratização da cultura, à democracia cultural e da democracia cultural em diante

A esta secção dei-lhe o nome: ‘Da democratização da cultura, à democracia cultural e da democracia cultural em diante’, porque considero esta matéria crucial na fundamentação do tema principal desta investigação, visto que nos relembra que este processo de desenvolvimento, não pode estar estagnado e tem de ser cíclico. Neste sentido, podemos afirmar que começou por ser essencial falar de democratização cultural nos territórios, até que

⁴ Entrevista realizada no âmbito da disciplina de programação no mestrado, com a participação de todos os alunos, a professora Raquel Ribeiro dos Santos e vários programadores, entre eles Madalena Wallenstein.

chegou o tempo de seguir viagem e abrir espaço para a democracia cultural (conceitos analisados na parte I desta dissertação), e para que o ciclo não pare, temos e devemos perguntar: o que vem depois da democracia cultural? Não teremos agora como responder certamente a esta questão, mas é importante compreendermos o ciclo para potencializar ainda mais o desenvolvimento cultural dos territórios. No que diz respeito à democracia cultural é evidente que a mesma promove o surgimento de mais artistas locais e conseqüentemente o desenvolvimento cultural dos territórios e, neste caso, dos indivíduos. Por isso, estas questões não podem ficar cristalizadas.

Sendo um ciclo, o desenvolvimento só é possível se existir investimento em todas as suas dimensões e com todos os intervenientes a remar na mesma direção (autarquias a investir, estruturas a investir, agentes culturais a investir, espetadores a investir). Esse movimento fará com que as comunidades comecem a ganhar relação com as artes performativas, fará também com que essas novas relações sejam transmitidas de geração em geração, fará com que exista mais interesse, mais curiosidade e também um maior investimento pessoal. Certamente que este processo será responsável por uma maior exigência da parte das comunidades, algo que nem sempre se verifica pelo desconhecimento (não é possível que uma comunidade reivindique a falta de dinâmica cultural, se nunca a conheceu e vivenciou). De todo este movimento surgirá mais vontade em participar e estar ativo, maior envolvimento em projetos e dinâmicas, que resultará também no surgimento de novos artistas e novos criadores. Este crescimento fará com que mais pessoas tenham vontade de se rodear de arte, e se deixem contaminar. Novos artistas terão vontade de introduzir e pensar em novas dinâmicas, autarquias compreenderão que é necessário continuar a investir. E, de repente, é um ciclo. Demorado, claro, mas essencial.

Os artistas locais são também responsáveis pelo desenvolvimento cultural do território, por essa razão, é tão necessário investir neles, capacitar e potencializar. No entanto, a ação de investir no desenvolvimento cultural do território a longo prazo não pode estar reduzida ao investimento financeiro na compra de espetáculos. Esse investimento tem de passar obrigatoriamente pelo processo de capacitar artistas locais, potencializar, dar formação, apoiar novas criações emergentes, desenvolver processos participativos, entre outros. Falamos de democracia cultural. Mas para isso, é também importante refletirmos no seguinte: de uma forma consciente ou inconsciente (cada um saberá onde se situar) temos tendência a pensar que o que é nosso, é menos bom, ou que o que é nosso é bom, mas o do vizinho é melhor, é

que tem uma qualidade impressionante. Temos, uns mais do que outros (com exceções claro), tendência para minorizar o nosso, o local, o mais pequeno (no caso de territórios com pequenas dimensões). Nas grandes cidades é que está a qualidade (dizem alguns dos nossos cérebros). Mas quão errados estaremos? Certamente nas grandes cidades também existe qualidade, mas porque é que continuamos com tendência para bajular o que vem de fora, o exterior, o outro, o vizinho, o distante? Não será que temos, quase sempre, a faca e o queijo na mão? Não será que basta olhar para dentro, para o que está mesmo na nossa frente? Não será que o nosso território está carregado de artistas, criadores e apaixonados que precisam apenas de espaço, tempo, proximidade e investimento para crescerem? Talvez seja neste ato de valorizar o que o território tem, capacitando artistas e até não artistas que, pouco a pouco, passo a passo, se comece a sentir o desenvolvimento cultural a ser efetivo. Continuamos a falar de democracia cultural.

Valorizar a atividade e criação artística local é também um processo que consequentemente abre caminho para a participação. A criação local faz com que se criem novas dinâmicas internas criativas que possam pensar e colocar as problemáticas do território em ação. Na verdade os artistas locais trazem em si toda uma contaminação e ligação ao território que os artistas externos não conseguem. De facto não temos de excluir nenhuma das duas, mas temos e devemos valorizar o local para que o desenvolvimento cultural seja conseguido a longo prazo. Por outro lado, só é possível fazer crescer os artistas locais e ativar cada vez mais a criação local, se os artistas tiverem desde cedo, nas suas vidas, oportunidade de estar em contacto com outros artistas, espetáculos, dinâmicas culturais e processos participativos.

Posto isto, a democracia cultural veio certamente permitir o desenvolvimento cultural dos territórios e dos indivíduos, e de facto é necessário não só continuar a trabalhar nesse sentido, como começar a pensar no que vem a seguir à democracia cultural.

II.I.V Um lugar de sonho e de aprendizagem coletiva

As artes performativas também permitem criar lugares de sonho e de aprendizagem coletiva, e são estes lugares de sonho e de aprendizagem, que por sua vez potenciam o desenvolvimento cultural. Tal como afirma Helen Nicolson “[podemos ver o] jogo dramático, [a] improvisação e a dramatização como meio de aprendizagem” (Nicolson, 2005: 9). As práticas performativas permitem ir ao cerne de problemas individuais, coletivos, sociais,

éticos, políticos, “[colocando o indivíduo] em vez do professor, no centro do processo pedagógico⁵” (Freire Apud Nicolson, 2005: 9).

Tal como afirmam alguns estudiosos como Tim Prentki, é na capacidade de brincar (de sonhar) que podemos encontrar novas saídas e soluções, despertando a criança que existe em nós, fazendo da imaginação o limite e encontrando nesses limites, o lugar do sonho onde surgem novos caminhos e possibilidades. Theresa May diz-nos também algo que faz sentido nesta linha de pensamento: "O teatro funciona como um local de sonho coletivo onde o futuro, aparentemente impossível, pode ser idealizado" (May, 2007: 162)⁶ É também a este lugar de sonho e de aprendizagem coletiva que nos podemos agarrar quando questionamos a importância do contacto com as artes performativas no desenvolvimento do indivíduo e dos territórios. É verdade que a arte tem um valor por si só, não deve ser vista apenas como a ferramenta para algo, não tem de estar associada a um serviço que é necessário prestar à comunidade, ela ocupa também esse lugar que tem objetivos sociais e educacionais mas tem um valor intrínseco. Tim Prentki tem uma frase que aprecio bastante por colocar a arte (neste caso o teatro), num lugar limite, o lugar da salvação e que nos deixa a pensar profundamente na importância da arte na nossa vida. Ele questiona se o teatro [a arte] pode salvar o planeta, e assim como lança a pergunta, também lança a resposta:

"Não, certamente não, se ele é o teatro que aplica cosméticos no rosto sedutor do mundo inaceitável. Mas, se forem aplicados os três “c”s – curiosidade, carnaval e contradição - para o playground da experiência, talvez, apenas talvez, ele possa apontar o caminho para um outro mundo onde os direitos do devir humano têm precedência sobre ações, dividendos e margens de lucro. Os icebergs estão a vir [na] nossa direção num número cada vez maior, mas sem brincar, que é o espaço para manobras alternativas, vamos perder a inteligência e a imaginação para evitá-los."(Prentki, 2011: 19)

Quando penso na importância das artes performativas no desenvolvimento social, artístico e pessoal do indivíduo e dos territórios é impossível deixar de lado todas estas ideias que tocam a cidadania, o afeto, a identidade, a pertença, a democracia cultural, o sonho, a aprendizagem coletiva e outras tantas que não consegui incluir.

⁵ Entenda-se que o “processo pedagógico” (neste âmbito) está completamente relacionado com a ideia de aprendizagem coletiva.

⁶ Tradução minha de: Theresa May (2007).

II.II O lugar da participação

Este capítulo dedica-se à reflexão sobre a importância dos processos participativos no desenvolvimento cultural dos territórios, mas com um detalhe que não quero que fique esquecido, que diz respeito à importância de não se aniquilar os processos e projetos não participativos. Pode dar-se o caso de termos tendência para focar os nossos esforços apenas num determinado tipo de projetos (participativos ou não participativos) mas, neste caso, considero que no meu percurso essa discussão não tem lugar, por considerar que existem inúmeros objetivos paralelos, outros que divergem, mas que se tratam sobretudo de duas formas de fazer que não podem desaparecer da nossa realidade.

Posto isto, é também importante referir que quando falo de processos participativos, pretendo convocar várias perspetivas dessa participação e da relação entre as artes performativas e o indivíduo, com o objetivo de contribuir para reforçar a importância desta relação no desenvolvimento dos territórios e dos próprios indivíduos a vários níveis. Ainda temos um grande caminho a percorrer para que, cada vez mais, esta relação se torne essencial nas comunidades, nos territórios, nas nossas casas, na escola, entre outros lugares da vida. Não digo essencial como beber água ou comer, que são as necessidades básicas do ser humano para a sobrevivência, mas essencial tal como andar na escola ou ir ao médico. Neste sentido, a ideia de participação que convoco é também ela ampla e cheia de diversos significados e formas, porque não me quero restringir a uma única forma possível para se estar em contacto e participar no mundo das artes performativas. Cada um, tendo em conta o seu perfil e gosto, deve relacionar-se da maneira que considerar mais pertinente, mas é preciso que o sector esteja preparado para tal, renovando as formas, encontrando novos modelos e projetos e desafiando-se a encontrar outros lugares de participação. Nesse sentido, volto a referir, não considero pertinente eleger uma forma de participação única ou concentrar-me apenas numa metodologia, quero sobretudo falar da importância de uma relação próxima com os indivíduos, comunidades e territórios. Seja em que contexto for, essa proximidade é essencial para o desenvolvimento e tem ainda muito para nos ensinar. E, é preciso salientar que essa aproximação não pode acontecer apenas num sentido ou numa direção, de um lado para o outro, ou seja, não é só o indivíduo que deve ser cada vez mais participativo, é também o ator que deve fazer esse exercício trabalhando na direção desta aproximação; é também o programador que deve estar cada vez mais em contacto com a comunidade que habita o território que programa e que deve pensar em métodos para que o processo de programar

possa ser participativo; é também o produtor que não pode estar de olhos vendados para a realidade que o envolve e que pode pensar em formas de se aproximar do espectador. Seja em projetos participativos com objetivos estritamente ligados à criação, seja em projetos participativos que pretendam ser momentos de reflexão conjunta ou até de tomada de decisões, é certo, pelo menos para mim, que o caminho tem de ser construído em diálogo, a várias vozes, participado e democrático.

Mas afinal como é que isso se faz? Será a pergunta mais evidente no momento de planejar novos projetos em direção da participação. E, na verdade, parece-me que estamos diante de uma matéria tão sensível que só fazendo se vai corrigindo o processo. Não temos tempo para pensar em grandes teorias, já devíamos estar em ação. Cada vez mais é urgente diluir barreiras, sociais, físicas, intelectuais, entre outras. Não sobreviveremos em gavetas fechadas que não se cruzam, que não se deixam inspirar, que não se reorganizam, que não comunicam. Apesar de já muito se fazer e dizer (podemos recuar até Jean Vilar⁷ e a tudo aquilo que tentou mudar no seu tempo no teatro) é necessário continuar a investir nesta destruição dos limites que nos envolvem. O lugar do artista, o lugar do espectador, o lugar do programador, do produtor, do decisor, do espaço cultural, todos estes lugares podem e devem ser constantemente repensados. Não me refiro a uma extinção destes papéis, refiro-me a uma discussão aberta, um diálogo contínuo, real, participado, democrático. Não considero que seja pertinente passarem a existir apenas projetos em que os intérpretes são indivíduos não profissionais da área, mas acho que eles também têm de ter lugar. Não considero pertinente que o programador deixe o seu lugar e o delegue totalmente na comunidade, mas acho importante que ele saia do seu lugar e oiça o que à sua volta têm para lhe dizer, tal como sugere Paulo Pires nas seguintes citações:

“ (...) Parece-me evidente que o acto de programar está crescentemente ligado a uma concepção de processo participado, deslocando-se o enfoque de um eventual modelo estático de centralização de poder para um paradigma mais aglutinador que abarca os conceitos de comunidade, envolvimento e construção partilhada. “ (Pires, 2020).

“E que o programador, na sua vocação demiúrgica, continue a fazer girar a roda da criatividade, afirmando/reinventando uma identidade e uma mundividência, relativizando com humildade o seu lugar no mundo para não perder a capacidade de olhar à volta e de “parar para ouvir gritar baixinho”, e persistindo, de forma resiliente, num espírito de mediação que coloca

⁷ “Mas quando Vilar falava de um teatro popular, falava, precisamente (...) "de um desejo de partilha e de igualdade".” (Tiago Bartolomeu Costa, 2012). Jean Vilar via o teatro como um lugar de encontro, onde juntos, artistas e público, fariam a diferença.

em relação dialógica objectos artísticos, criadores, intérpretes, organizações e públicos. No ondular incerto da corda, que não deixe de ousar novos e renovados equilíbrios, “instáveis” e plenos de inquietação.” (Pires, 2020)

Parar para pensar que perspectivas existem, que vontades, que vozes, que necessidades, que urgências. Que vozes são essas que falam baixinho? Os territórios são construídos pelas pessoas que o habitam, e as pessoas que o habitam têm que ter uma voz na sua construção, assim como na construção dos espaços culturais. O envolvimento dos indivíduos criará territórios mais participados, conseqüentemente teremos cada vez mais relações próximas com as artes, o que fará surgir novos artistas, novos curiosos, novas e mais propostas artísticas, que conseqüentemente ampliarão a oferta cultural do território. Neste seguimento, surgirá também maior contacto com as artes, maior possibilidade desse contacto ser realizado desde tenra idade, maior possibilidade de se desenvolverem novos projetos de ensino artístico (formal ou informal). Tudo isto influenciará as escolhas do futuro, políticas culturais mais acessíveis e participadas, escolas com necessidade de inserir nos seus currículos disciplinas artísticas performativas. Porque, no fundo não há cidade sem dimensão cultural, nem sociedade sem cultura.

Dando seguimento à ideia de que o trabalho que se desenvolve num território não pode ser distante das pessoas que o habitam, que o tornam vivo, é necessário encontrar métodos e projetos que permitam uma aproximação e que concedam um diálogo entre as várias partes. Estaremos disponíveis para fazer este caminho que coloca também em evidência uma certa partilha de poder, que nos desafia a abdicar de certos lugares? Porque apesar de as artes performativas terem vindo a receber novos desafios no que diz respeito à destruição de barreiras e de sentirmos que é esse o caminho, é preciso não só reforçar a sua importância, mas de facto pensar seriamente nos passos que precisam de ser dados.

Reforço que a participação que convoco neste estudo, não se centra apenas no indivíduo enquanto criador, naquele que é convidado a participar num espetáculo como ator não profissional. Pretende aproximar-se de processos que incluem a outros níveis, que envolvem as comunidades, potenciando-as, permitindo que os indivíduos encontrem nestes processos participativos e de decisão, o seu lugar na construção coletiva. Mas é necessário que os indivíduos façam verdadeiramente parte dos processos de reflexão, discussão, escolha e tomada de decisão. Processos participativos verdadeiros que permitam o desenvolvimento das

comunidades locais e de novas relações com o território. Indivíduos mais interventivos que, como diz Vera Borges se assumem como fazedores, co-criadores.

Este não é um tema novo, muitos serão aqueles que ao ler estas linhas vão pensar que me estou a repetir, não importa. O sistema ainda não deu os passos certos. Queremos participação, mas ao mesmo tempo, controlar, fazer à nossa maneira, e isso, não é participação real. É necessário, afinal, continuarmos a pensar que lugar é este que queremos criar. Muitos serão aqueles que, convocando a história, vão dizer que estamos a tratar destas questões há décadas. Na verdade, estamos a tratar destas questões há décadas, por isso, já deviam estar respondidas. Mas o caminho ainda nem a meio vai. Volto ao tema, invisto nele, porque considero que ele ainda não está assimilado por todos, ainda não está no topo das necessidades das comunidades e das agendas territoriais. No território onde nasci e onde vivo, esta é a uma realidade ainda em construção e, por isso, o investimento tem de continuar.

“Os esforços no teatro participativo estão a surgir em muitos locais, no estrangeiro e em companhias de teatro mais experimentais. No Brasil, o Teatro do Oprimido, fundado em 1971 pelo diretor Augusto Boal, inclui “*espectadores*” que exploram e talvez transformem a realidade em que vivem.”(Markusen & Brown, 2014: 880).⁸

Considero que de facto é possível que existam dúvidas, será que é neste ato de participar que o indivíduo encontra uma forma diferente de olhar a cidade? Será que a participação permite a criação de novas relações com os artistas, com os projetos artísticos e com as estruturas locais? Será que potencia o conhecimento e aproximação a novas linguagens mais ou menos desconhecidas? Só saberemos fazendo e acreditando que: “A participação local é fundamental para que os cidadãos se sintam representados, incluídos e reconhecidos nos processos de tomada de decisão. A participação é fundamental para o empoderamento dos cidadãos, porque dá às pessoas um sentido de responsabilidade e propriedade.” (Cultural Creative Spaces & Cities, 2020: 7)⁹

Considero também que é necessário distanciarmo-nos de uma perspetiva de participação associada a números, a salas de espetáculos cheias: “Ter as salas de teatro cheias não significa que o público esteja a participar de forma crítica, reflexiva ou mesmo criativa no evento teatral.” (Gartner, 2016: 17). E, mesmo que estejam a participar ativamente, há que

⁸ Tradução minha de Ann Markusen & Alan Brown, 2014. No original é utilizada a palavra “spect-actors” que une espectadores e atores.

⁹ Tradução minha de Cultural Creative Spaces & Cities, 2020.

saber: quem são as pessoas; o que as levou até ali; será que voltam; quem trazem consigo; do que é que realmente gostam; quais são os seus principais interesses?

Ver a cultura e as artes performativas, meramente, como um bem de consumo, talvez coloque em risco a identidade e o desenvolvimento cultural de uma cidade: “(...) a tônica é colocada na urgência da participação efetiva nas práticas culturais das comunidades, não estando estas suportadas, exclusivamente, numa lógica de consumo.” (Cruz, 2023: 19) Se determinado território só equaciona o valor da arte pela questão do consumo, talvez o futuro cultural deste território esteja em maus lençóis. Olhar apenas para o número de espectadores presentes numa dinâmica cultural, valorizando mais o consumo do que a experiência do coletivo e as suas consequências, não é uma boa política. Teremos antes que perceber e voltar a reforçar o verdadeiro significado de democracia cultural.

“«Democracia cultural» implica um novo modo de relações entre as instituições e as comunidades: a cultura como um espaço aberto onde cada cidadão pode participar e ser responsável. Este paradigma implica uma mudança de atitude e um deslocamento da relação de consumo para a do comprometimento.” (Carta de Porto Santo, 2021).

Este comprometimento referido na Carta de Porto Santo pode efetivamente ter vários níveis ou escalas, tal como Hugo Cruz propõe no seu livro ‘Práticas, participação e política’: “[existe] uma escala de participação assente no controlo criativo dos membros da comunidade” (Cruz, 2021:139), escala essa que nos ajuda a organizar e compreender que tipologia de participação consideramos necessária.

“[Nesta escala de participação, os primeiros dois níveis têm um] carácter exclusivamente recetivo, considerando-se aqui o público, no sentido mais convencional, enquanto espetador/recetor de um objeto artístico acabado e não envolvendo a sua expressão criativa. Os três restantes níveis, esses sim, são designados como participação: curatorial, interpretativa e inventiva. Estes níveis estão presentes nos três formatos seguintes: contributos(s) do público; cocriação e, o público como artista. Pela sequência em que estão referidos, o contributo do público associa-se mais ao curatorial a cocriação à interpretativa e a do público como artista à inventiva. Recorre-se a exemplos concretos: no formato do contributo do público, este é convidado a escolher ou a contribuir para determinados objetos artísticos. A cocriação propõe um envolvimento do público numa experiência artística curada por um/a artista profissional. Por fim, na proposta do público como artista, este assume o controlo substancial da

experiência artística, ou seja, o foco passa, gradualmente, do resultado artístico para o processo de criação” (Cruz, 2021: 140).

Como vemos, ao nível da participação teremos um longo caminho a percorrer, na tentativa de implementação das várias escalas e dos vários níveis de envolvimento, até que o espectador abandone o seu lugar passivo, o lugar da fruição, e passe a ocupar um lugar de ação criação: “Os espectadores procuram também um envolvimento ativo na criação e expressão artísticas, inclusive na co-curadoria.” (Markusen & Brown, 2014: 867).

Consequentemente, faz-me sentido referir e trazer para a reflexão o primeiro capítulo do livro ‘O espectador Emancipado’ de Jacques Rancière, que se dedica ao espectador e principalmente ao lugar que o indivíduo deve e pode vir a ocupar. Durante o mestrado passei por esta leitura e volto a ela na construção deste estudo por continuar a considerar fundamental a reflexão que Rancière levanta. Daqui surgem inúmeras questões: Qual é afinal a função do espectador e do próprio teatro? Qual a finalidade da escola no percurso de um cidadão? Como podemos trabalhar no sentido da igualdade intelectual e da emancipação intelectual? Quais são as implicações políticas de um espetáculo? Que ideia queremos seguir acerca do coletivo e da comunidade? Qual a diferença entre um mestre e um ignorante? Estes são alguns dos temas que o capítulo em questão convoca e que estão estritamente ligados ao tema base desta dissertação.

Rancière convoca uma grande questão relacionada com o que é ser mestre e o que é ser ignorante, partindo da ideia de Joseph Jacotot de que um ignorante pode ensinar a outro ignorante, coisas que ele próprio desconhece. Esta fronteira entre um mestre e um ignorante pode ser de facto levada até às artes performativas, para fazer surgir uma reflexão acerca do lugar do espectador. No meu entender, esta fronteira entre mestre e ignorante está desenhada em linhas muito leves e diferencia-se sobretudo pela consciência, que quando adquirida leva inevitavelmente à ação. Qualquer um pode ter consciência do que conhece e do que desconhece, e tanto o mestre como o ignorante, conhecem algumas coisas e desconhecem outras, sendo que a diferença está nessa mesma consciência. A fronteira entre o mestre e o ignorante está em um ter consciência do que desconhece e agir, e o outro, não saber o que desconhece e ser invadido pela passividade. Para Rancière, o saber não é um conjunto de conhecimentos, mas sim uma posição, um modo de estar e de viver. Concordo absolutamente

com esta ideia. O mestre também ignora, mas tem consciência disso e procura agir, enquanto o ignorante desconhece que ignora e, portanto, não tem capacidade para essa ação. É sobretudo a forma de estar perante o desconhecido que diferencia o mestre do ignorante, por isso, a fronteira entre eles é profundamente sensível.

" [Diz-nos Rancière que um bom mestre] (...) não ensina aos alunos o seu saber, antes lhes ordena que se aventurem na floresta das coisas e dos signos, que digam o que viram e o que pensam do que viram, que verifiquem o que viram e que façam os outros verificar o que dizem." (Rancière, 2010: 20).

Esta procura de significados, a constante ação para encontrar respostas e até novas perguntas, é também o que diferencia o mestre do ignorante. Por isso, faz-me sentido a formulação que Rancière constrói acerca desta ideia, intitulado os seres humanos como mestres ignorantes ou aprendizes emancipados. O que realmente interessa é a inteligência na procura de novos significados, na tradução dos signos, na comparação e na ação. O mesmo acontece no teatro e na relação com as artes performativas, o espectador tem de questionar o que vê, procurar significados e estabelecer novas relações: "Aprendemos e ensinamos, agimos e conhecemos também enquanto espectadores que ligam constantemente o que vêm com aquilo que já viram e disseram, fizeram e sonharam" (Rancière, 2010: 28).

Posto isto, é interessante pensarmos que, em relação ao teatro e às artes performativas no geral, não é na cena que está o conhecimento e os grandes mestres, e na plateia que se encontram os ignorantes. Pelo contrário, ambos procuram relacionar-se com esse outro elemento a que Rancière chama o terceiro elemento (seja um livro, um texto escrito, uma imagem, ou outro), seja artista ou espectador, passam por esse exercício, procurando, questionando, refletindo, comparando. O que a cena pretende não é a transmissão de um saber, esse conhecimento não pertence a nenhuma das partes. O que a cena exige é a criação de uma visão ou perspectiva sobre esse terceiro elemento, uma ação se assim lhe quisermos chamar. A cena exige que seja tomada uma posição em relação a algo e que haja um pensamento sobre esse elemento, sendo que essa ação, em ambos os casos (artista ou espectador), está estritamente relacionada com as origens do indivíduo, com o seu percurso e vivências, com as suas questões e as suas vontades. Cada um apropria-se dos elementos e dos

significados de acordo com aquilo que o seu eu reconhece, sendo que é a partir do conhecimento já adquirido que podemos agir.

No entender de Rancière é a partir desta discussão da relação entre a cena e a plateia, que está a verdadeira questão relacionada com a função do espectador, com aquilo que se pretende que ele faça. A palavra espectador leva-nos a construir a imagem de alguém que simplesmente olha e que ao contrário de agir, ignora a realidade e apenas observa aquilo que chega através do ato de olhar. Este é o espectador imóvel, passivo, aquele que não age: "ser espectador é estar separado, ao mesmo tempo, da capacidade de conhecer e do poder de agir" (Rancière, 2010: 9). Quase que nos leva a pensar que a palavra espectador está errada quando nos referimos ao público que vê determinada obra. Neste seguimento, Rancière salienta a necessidade de um outro teatro, um teatro sem espectadores, não no sentido de esvaziar a plateia, mas no sentido de ser necessário deixar a passividade de lado e agarrar a ação. É o paradoxo do espectador, não existe teatro sem espectadores, mas é necessário encontrar uma nova forma de ser espectador. O espetáculo, qualquer que seja, não pode ficar pela mera observação.

Se regressarmos à origem da palavra drama, relembramos que drama é ação e tal como diz Rancière essa ação é conduzida por corpos em movimento, vivos, frente a frente com outros corpos também vivos (aqueles que estão na plateia) e com poder para agir: os espectadores. No entanto, é necessário que o espectador ao assistir "(...) aprenda , em vez de ser seduzido por imagens (...), se torne participante ativo, em vez de ser um voyeur passivo." (Rancière, 2010:10). O espectador precisa de assumir o lugar de um investigador (Rancière, 2010), alguém que tem de estar dentro e estar fora, como um contador de histórias, um tradutor de símbolos.

Gosto de entender o espectador como alguém ativo que faz a sua própria viagem quando se encontra diante de um objeto artístico. Interessa-me quando determinado espectador fala da história que criou e dos significados que arranjou para cada elemento de determinado espetáculo. Cada espectador é ator e autor da sua própria história. Quando um espectador questiona o sentido de algum acontecimento em cena ou pergunta o porquê de determinadas escolhas, gosto de responder com respostas que abrem em vez de respostas que fecham. Não me refiro a respostas que compliquem, que nunca esclareçam, que não digam absolutamente nada do espetáculo e que entrem na dimensão do inacessível ou

incompreensível. Mas, interessa-me perceber primeiro qual foi a percepção de quem viu, que caminho seguii, que escolhas fez, que comparações encontrou, que significados atribuiu. Interessa-me sobretudo ajudar o espectador a construir um caminho, em vez de dar-lhe respostas fechadas que são simplesmente a minha visão sobre algo.

A esta forma de participação e ação, Rancière chama-lhe emancipação do espectador, sendo que é na capacidade de fazer associações que está essa emancipação, ela começa quando se compreende que olhar é também estar em ação (ou que esse ato pressupõe uma ação): "O espectador também age, como o aluno ou o cientista. Observa, seleciona, compara, interpreta" (Rancière, 2010:22).

Tal como diz Rancière a mediação teatral torna o espectador consciente de si e da sua situação social e desenvolve o desejo de agir para transformar essa dita situação. É neste sentido que, a meu ver, a cultura potencia a mudança do indivíduo e da sociedade, tornando as cidades e os cidadãos vivos e ativos. Não se trata da ação exterior, visível e completamente reconhecível, trata-se de uma dimensão mais profunda, de gerar pensamento, opinião, ação interna, participação. Não me interessa, como artista, pensar na arte pela arte, isolada do mundo, das preocupações, dos problemas e da atualidade. A Cultura é essencial no desenvolvimento humano e é responsável pela criação de espaços comuns de reflexão desses mesmos problemas, é por essa razão que não posso falar do tema principal sem falar da participação e do lugar do espectador: "A cultura molda os espaços comuns onde as pessoas se reúnem e constroem laços sociais dentro das comunidades. Valorizamos os espaços culturais, uma vez que desempenham um papel vital no desenvolvimento da cultura e das suas manifestações artísticas, ao mesmo tempo que estimulam a participação das comunidades". (Cultural Creative Spaces & Cities, 2020: 5)¹⁰

Esquecer o espectador é esquecer a motivação para criar e programar. Ser espectador é também um lugar, e é deste lugar que chegam, por vezes, alguns profissionais da cultura. Como é o caso de Luís Fernandes que, não sendo a sua principal motivação para chegar à programação, salienta o seu lugar como espectador, consumidor, cidadão ativo: "Gostávamos muito de ouvir música e eramos sobretudo consumidores culturais" (Luís Fernandes)¹¹. John Romão também salienta a importância do seu lugar como espectador, afirmando que ser

¹⁰ Tradução minha de Cultural Creative Spaces & Cities, 2020.

¹¹ Partilha feita por Luís Fernandes, na entrevista realizada na disciplina de programação do mestrado.

espectador "também é uma profissão" (John Romão)¹². John Romão refere a importância de ter visto muitas coisas que não pertenciam ao seu território de especialização, esse interesse por manifestações artísticas opostas, fez dele um espectador ativo, e mais tarde, um programador que tenta programar o que é desviante.

Não é possível falar de participação, sem falar do lugar do coletivo, da viagem que o espectador tem feito, da mudança de paradigma. A experiência do coletivo pode ser transformadora, assim como a participação. Deixo uma citação de Paulo Pires, que apesar de ter sido escrita acerca da diferença entre a experiência do coletivo presencial e a experiência do coletivo digital, convoca uma ideia importante daquilo que é a experiência do coletivo nas artes performativas:

" (...) A presença do humano, a cumplicidade do afecto, o conforto da cadeira habitual, o calor do holofote, o solavanco sonoro no peito, a magia do gesto mais ínfimo, a respiração do momento, o culto do silêncio, o desassossego do corpo, a tensão invisível da sala, a nudez da lágrima, a densidade do espanto, a elevação do espírito, o frémito do aplauso, a surpresa do desfecho, a expectativa do encore, o aconchego do autógrafo, a vibração da comunhão colectiva — toda uma gramática emocional e simbólica, partilhada, que a tecnologia, para já, apenas toca com a ponta dos dedos." (Pires, 2020).

Apesar desta dissertação não falar da dimensão tecnológica das artes, esta citação está aqui, porque convoca pequenos detalhes da experiência do coletivo nas artes performativas que são transformadores e que contribuem para o desenvolvimento social, artístico e pessoal dos indivíduos. E, visto que esta secção fala de participação e é de participação que quero mesmo falar, sigo a reflexão deixando três citações que pretendem dar destaque à importância da participação como lugar coletivo de construção:

“O teatro comunitário surge como necessidade de um grupo de pessoas de determinada região ou bairro, reunir-se, agrupar-se e comunicar através do teatro. É um tipo de manifestação e expressão artística que faz parte da premissa de que a arte é um direito de todos os cidadãos e que, como a saúde, o alimento e a educação, deve estar entre as suas prioridades. Por esta razão propomos à comunidade assumi-lo como tal e não delegá-lo a outros. O teatro comunitário é de e para a comunidade; não é concebido como um passatempo ou um lugar de

¹² Partilha feita por John Romão, na entrevista realizada na disciplina de programação do mestrado.

ócio, nem como um espaço terapêutico, em vez disso é visto como uma forma de produção, um espaço para a vontade de fazer ou de construir.” (Bidegan, 2011:1)

"Os objectivos que levam as instituições a envolverem os públicos e/ou comunidades em diferentes áreas de actuação (programação, curadoria, gestão de espaços, plataformas digitais) são vários e estão, não raras vezes, interligados. Desde logo, a diversificação de públicos, concretizada a partir de projectos específicos que permitam a sua captação e desenvolvimento; a construção partilhada de visões mais complexas e abrangentes de representação da realidade; o potenciar do desenvolvimento individual e coletivo, e o afirmar da cidadania através de um processo de “empoderamento” por via da educação e da cultura; e finalmente, a sustentabilidade. Ir ao encontro dos públicos poderá significar também a construção de uma “família”, ou seja, uma rede de pessoas dispostas a contribuir para garantir a sustentabilidade de um projecto cultural" (Carvalho, 2016: 4)

"A participação não é um fim em si mesma. Não é algo que se acrescenta. Não é algo que se faz. É uma forma de tomar decisões. Ela tem de servir as decisões que temos de tomar. Não é um processo paralelo, anterior ou posterior ao da decisão. Ela tem de estar alinhada com o processo de tomada de decisão, tem de o alimentar. Creio que não faz sentido – nem se deve – organizar um processo participativo quando a decisão já está tomada, ou quando a organização que o promove não vê real valor, para além da cor e animação ou da legitimidade que ouvir as pessoas supostamente confere a um processo que está fechado. Isso seria manipulação." (Carvalho, 2016: 85)

Posto isto, será que podemos assumir que o caminho das práticas artísticas comunitárias e da participação possibilita a criação de uma ligação entre comunidades? Porque apesar de estarmos a falar de um território, a sua comunidade territorial não tem de se ver obrigatoriamente como tal (como comunidade), e podem ser estas práticas a impulsionar o desenvolvimento de relações, criando uma espécie de territorialidade de afeto. Sim, acho que tudo isto é sobre afeto. Sobre afeto. E, em relação a este tema, nada melhor do que trazer para esta reflexão Petra Kuppers que afirma que: "enquanto indivíduos, nós existimos em relação - nós não estamos nem inteiramente separados, nem completamente incorporados num grupo" (Kuppers, 2007: 35). No artigo *Community arts Practices* (2007), Kuppers cita o filósofo Jean-Luc Nancy e reflete no facto de que uma comunidade não é um estado fixo, mas que existe um estado de "relação, negociação e abertura" (Kuppers, 2007: 35) e é esta negociação que, a meu ver, as práticas artísticas comunitárias podem ativar: "Desde a experiência e do

desenvolvimento do processo do trabalho artístico e coletivo, cada integrante experimenta, no seu respetivo tempo, o crescimento de si mesmo e, conseqüentemente, o seu retorno." (Bidegain, 2011:2)¹³

Parece-me que é com Susan Sontag que podemos e devemos terminar esta reflexão sobre participação, emancipação, espectadores, relações e afeto: "O que importa agora é recuperarmos nossos sentidos. Devemos aprender a ver mais, ouvir mais, sentir mais" (Sontag, s.d: 10). Que a participação seja (de ambos os lados) assim. Não pode ser romântica, mas pode ser consciente.

II.II.I Territórios participativos - caso prático de análise com a estrutura ‘Um coletivo’

Ao longo da escrita desta dissertação, tive necessidade de encontrar um exemplo que se ligasse com os temas que aqui desenvolvo e que fosse externo ao trabalho que tenho implementado no meu território, para conseguir ter outro tipo de casos práticos, outras referências, e sobretudo porque o tema cresce e enriquece quando o debato com outras pessoas. O exemplo que decidi escolher para explorar foi o trabalho que a estrutura Um coletivo desenvolve no seu território. Para tal, recorri à entrevista realizada à Cátia Terrinca durante a disciplina de programação no segundo semestre do primeiro ano do mestrado e fui ter com a equipa do ‘Um Coletivo’ a Portalegre para debatermos algumas ideias, e conhecer um pouco mais do trabalho que desenvolvem no terreno. Uma das primeiras perguntas que fiz à Cátia, ao João e ao Rui quando cheguei a Portalegre foi: de que modo é que eles sentem que o trabalho que desenvolvem na comunidade e no território tem repercussões nos indivíduos a nível social, artístico e pessoal. No fundo, queria muito ter algum feedback em relação ao tema principal desta dissertação e precisei de fazer algumas perguntas mais diretas.

Para eles (embora não sejam estas as suas palavras, porque mais do que uma entrevista foi uma conversa e uma partilha de ideias), isto é algo bastante evidente ainda para mais porque Elvas, primeiro local onde estiveram sediados, não tinha oferta artística. Nesse sentido viram a olhos vivos alguns frutos do seu trabalho nas pessoas. O Rui, elemento que começou por trabalhar como participante com o ‘Um coletivo’ num dos projetos, passou a colaborar depois desse contacto com a estrutura e, de facto, acho que esta relação deve-se muito ao modo como esta estrutura trabalha no terreno, com as pessoas e para as pessoas. O Rui é o exemplo vivo

¹³ Tradução minha de: Marcela Bidegan (2011).

do desenvolvimento artístico, pessoal e social dos indivíduos a partir do contacto com as artes performativas.

Quando cheguei a Portalegre fui convidada a estar numa sessão que o ‘Um coletivo’ estava a realizar entre os artistas que estiveram a trabalhar em escolas locais, os alunos que participaram nas sessões nas escolas e os seus pais. De repente, toda a conversa que vinha a estruturar na minha cabeça, na viagem enquanto conduzia até Portalegre estava, na verdade, ali a acontecer, na prática, no terreno, com as pessoas. Foi tão visível perceber que a transformação não se faz sem ser assim. De repente, estava ali a presenciar uma troca real, de um processo artístico nas escolas que estava em desenvolvimento e que tinha como principal objetivo criar uma relação próxima com as pessoas. Um processo participativo. Uma vez mais as pessoas no centro, a construção coletiva ganha lugar.

Não posso deixar de trazer para aqui o texto de apresentação do coletivo que encontro no site, e que, demonstra a missão, o objetivo e a forma como vêem o papel de uma estrutura artística no território:

“UMCOLETIVO é uma associação cultural, fundada em 2013, que desenvolve atividades no âmbito da criação artística, tendo como eixos a relação com o território, a exploração plástica da palavra e a convocação do público para o epicentro do objeto artístico - onde transversalmente se encontra uma ideia de reescrita, de tempo real e de voz.

A estrutura desenvolveu uma forte relação com Elvas, local onde esteve sediada e território de implementação da maioria das atividades até 2022. Fomos responsáveis pelo ACTO - Festa do Teatro em Elvas e por A Salto - Tomada Artística da Cidade de Elvas. Trabalhámos para o desenvolvimento de novos públicos, através de um protocolo com o PNA e a OEI, num projeto piloto na Escola Básica de Vila Boim, com acompanhamento científico da artista e investigadora Simone Donatelli.

Trabalhamos ancorados na ideia de construção de vias de reciprocidade artística e afetiva, dentro dos território e entre territórios, Portalegre e Elvas, no desenvolvimento de uma estratégia de formação de públicos e artistas.

A partir de 2022, estamos sediados em Portalegre, no Convento de Santa Clara, partilhando espaço com o Teatro do Convento. Trabalhamos continuamente com as escolas rurais do Agrupamento de Escolas José Régio, no desenvolvimento de competências artísticas a nível da fruição e criação junto de alunos, professores e funcionários desta comunidade educativa.” (Um Coletivo - imprensa).

Da primeira conversa com a Cátia Terrinca¹⁴, faz-me sentido salientar algumas ideias que se ligam diretamente com o tema deste estudo e que me permitem concretizar e encontrar no trabalho prático, um exemplo. Algumas dessas ideias são:

A vontade que o ‘Um coletivo’ tem de criar pequenos ciclos de conversas e produzir outros materiais (que possam ir além dos espetáculos) que, mais que paralelos, pretendem ser tangentes, que possam tocar a criação, mas que a ampliem e levem a outros lugares. Esta vontade resume, para mim, a missão de se trabalhar realmente com as pessoas, que não têm de ser convocadas sempre para a participação na criação, mas que também podem ser convocadas para a discussão de temas, ideias, problemáticas, entre outros. Esta vontade de sair do palco e falar com as pessoas, através de outras dinâmicas, dar importância ao espectador, fazendo-o sair de um lugar passivo. Mais do que criar oferta cultural no sentido da apresentação de novas criações e espetáculos, e trabalhar no sentido da fruição cultural, esta vontade talvez seja uma prática potenciadora, porque alavanca, relações mais próximas, duradouras e ricas, deixando de convocar o espectador somente para o lugar da observação e passando a convocá-lo para uma participação mais activa, introduzindo-o na discussão, na reflexão e no crescimento de ideias. O ‘Um coletivo’ trabalha com a comunidade na medida em que a quer por perto, não se trata de inserir a comunidade nos espetáculos (que é outro modo de participação), mas primeiramente numa perspectiva de colaboração (naquilo que as pessoas mais gostam de fazer nas suas vidas, e que o possam fazer em relação com as artes performativas), como é o caso da senhora da comunidade que cozinha desde o primeiro dia para o festival criado pelo ‘Um coletivo’ no território (partilhou Cátia Terrinca).

Estamos a falar de uma participação que envolve as pessoas, que pretende que estas criem relações num primeiro plano, que se sintam parte de uma construção coletiva e desenvolvam também uma relação com as artes através desta aproximação. Continuamos a falar de afeto. Naturalmente, de geração em geração, esta proximidade trará frutos, serão as pessoas a sentirem necessidade de estarem próximas de novas dinâmicas culturais, serão elas a reivindicar esse lugar contínuo, surgirão novos gostos e olhares artísticos, novos artistas e propostas. Este deveria ser, para mim, o crescimento lógico e necessário do desenvolvimento cultural nos territórios, que passa por criar condições para que aconteça.

Outra ideia partilhada pela Cátia foi a de que quando chegaram a Elvas, a equipa do ‘Um coletivo’, encontrou um território com uma imensa falta de acesso a várias áreas, entre elas: escolas que fecham, hospitais que não existem e o acesso às artes que também não estava

¹⁴ Realizada na disciplina de programação durante o mestrado.

garantido. Acontece que, em relação aos dois primeiros pontos, as pessoas reivindicavam, e em relação ao último ponto, o acesso às artes, ninguém reivindicava porque, na verdade, se este acesso nunca existiu, ele é desconhecido e, portanto, continuaria longe das necessidades básicas de uma comunidade. Já dizia o velho ditado “coração que não vê, coração que não sente”. Esta é uma realidade difícil de aceitar, mas real e ainda muito presente em determinados territórios e contextos. É por isso que, passados tantos anos, é ainda necessário escrever sobre a importância das artes, refletir sobre estes temas, visto que esta necessidade básica, não está garantida em todos os lugares.

A questão do afeto, que trago para esta reflexão, também esteve presente na conversa com a Cátia Terrinca. Não invento, ele está presente em vários pontos. A certa altura a Cátia partilhou que para o ‘Um coletivo’ a única forma de programar era a partir da ideia de uma programação afetiva. Importante é também compreender que no festival produzido pelo ‘Um coletivo’ à hora da refeição tudo para e todas as equipas se juntam a comer. Equipas, pessoas da comunidade, todos. Estamos a falar de afeto e aqui está ele.

É interessante perceber que a Cátia quando fala de uma programação do afeto, reflete que esta forma de programar está muito presente, porque não existem meios para programar de outra forma "Adoro programar afetivamente, gostava de programar para além dos afetos (...) Sem meios, socorremo-nos das pessoas que conhecemos"¹⁵.

O contacto com a Cátia, o João e o Rui, apesar de breve, deu-me esperança no caminho. É este o trabalho que tem de ser feito e é mesmo bom acompanhar o trabalho desta estrutura neste sentido. Para mim, só o facto de estar a escrever sobre este tema, combinar com a estrutura uma conversa, chegar a Portalegre e ser surpreendida pelo que estava a acontecer já me diz que embora este seja um exemplo que ocupa pouco espaço nesta dissertação, é mesmo o exemplo que me faz sentido ter aqui. Não queria de todo falar exaustivamente sobre os processos do Coletivo (essas são outras núpcias). Queria sobretudo sentir que o que estou aqui a escrever faz sentido aqui e em outros lugares do mundo.

¹⁵ Partilha feita pela Cátia Terrinca na conversa.

II.II.II Outros casos práticos (implementados por mim ou nos quais tive oportunidade de participar)

Ao longo da escrita desta dissertação foi possível colocar em prática alguns projetos que servem de exemplo para esta grande reflexão. Faço questão de os utilizar como casos práticos, porque fazem ponte com as temáticas que aqui desenvolvo. Alguns desses casos práticos são:

- a) O laboratório de Arte (Culturgest, 2022);
- b) As Oficinas participativas (Cineteatro Municipal João Mota, 2023);
- c) Os olharápios (Cineteatro Municipal João Mota, 2022 e 2023);
- d) Loop gate fest (Cineteatro Municipal João Mota, 2023);
- e) Oficinas de teatro Sui Generis.

a) Laboratório de arte (Culturgest, 2022)

Um dos projetos implementados nesta caminhada que tenho percorrido no território em análise e que aqui utilizo como caso prático, é o Laboratório de Arte. Este laboratório permitiu conhecer de perto a relação de alguns jovens com as artes performativas e potenciar essa mesma relação. No fundo, este seria, a meu ver, um bom processo a ser praticado em qualquer instituição cultural, de forma a expandir a sua relação com novos públicos e estimular novos elementos para uma relação mais próxima com as artes performativas. O laboratório de arte surge a partir da vontade e desejo de levar alguns jovens de Sesimbra a um espaço cultural fora do seu território, estimulando o contacto com outra forma de expressão artística (mais fora da caixa, mais provocadora, mais desafiante, mais discutível, mais desconhecida).

O Laboratório de Arte, criado a partir desta minha vontade e crença de que o caminho se faz começando por algum lado, demonstrou que mesmo que comecem por ser apenas 15 jovens, certamente depois virão mais 15 e por aí adiante. O importante é que exista essa oportunidade e capacidade para pensar em continuidade.

O Laboratório de Arte decorreu no espaço da Culturgest e incluiu duas ações: participar no laboratório de arte propriamente dito (um espaço de discussão, partilha e ativação) e assistir ao espetáculo "O limpo e o Sujo" de Vera Mantero. O principal objetivo foi criar um espaço de reflexão em torno da nossa visão e relação com as artes performativas,

capacitar para um pensamento crítico, ampliar as visões e sobretudo colocar os jovens em diálogo com uma linguagem artística que pudesse ser desconhecida ou estranha para a maioria. Foram realizados vários exercícios para trabalhar todos estes objetivos e para desconstruir a ideia de que só alguns podem ter acesso à criação ou participar numa dinâmica artística. O projeto começou por abrir inscrições para que os jovens se pudessem inscrever e a divulgação foi feita por todo o Concelho de Sesimbra (agenda local de iniciativas, site da Câmara Municipal de Sesimbra, Redes Sociais, ações em escolas, cartazes e flyers físicos espalhados em vários locais, entre outras ferramentas de divulgação). Recebemos inscrições de onze jovens com idades compreendidas entre os 11 e os 15 anos. Gostaria de salientar que o número de jovens inscritos é também, a meu ver, revelador do estado da relação dos jovens com as artes performativas e, principalmente, o estado da relação desta faixa etária em específico com projetos deste tipo. Onze revelou-se ser um número simpático para a implementação das dinâmicas durante o laboratório, mas a verdade é que esperava uma maior procura e interesse. Quando comparamos este número de inscrições com o número de jovens do Concelho é possível chegarmos rapidamente a uma conclusão de que a participação foi baixa. Por outro lado, em contextos como o território de Sesimbra o facto é que pelo menos para 11 jovens esta experiência aconteceu, foi significativa e trará certamente frutos na sua relação futura com as artes performativas.

O processo do laboratório de arte permitiu-me compreender rapidamente que é necessário investir em dinâmicas deste tipo que promovam uma reflexão em conjunto sobre as artes performativas e que desafiem as camadas mais jovens a saírem da sua zona de conforto e experimentarem outras possibilidades. Este projeto é um exemplo significativo daquilo que devia ser a escola e o seu contacto mais profundo com as artes, com a experimentação artística e com a criação. De facto, se estas experiências não forem consideradas, valorizadas e implementadas nas escolas, local onde a maioria das crianças e jovens passam grande parte do seu tempo, é muito provável que não desenvolvam um sentido crítico em relação à área e que esta seja desconhecida ou desconsiderada nos seus percursos.

O que é a arte; de que forma nos podemos relacionar com as artes performativas; como podemos lidar com o desconhecido nas artes; o que é ser um espectador ativo, foram algumas das questões que surgiram no laboratório e que provocaram um debate interessante e frutífero. Foi surpreendente observar nos participantes uma transformação evidente desde o início do laboratório até ao fim, quer no modo como se envolveram no pensamento crítico, no

modo como se permitiram entrar nos jogos de criação, no modo como assistiram ao espetáculo e, posteriormente, no modo atento, crítico e sensível com que debateram as questões levantadas pelo mesmo.¹⁶



Figura. 1 - Registos fotográficos do laboratório de arte na Culturgest (autoria Susana Pires)

b) As Oficinas participativas (Cineteatro Municipal João Mota, 2023)

As oficinas participativas também me parecem ser um exemplo importante para a reflexão, não só porque decorrem num formato de participação diferente do laboratório, mas porque abordam outras questões que têm sido foco nesta investigação. As oficinas têm sobretudo o objetivo de abrir espaço para que qualquer pessoa possa participar num processo criativo, de construção coletiva e, particularmente, na criação de um objeto performativo. Houve possibilidade de colocar em prática três oficinas participativas distintas no ano de 2023, uma delas com a Terra Amarela (Marco Paiva e Joana Saraiva) dirigida ao público em geral; outra delas com a estrutura Arts and participation (Hugo Cruz e Artur Carvalho)

¹⁶ Mais registos fotográficos nos anexos deste documento.

dirigida também ao público em geral e outra oficina com a Biblioteca Aletria e Casa Invisível (João Tempera e Luís Pulido) dirigida aos mais novos e às suas famílias.

Estes casos práticos vieram demonstrar a importância das dinâmicas que permitem um elevado grau de proximidade, visto que transformam os espaços culturais e a sua relação com as pessoas, o seu público. Ao invés de uma relação baseada naquilo que é esperado do espectador observador, que se desloca ao espaço cultural para assistir, estas oficinas participativas permitem que o espectador seja convidado a participar e a sair desse lugar de observação e, muitas vezes, inação. Proximidade e tempo, talvez sejam as palavras-chave destes processos que revelaram ser infalíveis na criação desta relação entre instituição e comunidade, entre as próprias pessoas da comunidade e entre as pessoas e as linguagens artísticas. É extraordinário perceber, no terreno, que é através desta ligação, do afeto, da proximidade, da confiança, dos laços, que os espaços culturais encontrarão o seu caminho, e sobretudo a sua verdadeira salvação. Quando abrimos as portas da nossa casa, podemos observar que as relações se estreitam e que esse exercício de aproximação também promove a confiança. É igualmente necessário abrir as portas dos espaços culturais, na busca de novas relações de confiança, só deste modo, estes espaços encontrarão a verdadeira missão.

As oficinas tiveram início com uma fase de inscrições que começou por ser bastante reveladora do estado da participação no concelho e da necessidade da implementação de projetos deste tipo. A primeira oficina participativa realizada em janeiro de 2023, abriu inscrições e foi possível perceber uma “não relação” com este tipo de convite à participação. Foi necessário passar a mensagem boca a boca, procurar as pessoas, explicar, quase convencer, estar próximo e auxiliar nesse processo de aproximação. Fazê-las entrar no cineteatro, invadir o espaço, não como observadoras.

O espaço cultural, é para mim (só pode ser) esse movimento de relações, esse entra e sai de artistas, pessoas, espectadores, espectadores-artistas, artistas-espectadores. Tem de ser um local de troca, de participação e criação, sem limite ou onde os limites podem ser explorados e testados. Um lugar pensado pelos indivíduos, disponível para os indivíduos, que os convoque, que os acompanhe nas suas vontades, que os surpreenda, que seja um lugar de diálogo entre as partes. Na primeira oficina em janeiro de 2023, foi necessário explicar tudo isto, para que as pessoas compreendessem que aquele espaço cultural, o Cineteatro Municipal João Mota, tem percebido que tem de fazer esse caminho em conjunto, essa viagem.

Em março de 2023, com o início da segunda oficina participativa, já foi possível observar um movimento diferente, ou seja, sentiu-se que as pessoas fizeram esse processo de ativação, sozinhas, aproximaram-se pela sua própria mão. Fruto da continuidade e da relação estabelecida anteriormente. Se na primeira oficina participativa existiram 5 pessoas inscritas (muito pouco para a realidade do concelho de Sesimbra), na segunda oficina participativa, inscreveram-se 12. É certo que 12 pessoas, também não é uma avalanche, mas estou convencida de que temos de trabalhar seriamente com estas 12 pessoas, e com as 5 pessoas anteriores. O velho ditado “devagar se vai ao longe” não será assim tão clichê como julgamos. Estas 12 pessoas vieram até ao cineteatro, merecem todo o respeito, entrega e sinceridade. São as 12 pessoas com quem temos de trabalhar, para que estas estabeleçam uma relação verdadeira com o espaço e as equipas, e possam ser também elas a criar futuras relações. A relação não se cria com uma sala cheia, cria-se com um trabalho quase invisível, que demora, que tem um processo real, que deve ser contínuo, que não é instantâneo e que é verdadeiro. É essa a base das oficinas participativas.

A terceira oficina participativa, dirigida a famílias, teve também contornos diferentes, visto que trabalhar com as famílias do território é um outro contexto, um outro ritmo e um outro processo. Como o nome indica, é um trabalho para as famílias e isso implica colocar no centro tanto os filhos, como os pais/mães, convocando-os a envolverem-se e a desafiarem-se (de formas distintas). Tal como a primeira oficina realizada em janeiro para público em geral, esta demorou o seu tempo para que algumas famílias dessem o primeiro passo para se inscreverem. Não foi fácil. Foi necessário chegar às pessoas, falar com elas, ir atrás delas, insistindo, mostrando infinitas vezes, explicando, praticamente convencendo. Tivemos 4 famílias inscritas, com um total de 12 pessoas, e apesar de serem números baixos, o caminho é este, sem sombra de dúvidas.

Todos estes processos tiveram em conta um período de trabalho com a comunidade com várias sessões, num dos casos durante duas semanas intensas em horário pós-laboral, noutra caso repartido ao longo de três semanas também em horário pós-laboral e outro ao longo de quatro fins-de-semana seguidos. Todos eles tinham como objetivo culminar num momento de partilha final com outras pessoas, sendo que podia ser uma apresentação, uma conversa, uma exposição, uma obra, entre outros. O objetivo principal era fechar o ciclo de trabalho com as pessoas inscritas, partilhando com o exterior, o processo que tiveram juntas.

Todos os momentos de partilha final foram de certo modo mágicos, pelo modo como as pessoas se sentiram envolvidas e ouvidas, pelo modo como as questões do território e do próprio cineteatro foram exploradas, pelos temas, pela relação que se estabeleceu, pela conquista do espaço, por invadirem novos lugares, pela transformação, pelo facto das equipas também perceberem a importância de um processo destes (mesmo com apenas 12 pessoas), pelas pessoas que vieram ao cineteatro assistir ao momento de partilha final (que muitas delas nunca lá tinham entrado), pelos sinais de esperança, pela participação ativa e entusiasta de todos.

Em todos os momentos finais, surgiram conversas incríveis com o público que veio assistir, numa desconstrução absoluta da relação com o espaço cultural. Uma dessas conversas foi mesmo impressionante, por ter conseguido colocar as pessoas a conversar sem bloqueios, sem os medos e vergonhas que estão normalmente associados a este tipo de momentos coletivos. De certo modo, a forma natural como foram estabelecidas estas dinâmicas, acabou por trazer esta enorme consequência que permitiu ter de repente 80 pessoas envolvidas na discussão de um tema, até bastante pessoal e privado. Mais impressionante se tornava quando se entendia que todos queriam falar, e que estava a ser importante para cada um. No fundo, é mais um reflexo daquilo que esta proximidade, que se pretende com as oficinas participativas, consegue alcançar. Que as pessoas de uma comunidade, se possam sentir em casa no espaço cultural da sua cidade. Esse espaço é delas. Que os espaços culturais pensem mais nestas 12 pessoas que alavancam uma onda enorme de participação à sua volta (amigos, familiares, conhecidos) e pensem menos nos 500 lugares que enchem uma sala, mas que nem sequer sabemos quem são essas pessoas. Que estas 12 pessoas se possam transformar e multiplicar aos poucos em 24, 36 e por aí adiante. Mas que seja esta proximidade real que as faz voltar. De seguida deixo dois testemunhos de dois participantes das oficinas:

“Para mim, poder participar enquanto membro da comunidade nas oficinas participativas no Cineteatro João Mota foi bastante positivo, pois pude ter acesso a um espaço de partilha e de desenvolvimento do território, tanto espacial, a cidade, como do eu, tendo contribuído para isso as propostas desenvolvidas nas duas oficinas. Na oficina desenvolvida pelo Marco Paiva o trabalho seguiu num sentido de consciencializar os participantes para as questões do acesso à cultura, um tema que na minha opinião é bastante oportuno, pois neste concelho, a cultura não é acessível à grande maioria da população, primeiro porque está bastante focada numa freguesia que está distante do resto do concelho, e também porque os poucos edifícios culturais que existem não estão preparados para acolher artistas com

limitações físicas. Ao ser criado este espaço de partilha para a comunidade foi possível através das práticas artísticas tomarmos consciência destas questões, que embora estejam presentes no nosso quotidiano não damos por elas. Nesse sentido esta oficina foi bastante interessante pois acima de tudo serviu para tomarmos consciência do meio que nos rodeia. Com a oficina do Hugo Cruz o trabalho foi mais focado no desenvolvimento do território que é o nosso corpo, e a importância que algumas práticas, nomeadamente o direito à preguiça, o que no meu entender é um ponto importante, pois vivemos num mundo cada vez mais focado na produção, na urgência em produzir e esquecemo-nos de que o nosso corpo não é uma máquina. Nesse sentido esta oficina foi muito interessante porque nos permitiu fazer um trabalho mais focado em nós e no direito que temos em controlar o nosso corpo e dizer que chega, que temos o direito de não nos levar ao limite. Em suma, acho que este tipo de projetos são muito importantes para o concelho, pois permitem a qualquer cidadão, artista ou não, ter contacto com as práticas artísticas e sobretudo deixar naquela comunidade uma semente que poderá germinar em mudança”. (Testemunho dado por Tiago Filipe, ator, 32 anos)



Figura 2 - Registo fotográfico da oficina participativa “Como desenhar um território” (Autoria Francisco Almeida)

“Considero os projectos de teatro comunitário uma mais valia para a população. Nem sempre é fácil ter-se acesso, por questões financeiras e disponibilidade mental, à prática teatral com profissionais. No meu caso, comecei por participar numa oficina gratuita à comunidade. Tinha como objectivo inicial o de desenvolver competências pessoais que me permitissem melhorar no meu trabalho do dia-a-dia, o de leccionar. Para além disso, procurava também integrar-me na comunidade de Sesimbra, uma vez que vinha de fora.

Ao longo do tempo, posso dizer que estas iniciativas me têm ajudado bastante. Para mim, fazer teatro tornou-se como uma forma de autoconhecimento. Coisa essa, fundamental para o nosso bem-estar.

Hoje, o que me continua a mover para participar nestas iniciativas do mundo do teatro é o gosto que me dá e o desafio associado a todo o processo, desde os ensaios até ao dia do espetáculo. É o convívio e as amizades que se criam. É o de podermos ser quem nós quisermos ser, mas, acima de tudo, o de podermos ser o nosso verdadeiro Ser. Viva o teatro comunitário!”

(Testemunho dado por Pedro Alves, professor, 30 anos)



Figura 3 - Registo fotográfico da oficina participativa “Temos nós também direito à preguiça” (Autoria Rui João).

c) **Olharápios (Cineteatro Municipal João Mota, 2022 e 2023)**

Decidi trazer os olharápios como caso prático para este estudo, por acreditar que um projeto com estas características faz a diferença no território, e por considerar que esta dinâmica pode ser o caminho para o futuro da programação cultural. No fundo, os olharápios

são um grupo de espectadores ativos que tem a missão de programar parte da temporada do Cineteatro Municipal João Mota. Na edição de 2022/2023 programaram todo o mês de novembro e na edição de 2023/2024 vão programar vários fins de semana ao longo da temporada. Ao longo da escrita deste estudo tive oportunidade de participar em duas edições deste processo de programação dos olharápios, e escolho-o como caso prático, por exemplificar de forma bastante clara e direta o modo como as dinâmicas culturais são essenciais no desenvolvimento do território e do indivíduo nas suas várias dimensões. Os elementos que participam no grupo de olharápios de Sesimbra passam pelo exercício intenso de pensar no território, nas suas problemáticas, nas questões que os preocupam, naquele que é o papel da cultura nos indivíduos, por isso, sente-se que todos eles estão mais atentos e ligados ao próprio território e às suas grandes questões. Sente-se que têm um papel importante e até reconhecido por outros elementos da comunidade, que veem neles alguém que os pode aconselhar, explicar certas nuances dos espetáculos do cineteatro, etc. São, no fundo, pessoas que se ampliaram a si mesmas e passaram a participar verdadeiramente na construção de algo no local onde vivem, é nítido que a participação deles no projeto e todo este reconhecimento, faz com que sejam também pessoas cada vez mais ativas nas outras áreas, e até em outros projetos (como se estivessem mais atentos e disponíveis para a participação).



Figura 4- Registo fotográfico de uma sessão dos Olharápios ¹⁷ (Autoria Domingos Miguel Vaz)

¹⁷ Fotografia retirada de:
<https://www.sesimbra.pt/noticia-72/escolhas-olharapios-em-novembro-no-cineteatro-joao-mota>

As pessoas que fazem parte dos olharápios são elementos da comunidade vindouras das mais variadas áreas profissionais, sem nenhuma relação obrigatória com as artes performativas, mas com uma vontade imensa em participar na construção do seu território. Pedi a alguns dos elementos que escrevessem algumas palavras sobre a importância deste tipo de projetos nas suas vidas, por ser importante ouvirmos o que realmente elas têm para nos dizer. Segue o testemunho de um dos elementos dos olharápios:

“Quando, em 2016, me inscrevi no projeto Odisseia (promovido pela Artemrede), não sabia bem o que era isto da arte participativa. Tinha terminado a minha licenciatura em Design de Comunicação e, pela primeira vez na minha vida, não estudava nem trabalhava. Estava numa fase de experimentação e exploração pessoal e, tendo tomado conhecimento do projeto (ainda que na diagonal), decidi participar.

Na oficina “E Agora Nós” no Cineteatro, o Rui Catalão propôs-nos trabalharmos a partir das nossas memórias pessoais, num jogo que me fazia lembrar um cadáver esquisito performativo. No início, o exercício intrigou-me: esperava, numa oficina de teatro, ter um texto a partir do qual trabalhar. Mas à medida que fui entrando no jogo, fui-me apaixonando pela abordagem. A realidade e a ficção misturavam-se (como a memória) e erámos nós, participantes, quem tinha o controlo da narrativa que decidíamos partilhar e construir uns com os outros. O processo de criação artística acabou por ser também uma jornada de autoreflexão para mim.

Em 2020, de regresso a Sesimbra devido à pandemia COVID-19, deparei-me com um vídeo nas redes sociais sobre os Olharápios - o grupo de espectadores ativos do Cineteatro João Mota. Fiquei curiosa e decidi propor-me integrar o grupo. Aqui a proposta de participação não estava relacionada com a criação de um objeto artístico, mas sim com a programação de espetáculos. Como é que se escolhem espetáculos para um equipamento cultural público? O que devemos ter em conta - o nosso gosto pessoal ou o que presumimos ser o gosto da maioria? Para que públicos estamos a programar? E quais são as nossas intenções enquanto programadores não profissionais? O que implica trazer um espetáculo ao Cineteatro? Vou explorando esta e outras questões com os restantes Olharápios, enquanto me sinto cada vez mais próxima de um lugar que se vai abrindo a todos. Hoje, eu conheço os cantos ao Cineteatro como se de minha casa se tratasse.

Estas duas experiências, fundadoras para mim no que à participação artística e cultural diz respeito, abriram caminho para que integrasse outros projetos participativos. Em todas estas experiências me cruzo com novas pessoas, com as quais dificilmente me encontraria noutros contextos. E em cada uma delas descubro mais de mim e mais do território onde sempre vivi.

O palco do Cineteatro já se expandiu para outras salas do edifício e até para fora dele. Já foi escadaria de ruas estreitas e jardim público e paragens de autocarro. Quando participo nestes projetos ou oficinas, sinto-me a sair da zona de conforto em espaço seguro. Para arriscar, para falar mais alto, para ouvir.

Acho que o que mais me entusiasma na participação é sentir o processo democrático, no terreno. A arte e cultura abrem espaço ao diálogo, ao debate público, ao convívio com a pluralidade daquilo que somos. O Cineteatro tem sido a minha casa da Democracia.” (Testemunho dado por Cláudia Leonardo, Designer, 25 anos).

d) Loop Gate fest (Cineteatro Municipal João Mota, 2023)



Figura 5 - Registo fotográfico do projeto Loop Gate Fest. (Autoria Domingos Miguel Vaz).

O loop gate fest é um caso prático que exemplifica muito bem a capacidade que a arte tem de transformar as pessoas envolvidas. O loop gate fest é um projeto do serviço de juventude da Câmara Municipal de Sesimbra, que pretende dar formação artística a jovens locais, potenciar as suas capacidades criativas, ampliar a sua relação com as artes performativas, permitir o seu desenvolvimento pessoal através das ferramentas artísticas e desenvolver diferentes estímulos. Este projeto, implementado em Sesimbra, abriu inscrições e

contou com a participação de 19 jovens na edição de 2023 (entre os 12 e os 35 anos), que, durante três meses, tiveram contacto com a dança de uma forma intensa, próxima e contínua, e apresentaram um espetáculo final no dia 1 de abril no Cineteatro Municipal João Mota.

Este projeto faz parte desta lista de casos práticos que queria utilizar, porque de certa forma é um projeto único na forma como tira o tapete a quem entra em contacto com ele, no sentido de desconstruir completamente as aceções de cultura e a segmentação que normalmente construímos em relação às disciplinas artísticas performativas principais: a música, o teatro e a dança. O Loop Gate Fest é um exemplo possível do investimento que deve ser feito na formação artística dos jovens no território, capacitando e permitindo que novos criadores ganhem espaço e motivação para continuar. Não conseguimos garantir a 100% que no futuro os jovens que participaram no projeto, terão uma relação próxima com as artes performativas, mas podemos prever que há algo que fica, que marca e que terá repercussões mais tarde. Serão certamente espectadores bastante ativos, com vontade de conhecer novos espetáculos, projetos e criações, e atentos ao que se passa ao seu redor. Se esse objetivo for cumprido, já é uma grande conquista.

e) Oficinas de Teatro

As oficinas de teatro da Sui Generis, outro caso prático que trago para esta reflexão, é um projeto desenvolvido pela Sui Generis (a estrutura da qual faço parte) desde 2018. Estas oficinas de Teatro já foram realizadas com dinâmicas muito distintas, sendo que a atual é a que consideramos que mais resulta: juntar jovens a partir dos 12 anos, adultos e séniores (aos quais chamamos com carinho - menos jovens). Resulta que as pessoas que fazem parte da oficina acabam por conquistar uma força coletiva que ultrapassa a dinâmica da própria oficina, vai até aos mais variados campos das suas vidas pessoais e sociais. A relação que criam não começa e acaba na sala onde ensaiam ou no espetáculo que constroem, vai para além dela. A rede que criam na oficina de teatro, levam-na para as suas vidas e para as suas vivências no território. Por outro lado, é notório a participação destas pessoas noutras dinâmicas culturais, desde a ida a espetáculos dentro e fora do território, como a participação noutros projetos participativos, como o gosto pela área e a vontade de estarem cada vez mais próximos do teatro. Um dos movimentos que se sente é que começam a existir a cada ano, alunos (os mais jovens) que querem seguir os seus estudos em teatro. É um sinal de que a relação próxima com o teatro no seu território amplia as suas visões e vontade de prosseguir e

de fazer crescer esta relação. Pelo que, quanto mais oferta e contacto com as artes, mais artistas locais vão surgir, pela ligação que criam com a área e com as pessoas que nela encontram. As oficinas de Teatro são de facto um formato simples, presente por esse País fora, mas não deixo de as invocar como exemplo por me continuarem a surpreender os frutos que dela sucedem e, por ser, mesmo que simples e comum, um exemplo concreto e especial da abertura de visões artísticas neste tipo de contextos.



Figura 6 - Registo fotográfico de uma sessão da oficina de teatro. (Autoria Daniela Matos)

A melhor forma de compreendermos a importância destes projetos, é ouvir aquilo que as pessoas que neles participam sentem ou têm a dizer. Nesse sentido, fui procurar alguns testemunhos que pudessem enriquecer esta minha reflexão. Seguem alguns desses testemunhos:

“[Se tivesses que deixar um testemunho sobre a tua experiência, o que dirias?] Inspiração. É muito importante para mim, inspiro-me demais nos que estão a viver esta experiência comigo. Cada detalhe, conta. Este projeto só me tem ajudado a crescer interiormente e conhecer-me mais e cada vez tenho mais certezas que é isto que quero fazer daqui para a frente” (15 anos - participante das oficinas de Teatro).

“[De forma espontânea, ao pensares no projeto qual é a primeira memória que te surge?] Quando fazemos jogos onde fechamos os olhos, andamos e dançamos pelo espaço.” (15 anos - participante das oficinas de Teatro).

“ [Que importância teve ou tem o projeto na tua vida?] A importância é desenvolver a minha capacidade de aprender” (71 anos - participante das oficinas de Teatro).

“[Que importância teve ou tem o projeto na tua vida?] Faz-me muito bem emocionalmente. Profissionalmente já não tenho atividade e é muito saudável manter objetivos e sentir-me capaz.” (69 anos - participante das oficinas de Teatro).

“ [Se tivesses que deixar um testemunho sobre a tua experiência, o que dirias?] Diria que está a ser uma experiência desafiadora, que me está a ensinar bastante, e que me ajudou e ajuda a crescer dia após dia” (20 anos - participante das oficinas de Teatro).

“[Que importância teve ou tem o projeto na tua vida?] Para além de fazer uma coisa que eu gosto mantém-me ativo” (74 anos - participante das oficinas de Teatro).

Parte III
Aproximação ao meu território

Parte III Aproximação ao meu território

III.I Caracterização do território (concelho de Sesimbra)

Porquê um capítulo que fala do território de Sesimbra? Não estaria a falar de Sesimbra (concelho) se não fosse o território onde praticamente nasci e cresci, onde comecei por me formar, que me viu dar os primeiros passos nesta viagem das artes performativas e da área da cultura. É necessário falar de Sesimbra não para a analisar profundamente mas, porque é o território para onde levo diariamente estas reflexões, porque é o território onde quero implementar a minha visão sobre as práticas artísticas e onde a estrutura artística da qual faço parte - Sui Generis, está a desenvolver o seu trabalho. É importante referir que quando falo de Sesimbra não me refiro à vila de Sesimbra, mas sim ao concelho de Sesimbra, muito particular nas suas características, composto por três freguesias muito díspares e com necessidades por si também particulares. Falar do território onde cresci e onde pretendo desenvolver o meu trabalho é também importante para que se possa fazer um ponto de situação, uma viagem de avaliação daquilo que já foi este território, do que é e do que pode vir a ser.

Começar por caracterizar o território parece-me ser um passo importante para se perceber do que falo, para que qualquer um, em qualquer parte do mundo, consiga sentir um pouco mais como funciona e como é este cantinho do planeta. O concelho de Sesimbra está situado na península de Setúbal, integra a Área Metropolitana de Lisboa e está dividido em três freguesias: Quinta do Conde, Castelo e Santiago.

A freguesia de Santiago, surgiu aproximadamente em 1536 e é altamente ligada ao mar, às artes da pesca e à indústria conserveira. As tradições carnavalescas apesar de mais recentes, são também parte da vida deste local e as pessoas que lá vivem, os chamados "pxitos" têm uma ligação muito forte à sua terra. É na freguesia de Santiago onde estão situados a maior parte dos serviços municipais e, onde se centra a maior parte da vida cultural do concelho, sendo que até ao ano 2023 é na freguesia de Santiago que se situa o cineteatro municipal João Mota (único equipamento cultural no município com programação regular ao nível das artes performativas).

A freguesia da Quinta do Conde é a freguesia mais afastada do mar e a mais recente (surgiu aproximadamente em 1985) e diz a história que esta era a propriedade de um conde que mais tarde começou a receber alguns moradores vindos de vários lugares. A Quinta do Conde tem uma forte ligação às tradições alentejanas, visto ser a casa que muitos alentejanos escolheram para viver (mais perto da cidade de Lisboa). A freguesia da Quinta do Conde é constituída por mais de metade da população do concelho de Sesimbra e tem sofrido um aumento exponencial do número de habitantes nos últimos anos. Até à presente data, esta freguesia não tem um equipamento cultural municipal com programação cultural regular, existindo apenas espaços que pertencem a associações recreativas e coletividades, e onde as mesmas desenvolvem as suas actividades.

A freguesia do Castelo que sempre abasteceu a vila de Sesimbra, está no meio das duas freguesias e é a mais ampla e rural (apesar da Quinta do Conde ser a mais densa a nível populacional), destacando-se pela indústria extrativa (pedreiras) e pelo turismo. Surgiu aproximadamente em 1388 e nesta freguesia também não existe um equipamento cultural municipal com programação regular, sendo que a sua dinâmica cultural acontece, tal como na Quinta do Conde, a partir das sociedades/associações recreativas.

Segundo os Censos de 2011, a população residente no concelho de Sesimbra era de 49 500 habitantes, sendo que dez anos depois, segundo os censos de 2021 a população residente passou a ser de 52 384 habitantes. A Quinta do Conde contava em 2011 com 25 606 habitantes e em 2021 passou a contar com 28 089, seguindo-se em dimensão populacional a freguesia do Castelo com 19 053 habitantes em 2011 e com 20 212 habitantes em 2021, e por último, a freguesia de Santiago com 4 841 habitantes em 2011 e 4 083 habitantes em 2021.

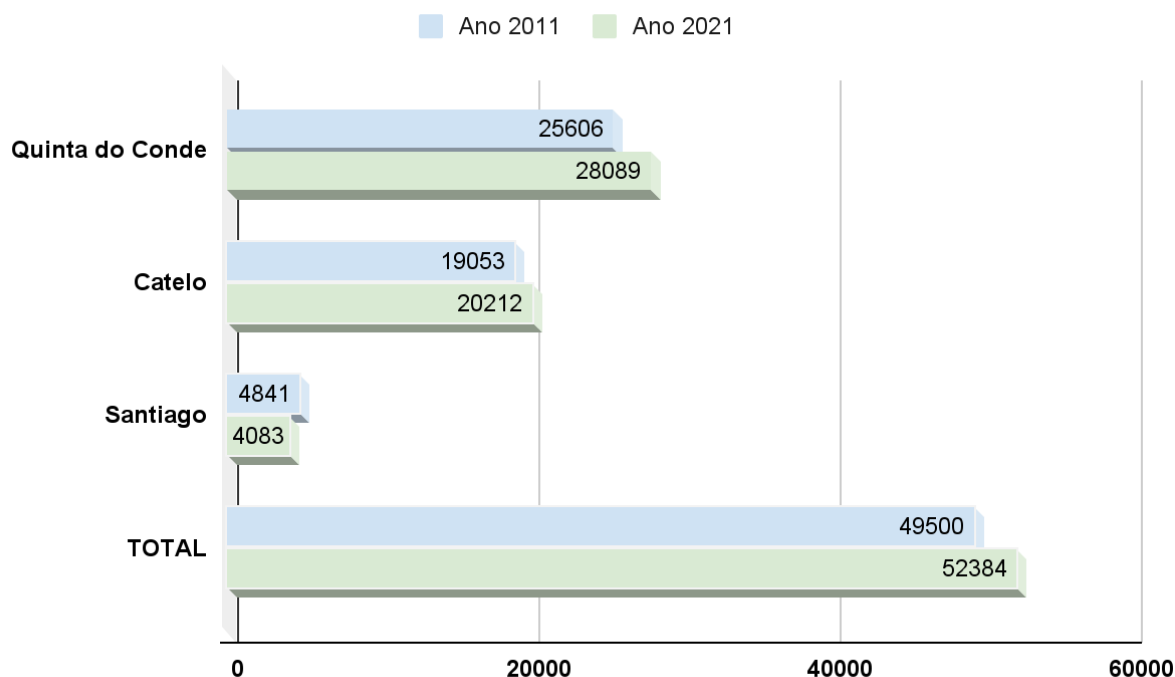


Figura 7 - Número de habitantes das três freguesias nos censos de 2011 e 2021.

No quadro seguinte podemos verificar o número de habitantes, por grupos etários em cada uma das freguesias e do concelho de Sesimbra, em 2011 e em 2021.¹⁸ Em 2011 verificou-se que a freguesia do Castelo era a que tinha mais idosos, com cerca de 3 204 indivíduos com 65 ou mais anos. Ainda em 2011 a Quinta do Conde, demonstrou ser a freguesia com a população mais jovem, registou nos censos de 2011 cerca de 2 703 jovens no grupo etário dos 15 aos 24 anos. Em 2021 verificou-se um maior equilíbrio de população com mais de 65 anos, sendo que na freguesia do castelo contabilizam-se 4 579 habitantes com faixa etária indicada e na Quinta do Conde 4 545 habitantes. No que diz respeito aos jovens, a Quinta do Conde, continua a ser a freguesia com maior percentagem, com 3 313 habitantes na faixa etária dos 15 aos 24 anos.

¹⁸ Decidi manter a análise dos Censos de 2011 e de 2021 por duas razões, a primeira prende-se com facto do meu estudo ter começado ainda antes de saírem os resultados de 2021 e a segunda visto que existir um termo de comparação, faz-nos compreender mais rapidamente a evolução.

Ano	Freguesias	Total	0-14 anos (H/M)	15-24 anos (H/M)	25-64 anos (H/M)	65 ou mais anos (H/M)
2011	Castelo	19 053	3 150	1 924	10 775	3 204
	Santiago	4 841	381	415	2 495	1 550
	Quinta do Conde	25 606	5 084	2 703	14 822	2 997
	Concelho de Sesimbra	49 500	8 615	5 042	28 092	7 751
2021	Castelo	21 212	2 850	2 158	10 625	4 579
	Santiago	4 083	344	289	1 888	1 562
	Quinta do Conde	28 089	4 635	3 313	15 596	4 545
	Concelho de Sesimbra	52 384	7 829	5 760	28 109	10 686

Figura 8 - Número de habitantes e a sua distribuição etária em cada uma das freguesias do concelho de Sesimbra.

III.II Dinâmicas culturais locais e práticas artísticas performativas contemporâneas.

Contribuir para que a relação entre os indivíduos e as artes performativas seja cada vez maior no território onde cresci, é também um dos objetivos da dissertação que me proponho escrever pois, considero que pode ser relevante para o desenvolvimento do território, um estudo que apresenta a potencialidade do mesmo e que possa servir de alavanca para que exista um maior investimento nas dinâmicas culturais locais, que devem ser consideradas essenciais.

Num território onde existe a presença de uma herança cultural profunda, mas que são sobretudo dinâmicas culturais populares como, por exemplo o carnaval, é importante trabalhar-se no sentido de envolver a comunidade noutro tipo de dinâmicas artísticas (outras práticas artísticas performativas contemporâneas), para que possa existir um equilíbrio ao nível da fruição e criação, no sentido de potenciar o crescimento da vida cultural local neste âmbito. Muitos são aqueles que assumindo que um território tem uma herança cultural popular extremamente presente, consideram que esse mesmo território não precisa de um investimento para o desenvolvimento cultural, ou que o investimento pode continuar a ser

apenas nessa direção. No entanto, é importante compreender se as dinâmicas existentes são dinâmicas culturais tradicionais, onde podemos encaixar todo o tipo de tradições, hábitos, costumes (que são também culturais) ou se as dinâmicas se aproximam de outras possibilidades como é o caso das artes performativas contemporâneas. Se, por exemplo, continua a ser necessário aproximar os indivíduos do teatro, da música e da dança (linguagens cada vez mais presentes na vida das comunidades) podemos imaginar que é necessário um trabalho ainda maior na aproximação dos indivíduos à performance ou, por exemplo, ao circo contemporâneo. Por esta razão é necessário começar a lançar mais lenha para a fogueira, continuando no caminho de expandir o contacto com as artes performativas.

Deixo uma citação de RoseLee sobre o conceito de performance que passou a ser reconhecida como meio de expressão artística na década de 1970: “ (...) a arte da performance é ainda uma forma extremamente reflexiva e volátil - uma forma à qual os artistas recorrem para articular e responder à mudança. Continua a desafiar as definições e mantém-se tão imprevisível e provocadora como outrora”. (Goldberg, 2012: 316).

Que o caminho possa seguir na direção da aproximação de disciplinas artísticas menos conhecidas do público, para que o desenvolvimento cultural dos territórios continue.

III.III Questionários realizados junto da população

Ao longo destes últimos anos, decidi realizar alguns inquéritos, que me permitissem chegar a pessoas que não são as pessoas do meu núcleo e que me permitissem conhecer a realidade através da partilha de opiniões. Sabemos que existem muitas fragilidades ao nível das artes performativas no território, mas ouvir as pessoas deverá ser sempre uma prática que devemos guardar e retomar. Mesmo quando temos uma relação já profunda com um território e conhecemos as suas necessidades, não nos podemos esquecer, que é necessário continuar a escutar o território. Não é a nossa voz que dita o que é necessário e não podemos também ficar limitados aos pequenos grupos que nos rodeiam. Precisamos de escutar o território para lá do que está por perto, encontrar ferramentas e estratégias que nos permitam identificar detalhes que de outra forma não conseguiríamos. Para investir num território, seja em que área for, é necessário que esta escuta não tenha fim, e que possa estar em constante renovação, acompanhando a evolução do mesmo.

Durante todo o meu percurso de vida, estive presente neste território em diferentes contextos, são 28 anos enquanto cidadã destas terras. Sou da opinião de que nunca vamos

conseguir conhecer tudo, nem todos, mas podemos sempre tentar ampliar. Nesse sentido, para conseguir ler o território a partir de várias dimensões, tenho utilizado algumas ferramentas mais práticas (oficinas, espetáculos, workshops, projetos, entre outros) e outras num plano menos prático, como é o caso dos inquéritos, conversas informais, entrevistas e outros.

O último inquérito realizado (maio de 2022), ao qual dei o nome de - Os jovens e a sua relação com as artes - permitiu-me chegar a 60 jovens do concelho de Sesimbra, das mais diferentes áreas, contextos familiares e pessoais. A divulgação deste inquérito não seguiu nenhuma estratégia complexa, foi utilizada sobretudo uma lógica de partilha de pessoa em pessoa, e de palavra a palavra, tendo conseguido também partilhar com algumas pessoas ligadas a escolas e associações locais.

É importante salientar que, quando comecei o processo de escrita e estruturação desta dissertação estava muito focada em analisar todas estas questões tendo como base uma faixa etária mais específica, dos 12 aos 35 anos. No entanto, esta necessidade de particularizar foi se esbatendo e senti que não devia concentrar-me no estudo de nenhuma faixa etária em específico. Ainda questioneei a pertinência de utilizar este inquérito (focado nos jovens), mas rapidamente percebi que fazia sentido manter estas respostas nesta investigação, numa perspetiva de conhecer com mais detalhe esta faixa etária que, no fundo, representa também o futuro. Nesse sentido, apesar de não centrar toda a minha investigação nesta faixa etária, decidi que era importante conhecer as suas dinâmicas.

Por outro lado, um outro inquérito realizado no âmbito desta investigação chamado - Acesso à cultura no Município de Sesimbra - para o qual não tinha restrições de idade, permitiu-me chegar a 149 respostas e reunir alguns testemunhos para esta investigação.

De seguida deixo uma análise dos dois questionários apresentados anteriormente sendo que, é extremamente importante deixar a nota de que esta análise não é de todo representativa do concelho, visto ter chegado apenas a um total de 209 pessoas. No fundo, pretendo utilizar estes dados como uma pequena amostra que me permita chegar a algumas conclusões, que me permita analisar o comportamento, retirar informações úteis para este estudo, para a preparação do futuro, e sobretudo pensar em algumas ideias que podem ser vistas como pequenas sugestões a serem implementadas nos territórios ou espaços culturais. De referir que esta não é de todo uma análise estatística, como se pretende que sejam, por exemplo, os Censos. Neste caso e, porque não é possível adquirir ferramentas que nos permitam realizar um questionário totalmente representativo de um território (como os

Censos), estes inquéritos podem ser vistos como uma informação extra e complementar às ideias desenvolvidas.

III.III.I - Análise do questionário - Os jovens e a sua relação com as artes.

O questionário -Os jovens e a sua relação com as artes- foi pensado e criado no âmbito deste mestrado a partir da necessidade de conhecer de perto os hábitos culturais dos jovens, num formato de pergunta/resposta online. Numa fase inicial, tal como explicado anteriormente, esta dissertação tinha como objetivo ter os jovens como base para toda a investigação, mas esse objetivo foi-se transformando, sendo que os jovens passaram a ser parte integrante deste estudo, no entanto, sem o foco principal.

Quando pensei na construção deste inquérito decidi dividir as idades do seguinte modo: entre os 12 e os 16; entre os 17 e os 20; entre os 21 e os 25; entre os 26 e os 30 e entre os 31 e os 35 para que fosse possível focar algumas questões com maior detalhes para cada uma destas idades. Apesar de todas estas faixas etárias fazerem parte do grupo ao qual podemos chamar juventude, estamos a falar de idades com necessidades muitíssimo diferentes e realidades bastante diversas.

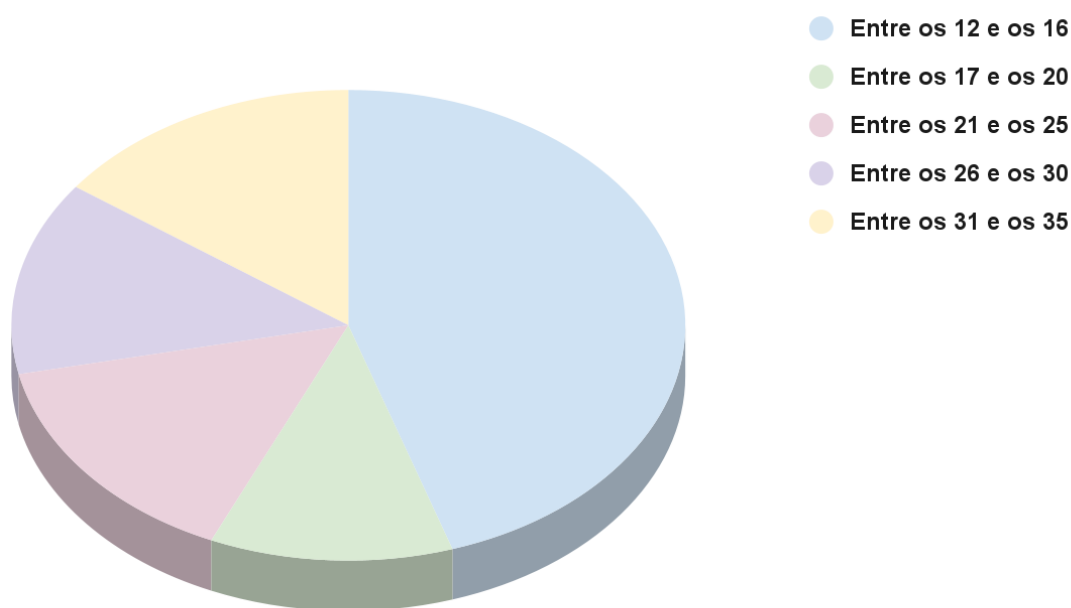


Figura 9 - Idade dos participantes no inquérito “Os jovens e a sua relação com as artes”

Tal como podemos verificar na figura 9, o inquérito direcionado para jovens entre os 12 e os 35 anos, teve mais respostas de jovens entre os 12 e os 16 (27 respostas) e menos respostas de jovens entre os 17 e os 20 anos (7 respostas). Sendo que as outras 9 respostas foram dadas por jovens entre os 21 e os 25 anos, 8 respostas entre os 26 e os 30 anos e 9 respostas entre os 31 e os 35 anos. Das 60 respostas obtidas, 40 respostas são femininas e 20 são masculinas.

Tal como é possível verificar na figura 10, 85% dos jovens que responderam ao questionário vivem na Quinta do Conde, 3.3% vivem na freguesia de Santiago, 6,7% vivem na freguesia do Castelo e 5% dos jovens que responderam a este inquérito não vivem no concelho de Sesimbra, mas sim nos arredores. Embora seja num número bastante inferior ao número de habitantes das freguesias do Concelho e embora este inquérito não represente os dados estatísticos do território, é interessante olhar para estes números e perceber que eles espelham (numa outra dimensão) a distribuição dos jovens no concelho de Sesimbra, destacando-se a Quinta do Conde com a maioria dos jovens. Neste sentido seria importante haver um investimento no território no sentido de corresponder a esta distribuição etária, desenvolvendo mais dinâmicas nas freguesias com mais densidade populacional.

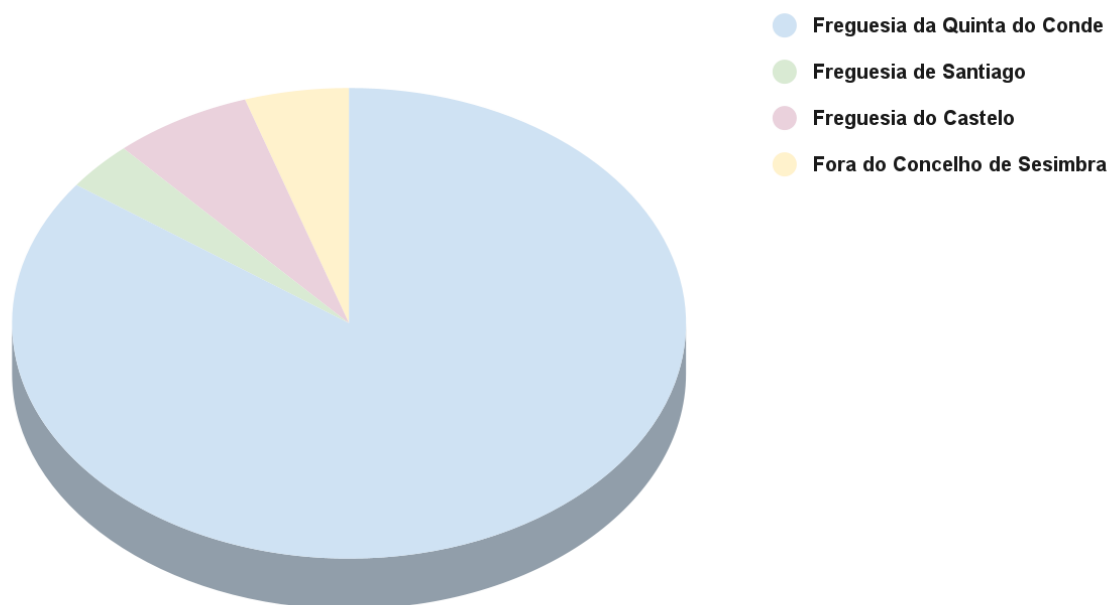


Figura 10 - Local de residência dos participantes no inquérito “Os jovens e a sua relação com as artes”

Em relação à atividade diária, 63,3% dos jovens que responderam estudam, 26,7% trabalham e 10% estudam e trabalham. Estes números podem ser utilizados, a meu ver, para encontrarmos soluções e novas possibilidades, por exemplo, no que diz respeito ao modo como trabalhamos na comunicação de eventos, espetáculos, projetos, entre outros, com cada um dos grupos. No caso de se entender que a grande maioria dos jovens de um território está em idade escolar, seria muito importante investir no contacto com as escolas, nas dinâmicas que possam colocar a escola no centro, ativar professores, chegar aos jovens através da escola e potenciar a mesma a participar na vida cultural do território de uma forma distinta. Por outro lado, é importante analisar de que modo pode ser feita a comunicação com os restantes jovens que já não se encontram em idade escolar e que centram a sua atividade diária no trabalho. Onde podemos encontrar estes jovens, de que modo chegamos a eles e tornamos a comunicação mais clara, são as perguntas que não podem ser esquecidas. Por fim, estes dados permitem compreender que é necessário trabalhar no sentido de promover atividades, projetos e propostas para todas estas faixas etárias, sendo que não podemos esquecer que cada uma delas têm urgências diferentes.

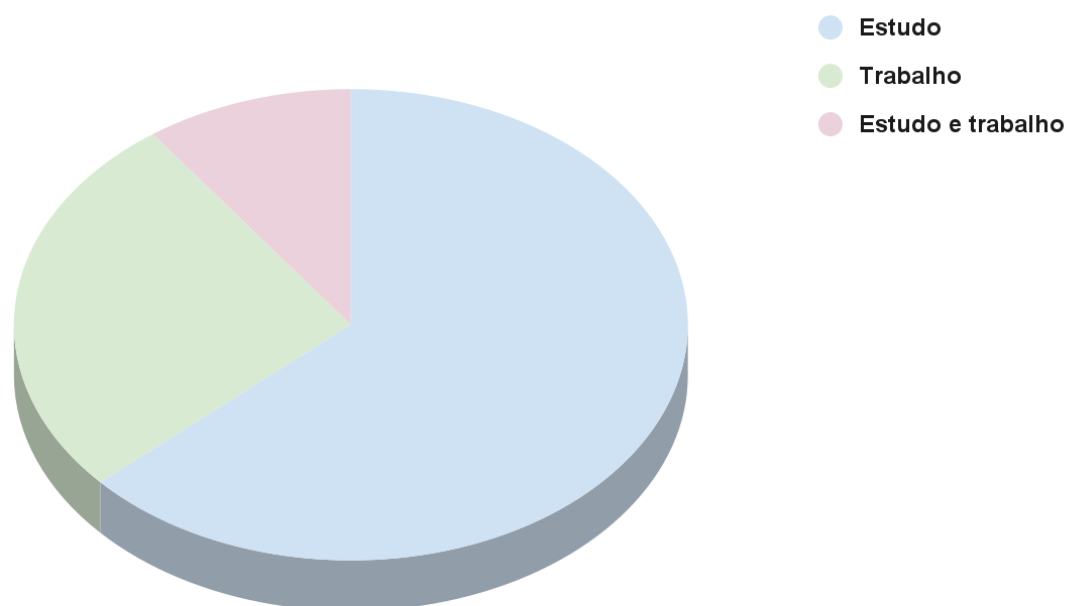


Figura 11 - Representação gráfica sobre a atividade profissional dos jovens no inquérito “Os jovens e a sua relação com as artes”

Para analisar as respostas à pergunta ‘Com que tipo de arte te identificas mais?’ (respostas na figura 12), decidi focar-me no número de jovens e não na percentagem, sendo que 10 jovens responderam que se identificam mais com teatro, 15 com música, 15 com dança, 3 com performance e 6 não se identificam com nenhum tipo de arte.

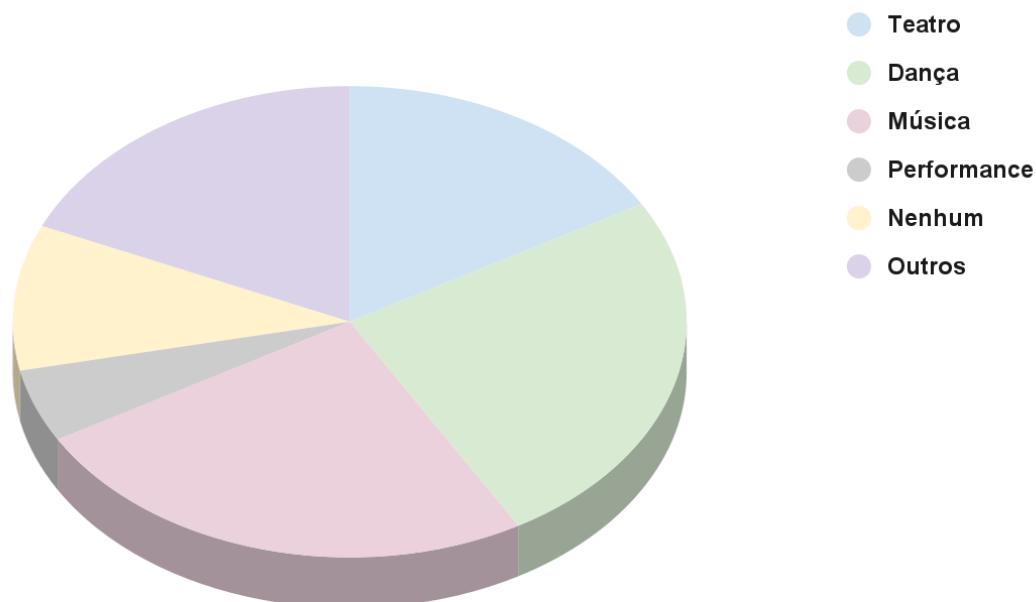


Figura 12 - Representação gráfica de respostas à pergunta: “Com que tipo de artes te identificas mais?”

Como verificamos no gráfico anterior, dei a possibilidade de escolherem a opção “outros” no caso de não se identificarem com nenhuma das opções apresentadas, e sobretudo para compreender a visão dos jovens sobre as artes performativas, mais especificamente quais as disciplinas/áreas que para eles fazem parte desta grande família das artes performativas. Posto isto, na opção “outros” da pergunta ‘Com que tipo de arte te identificas mais?’ surgiram as seguintes respostas:

- 3 jovens responderam desporto;
- 1 jovem respondeu teatro e dança;
- 1 jovem respondeu artes plásticas;
- 1 jovem respondeu artes gráficas;
- 1 respondeu artes manuais;
- 1 respondeu cinema;
- 1 respondeu voleibol e dança;

- 1 respondeu teatro, música e performance;
- 1 respondeu teatro e música;
- 1 respondeu artes manuais;
- 1 respondeu artes gráficas;
- 1 respondeu artes plásticas.

É importante referir que no início do questionário, deixei um pequeno texto que explica que tipo de artes estão a ser equacionadas no âmbito das artes performativas com o seguinte texto: O presente formulário pretende recolher as respostas dos jovens que vivem no concelho de Sesimbra com idades compreendidas entre os 12 e os 35 anos, para analisar a sua relação com as artes performativas (teatro, dança, música, performance). As informações recolhidas são completamente anónimas e serão utilizadas num estudo que tem como objetivo a escrita de uma dissertação de mestrado sobre práticas artísticas no território identificado.

Com estas respostas é possível compreendermos (embora numa dimensão diferente, visto estarmos a falar de um número de respostas bastante inferior ao número de habitantes) que, dentro desta área das artes performativas (mesmo com uma pequena explicação inicial), surge como possibilidade, por exemplo, o desporto, reflexo de um certo desconhecimento e distância ou, noutra perspetiva, reflexo de uma definição de cultura ampla, onde o desporto também está incluído. Tal como refiro na parte I desta dissertação, onde abordo alguns conceitos e definições, o termo ‘cultura’ pode tornar-se demasiado amplo e neste caso, precisei de restringir. Qualquer que seja a perspetiva, é pelo menos importante compreendermos que de facto existem inúmeras pessoas, em territórios não tão distantes como pensamos, que nunca tiveram acesso às artes performativas, nem ao processo de fruição, nem ao processo de criação e que para elas a expressão máxima da cultura é o desporto. É para estes casos que pretendo levar a minha/vossa atenção: de que forma os agentes culturais, entidades e estruturas municipais podem trabalhar no sentido de aproximar as dinâmicas performativas de todas as pessoas, fazendo um trabalho profundo relativamente à primeira infância para diminuir casos de grande distância com as artes performativas na idade adulta? É urgente refletirmos na importância das escolas e no papel fundamental que têm no desenvolvimento dos indivíduos, também a nível cultural. É de facto importante pensarmos numa nova escola, com novos currículos artísticos, com dinâmicas culturais responsáveis por ativar nas famílias e nos alunos com quem têm contacto, uma ligação próxima e eficaz com as artes performativas. É ainda mais urgente pensarmos de que forma

podemos garantir que todos os indivíduos, em qualquer território, de qualquer idade e profissão, tenham acesso e contacto com as artes performativas e direito à criação. Investir nos acessos à educação artística, formal e informal, é premente e tem de passar rapidamente à prática.

Continuando a avaliação do inquérito em causa, percebi que seria importante, depois de saber com que tipo de arte os jovens mais se identificam, perceber que tipo de relação seria esta, e descobrir também novas perspectivas em relação a este tema. Para tal, criei algumas descrições como possibilidade, para as quais apresento as percentagens de respostas (figura 13):

- 6,7 % responderam - Não tenho relação e não tenho muito interesse;
- 30 % responderam - Não tenho relação, mas tenho interesse;
- 15 % responderam - Tenho relação, mas pouca, porque não tenho acesso no local onde vivo;
- 13,3 % responderam - Tenho relação, mas pouca, por outros motivos;
- 21,7 % responderam - Tenho muita relação com este tipo de arte, no local onde vivo;
- 13,3 % responderam - Tenho muita relação com este tipo de arte, fora do local onde vivo;

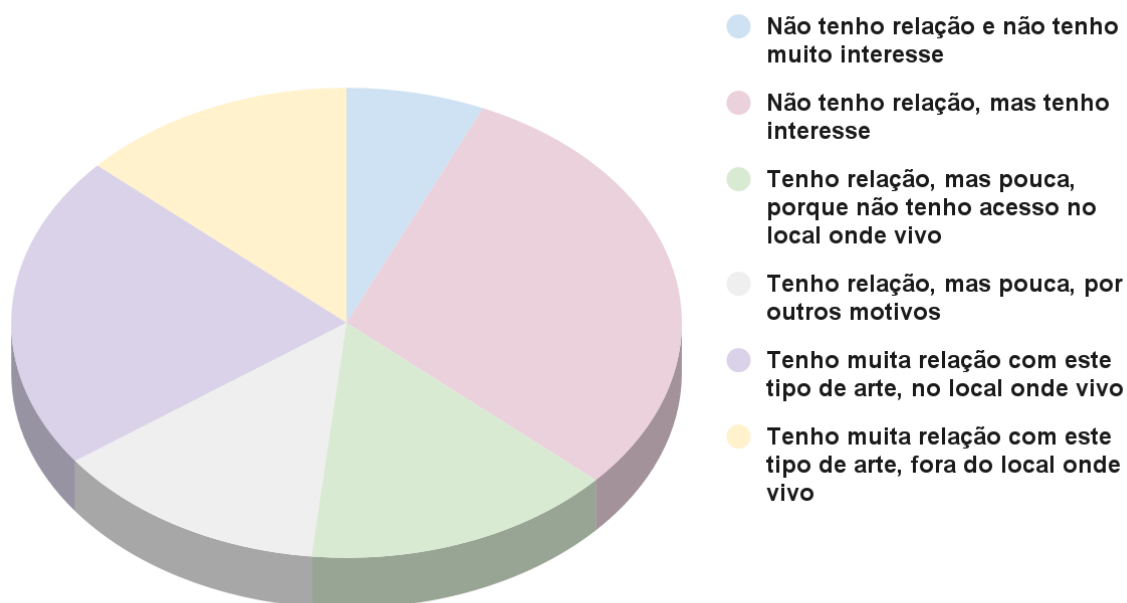


Figura 13 - Representação gráfica de respostas à pergunta: "Como descreves a tua relação com as artes?"

Em relação a estas respostas, os 30 % são a percentagem mais alta e chama à atenção por isso mesmo, sendo que é curioso perceber que a resposta em questão é ‘não tenho relação, mas tenho interesse’. Neste caso é uma resposta muito útil no trabalho que desenvolvo porque reflete que existe interesse e motivação, mas por outro lado, existe toda uma relação a ser trabalhada. De facto, é necessário refletir nestes dados, visto que muitas vezes, quando temos salas de espetáculos menos compostas ou projetos com menor participação, partimos do pressuposto de que não há interesse e, no fundo, essa ideia pode não corresponder totalmente à verdade. No caso destas respostas é evidente que o interesse existe, mas não foi trabalhada uma relação de proximidade e é precisamente no desenvolvimento dessa relação que temos de investir.

Por outro lado, os 21,7% indicam que existe até bastante relação com as artes no local de residência, o que deixa também alguma curiosidade em perceber com clareza o que quer realmente dizer ‘tenho muita relação’. Por essa mesma razão uma das perguntas seguintes, tenta desconstruir esta ideia, na tentativa de compreender melhor.

A terceira percentagem mais alta diz respeito à resposta ‘tenho relação mas pouca, porque não tenho acesso no local onde vivo’. De facto, a questão do acesso dá muito que pensar, na medida em que podemos estar a falar de acessos de carácter físico, social, intelectual, artístico, relacionados com a oferta, com os transportes, entre outros, e para que se possa pensar em estratégias para o desenvolvimento cultural do território, é necessário dar atenção a todos estes possíveis obstáculos.

Por considerar importante perceber os motivos que estão na base da pouca relação com as artes performativas, questioneei diretamente no inquérito o porquê dessa pouca relação, e é possível concluir que o motivo principal indicado nas respostas foi a falta de tempo e tudo o que ao “tempo” podemos associar, prosseguindo-se as dificuldades financeiras como justificação. É curioso verificarmos que a falta de tempo surge como justificação para a pouca relação com as artes performativas, o que demonstra que esta prática não é ainda considerada como essencial na rotina das pessoas ou que, por outro lado, mesmo que ela seja considerada essencial, não existem condições no dia a dia para que este hábito se implemente com mais frequência na vida dos indivíduos. Existe efetivamente, em territórios como Sesimbra, mais especificamente na freguesia da Quinta do Conde, uma distância tão grande em relação aos equipamentos culturais com uma programação regular que, este hábito não pode ser construído e mantido nas rotinas do quotidiano, ou pelo menos para ser implementado tem de ser realizado fora da área de residência. E, o que é facto, é que mesmo que se construa um

cineteatro em cada freguesia ou em cada esquina, implementar este hábito demora anos e anos e precisará de um investimento grande de transformação. Neste sentido, não temos tempo a perder na ativação de dinâmicas culturais regulares, para que novos hábitos e novas relações com as artes performativas possam surgir.

No meu caso em particular, foi possível verificar o quão difícil foi ser jovem com os seus 16, 17 anos e ter uma relação próxima e regular com as artes performativas, vivendo numa freguesia como a Quinta do Conde. Manter uma relação ativa com as artes significava, nessa altura, fazer pequenos sacrifícios semanalmente, visto que a grande oferta cultural se encontrava em Lisboa, a formação artística também se encontrava em Lisboa e os horários disponíveis ao nível dos transportes não eram os melhores.

No entanto, não é só nas dificuldades e no que ainda está por fazer que devemos colocar a nossa atenção, também é importante perceber que passo a passo, há esperança na mudança, e que algumas pessoas sentem que têm uma relação próxima com as artes performativas no local onde vivem. No sentido de compreender qual a perspetiva desta relação próxima, fiz a seguinte pergunta: ‘Se a tua resposta foi- tenho muita relação com este tipo de arte, no local onde vivo, explica por breves palavras o que te leva a sentir que tens muita relação’. Eis as respostas obtidas:

- Porque tudo à nossa volta pode ser transformado em arte;
- Desde que me lembro que sempre assisti a espetáculos de dança na quinta do conde, o que me levou a criar interesse pela dança, comecei a praticar também dança na minha zona de residência;
- Acredito que no local onde vivo tenho muita relação com a arte da dança, porque dancei hip-hop durante vários anos aqui na Quinta do Conde, o que me fez conhecer vários grupos de dança da vila e arredores. Ademais, antes do covid, o Concelho de Sesimbra fomentava vários espetáculos de dança, fosse no anfiteatro de Sesimbra , no da quinta do Conde, no Parque da vila, ou até na feira anual da vila (feira festa). Desde o covid, infelizmente, deixaram de haver iniciativas para divulgar a dança nesta zona;
- É algo que me chama muito a atenção e que me cativa;
- Adoro fazer tik tok e quando ouço música só me apetece dançar;
- O que me leva a sentir que tenho muita relação é que eu adoro desporto e faço algumas atividades relacionadas com o desporto;

- Na minha região os adolescentes colam-se à música, mesmo que seja rock ou dril, qualquer que seja o estilo, a música transmite emoções e na minha região (Quinta do Conde) nota-se isso;
- Porque gosto de ouvir música;
- Estudo canto;
- Desde que me levanto até que me deito, estou a ouvir música. A fazer as tarefas diárias, hora do banho, cozinhar, limpar a cozinha, dar banho às minhas filhas;
- Pratico teatro e gosto muito do que faço. Acho que tenho jeito e é um dos meus sonhos a seguir.

Prosseguindo com a análise das respostas ao questionário, verifiquei que em relação à pergunta ‘Tenho muita relação com este tipo de arte, fora do local onde vivo’, a maioria das respostas, quando perguntei especificamente o local onde costumam ir, responderam: Lisboa. Em relação à pergunta ‘Os teus interesses em relação a este tipo de artes passam por...’, recebi as seguintes respostas:

- 41, 7% responderam- Assistir a espetáculos;
- 8,3 % responderam - Assistir a espetáculos e eventualmente partilhar a minha opinião sobre os mesmos em conversas com os artistas;
- 13,3% responderam - Assistir a espetáculos e participar em laboratórios, workshops e dinâmicas práticas que estejam relacionadas;
- 6,7% responderam - Criar espetáculos e propostas artísticas;
- 18,3% responderam- Aprender e investir na minha formação;
- 1,7% responderam- Fazer parte de espetáculos;
- Outras respostas, escritas na opção outros: Assisto a jogos e jogo Futsal; praticar e praticar no futuro; ouvir música 24 horas por dia; nenhum; não tenho interesse.

No seguimento destas respostas é bastante curioso perceber que a maior percentagem - 41,7% escolheu a opção ‘assistir a espetáculos’, percentagem esta que representa uma maior ligação e conforto com o contexto da fruição (o lugar convencional do espectador). Curiosamente o interesse em ‘aprender e investir na formação’ diz respeito à segunda percentagem mais elevada - 18,3%, que demonstra que existe vontade em desenvolver mais competências ou estar mais em contacto com a área.

Também na próxima pergunta ‘Onde achas que é preciso investir no local onde vives?’, as percentagens de respostas mais elevadas dizem respeito ao acesso a espetáculos e à formação, tal como podemos verificar:

- 6,7 % responderam - Não é preciso fazer nada, está bem assim;
- 38,3 % responderam - Investir no acesso a mais espetáculos;
- 38,3% responderam - Investir em oportunidades de formação artística;
- 11,7 % responderam- Investir em projetos artísticos onde eu possa participar.

Em relação à opção ‘investir no acesso a mais espetáculos’ embora exista um investimento grande na programação cultural no Cineteatro Municipal João Mota, o facto de apenas existir um equipamento cultural com programação regular no município, e algumas associações que vão trabalhando também nesse sentido, continua a ser necessário e urgente a criação de mais espaços culturais no território, descentralizados, que permitam o acesso a espetáculos de diferentes disciplinas artísticas, de forma contínua. Em relação à segunda resposta com maior percentagem “Investir em oportunidades de formação artística”, concluo que continua a ser premente (digo continua porque desde o momento em que comecei a investir na minha formação na área do teatro, há cerca de 13 anos, que esta necessidade ganhou consciência em mim) a criação de oportunidades de formação artística, seja ao nível da educação informal, como ao nível da criação de oportunidades de educação artística formal.

No seguimento do questionário, fui tentar descobrir que tipo de espaços são os mais interessantes para os jovens e, nesse sentido, perguntei: ‘Quando pensas neste tipo de artes, que espaços imaginas que gostarias de frequentar?’. Sendo que se verificaram as seguintes respostas:

- 26,7% responderam - Cineteatros e auditórios;
- 6,7% responderam - Salas pequenas e mais intimistas;
- 26,7% responderam - Espaços de cultura não convencionais/diferentes;
- 13,3 % responderam - Salas grandes e menos intimistas;
- 20% responderam - Ar livre.

Em relação a esta última pergunta, é possível verificar a mesma percentagem (26,7%) nas seguintes respostas: ‘Cineteatros e auditórios’ e ‘espaços de cultura não convencionais/diferentes’, o que denota uma certa vontade em frequentar outros espaços, distintos daqueles que são normalmente a regra, mas também existe vontade de o fazer nas ditas salas mais convencionais.

O questionário prossegue com o desafio de completar a seguinte frase: ‘Nos tempos livres, vejo-me a...’, sendo que obtive as seguintes respostas:

- 43,3% responderam - Ir ver espetáculos;
- 5% responderam - Criar propostas artísticas e posteriormente apresentar;
- 6,7% responderam - Criar propostas artísticas sem objetivo de apresentar;
- 16,7% responderam - Participar em projetos artísticos com artistas;
- 23,3% responderam - Frequentar espaços artísticos.

Estas respostas são curiosas porque continuam a devolver a mesma conclusão: parece que existe menos envolvimento/vontade/predisposição para dinâmicas de participação relacionadas com a criação, e mais interesse no que respeita à fruição. Talvez seja importante utilizar estes números e traduzi-los em reflexões mais profundas, relacionadas também com aquilo que têm sido nos últimos anos, os investimentos. De facto sente-se, ao olhar para estas percentagens uma relação muito inferior com as questões da criação, que podem efetivamente estar relacionadas com o simples facto de não existir oferta no que diz respeito à educação artística e, conseqüentemente, essa torna-se uma realidade mais distante. Para pessoas que não tiveram uma relação próxima com oportunidades de criação, será sempre mais confortável uma participação em dinâmicas culturais mais ligadas à fruição do que propriamente à criação.

A pergunta seguinte do questionário, diz respeito à forma como os jovens se deslocam para participar nas dinâmicas culturais. Para esta pergunta, surgiram as seguintes respostas (sendo que 75% referiu que não tinha dificuldade em deslocar-se para usufruir das dinâmicas culturais do seu território, e 25% identificaram dificuldade nessa deslocação).

- 26,7 % responderam - Vou a conduzir o meu carro;
- 46,7% responderam - Vou no carro da família;

- 1,7% responderam- Vou no carro de amigos;
- 16,7% responderam - Vou de transportes;
- 5% responderam - Vou a pé.

Neste seguimento, decidi compreender se os jovens se sentem dependentes de outros para usufruir das dinâmicas artísticas e percebi que 70% referem que não são dependentes e 30% referem estar dependentes de alguém para conseguirem participar nas dinâmicas culturais. Neste último caso, tentei desconstruir o porquê e a forma como estas pessoas consideram que é possível trabalhar esta dependência:

- Provavelmente depois de ser maior de idade, conseguiria ir mais facilmente de carro;
- Preciso de ter alguém que me leve ao sítios. Ou então dependo dos transportes para tal e como também vivo na margem sul, torna-se mais complicado;
- Eu marquei sim mas depende da região, se for perto de onde eu moro, não tenho dificuldades e não estou tão dependente de alguém para me levar, mas se for mais longe ou tenho de ir com os meus pais ou ir de autocarro. Na Quinta do Conde não existem quase nenhuma atividades artísticas, a criação de mais atividades seria útil;
- Dependo por vezes do transporte de outros;
- Não tenho carta de condução;
- Na minha zona não existem sítios onde possa assistir ou usufruir deste tipo de artes, a maior parte é tudo em Sesimbra;
- Não gosto de depender de ninguém;
- Por ser longe torna se complicado;
- Porque é a minha mãe que paga a mensalidade;
- Se existissem mais transportes na zona;
- Como não tenho idade para conduzir, preciso sempre dos meus pais;
- Dependo dos meus pais que tem muita dificuldade devido à carga horário de trabalho;
- Não existem transportes, nem sítios para ir;
- Havendo sessões gratuitas.

Antes de avançar é interessante perceber que algumas pessoas não assumem o seu território e o território envolvente como parte integrante da possibilidade de participação em

dinâmicas culturais (mesmo que este tenha menor oferta), sendo que, por vezes, a grande proximidade com Lisboa faz com que exista uma menorização do que acontece localmente.

As perguntas seguintes do questionário dizem respeito a uma sondagem daquilo que são as preferências dos jovens em relação aos horários/organização das dinâmicas culturais, mais especificamente em que períodos e alturas da semana consideram importante existirem espetáculos ou atividades artísticas. Nas respostas encontrei as seguintes percentagens de respostas: a grande maioria, 56,7% escolheram o período da noite e 22,4% escolheram o período da tarde. Parece superficial esta questão, mas de facto, pode ser surpreendente perceber que os horários convencionais que temos não são os mais adequados para certo tipo de públicos, ou que existe espaço para se experimentar outras possibilidades.

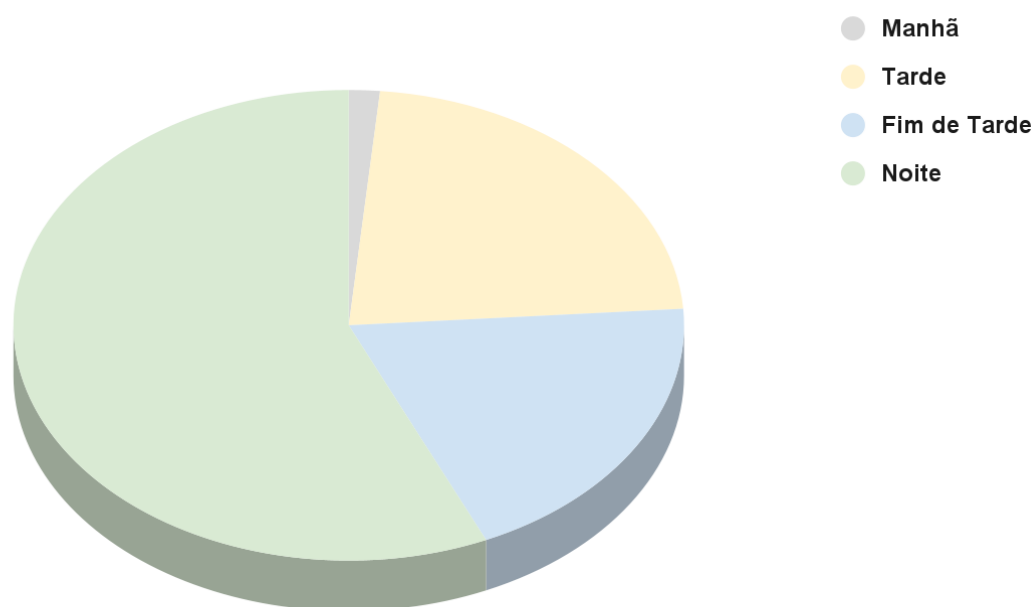


Figura 14 - Representação gráfica de respostas à pergunta: “Em que períodos achas que é importante existirem espetáculos ou atividades artísticas?”

Por outro lado, pareceu-me interessante compreender em que dias da semana os jovens consideram importante existirem espetáculos e atividades artísticas, visto que partimos sempre do pressuposto que conhecemos as respostas. Este questionário serviu também para desconstruir isso, na tentativa de conhecermos outras realidades e perspectivas. De facto,

existe alguma insegurança e dificuldade em investir na programação deslocada do fim de semana (em alguns territórios) e, por outro lado, é nítido que o hábito de frequentar um espaço cultural ou assistir a um espetáculo durante a semana, é para a grande maioria das pessoas um hábito inexistente. Neste caso refiro-me ao território em análise, e tenho consciência que existem exceções. No entanto, também sou da opinião que esse hábito se trabalha, com tempo, com continuidade e sobretudo com esperança. As pessoas que frequentam salas de espetáculos em qualquer dia da semana nos territórios com grandes dinâmicas culturais, são iguais às pessoas que vivem em Sesimbra, não existe nenhum ADN diferente. A única coisa que existe é um trabalho regular e de muitos anos com as pessoas, um investimento na formação artística e sobretudo um deslocamento da ideia de fruição que se distancia do entretenimento e se aproxima de uma lógica de pilar fundamental no dia a dia, para o desenvolvimento humano. No questionário, em relação a esta questão, surpreendentemente, 64,4% responderam que acham importante a existência de espetáculos e atividades artísticas durante a semana e ao fim-de-semana.

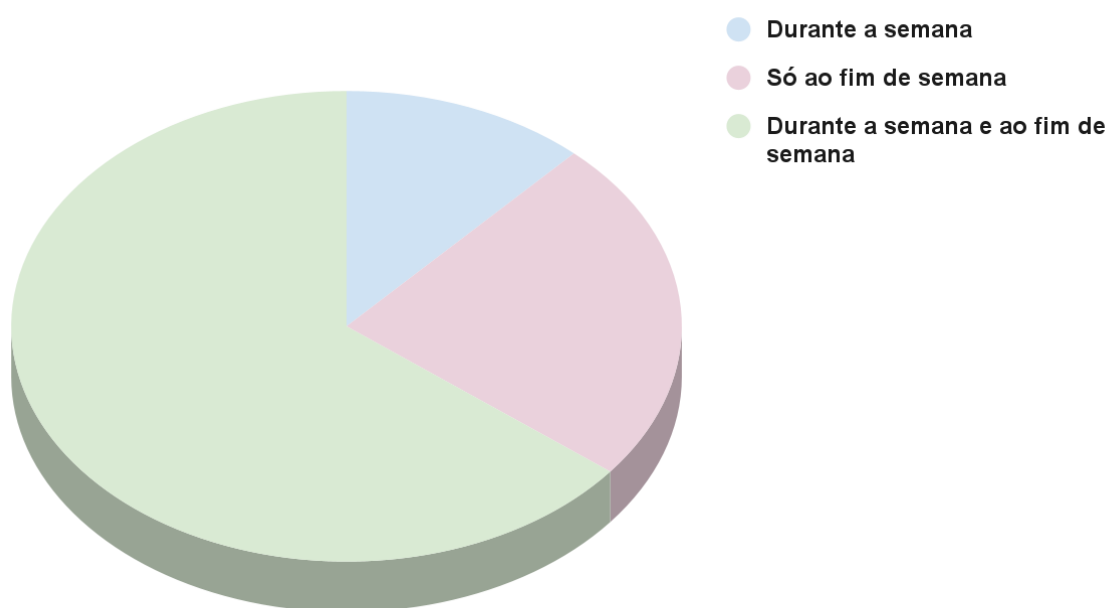


Figura 15 - Representação gráfica de respostas à pergunta “Em que altura da tua semana achas que é importante existirem espetáculos ou atividades artísticas?”

A figura 16, mostra as percentagens de resposta em relação à pergunta que pedia para escolherem a opção mais adequada, em relação ao que gostam de fazer quando terminam as atividades diárias como estudantes ou profissionais. Neste sentido, 24,1% das pessoas responderam que vão para casa e estão bem assim, 48,3% das pessoas responderam que gostam de ir ver espetáculos próximos do local de residência e 26,7% das pessoas responderam que gostam de ter oportunidades em participar em projetos artísticos.

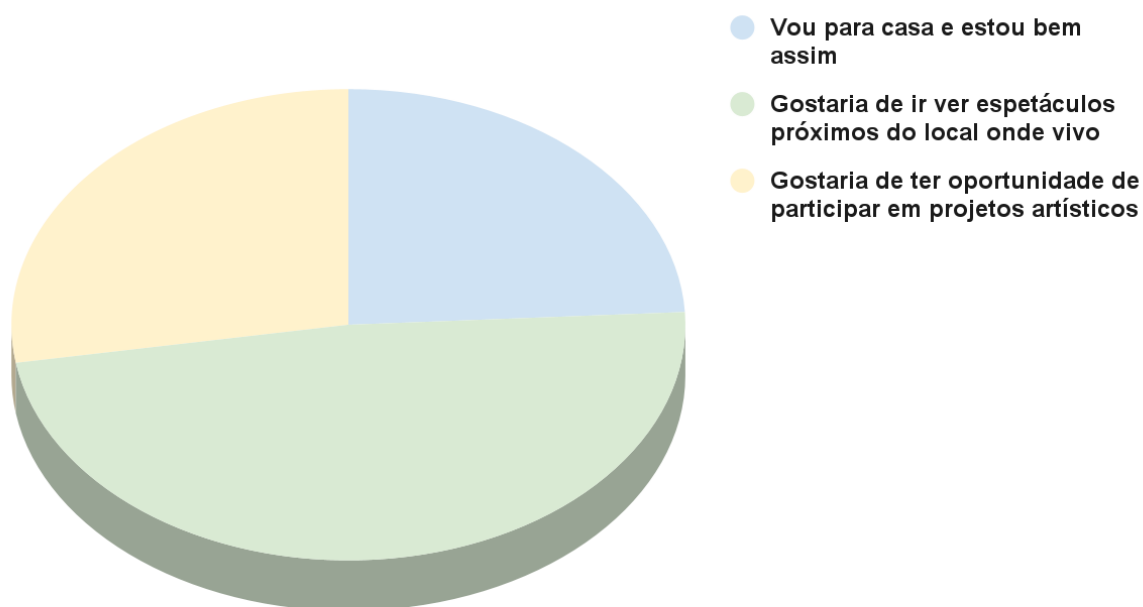


Figura 16 - Representação gráfica de respostas à pergunta: “Completa a frase - quando termino as minhas atividades diárias como estudante ou profissional...”

De seguida, fez-me sentido questionar os jovens em relação ao modo como preferem participar em atividades artísticas, se preferem fazê-lo sozinhos, com amigos ou familiares. É importante, a meu ver, percebermos a relação que existe com a experiência do coletivo e quais os verdadeiros interesses das pessoas: 2,3% responderam ‘com familiares’; 12,3% responderam ‘sozinhos’ e 75,4% responderam ‘com amigos’.

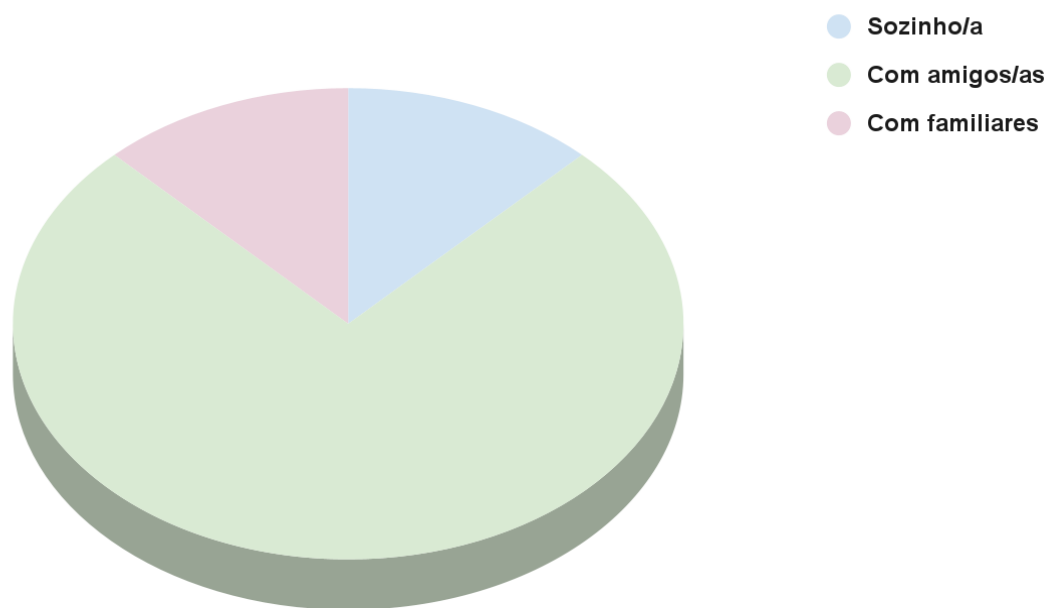


Figura 17 - Representação gráfica de respostas à pergunta: “Quando participas em iniciativas artísticas (espetáculos, laboratórios, workshops, oficinas) gostas de o fazer com quem?”

A figura 18, diz respeito ao local de maior frequência quando se deslocam para assistir a espetáculos ou participar em dinâmicas artísticas. Pareceu-me importante perceber se os jovens em questão destacavam algum espaço não convencional (que até podia estar fora do meu conhecimento) e perceber também de que modo se deslocam no território ou fora dele. A resposta com maior percentagem foi ‘Outros espaços culturais fora do Concelho de Sesimbra’, com 41,7% de respostas, seguindo-se ‘Cineteatro Municipal João Mota’ com 16,7% das respostas, ‘outros’ ou ‘nenhum’ com 15% das respostas e ‘Outros espaços culturais no concelho de Sesimbra’ com 11,7% das respostas.

A figura 19 mostra que em relação aos hábitos culturais, 33,3% das pessoas frequentam estes espaços apenas uma vez por ano, 28,3% das pessoas frequentam de seis em seis meses, 25% das pessoas frequentam uma vez por mês e 13,3% deram outro tipo de possibilidades. Talvez possa ser interessante os espaços culturais terem uma forma de monitorar o seu público, os seus gostos e outro tipo de características, para um trabalho mais próximo e que capacite e permita o desenvolvimento de pequenas mudanças.

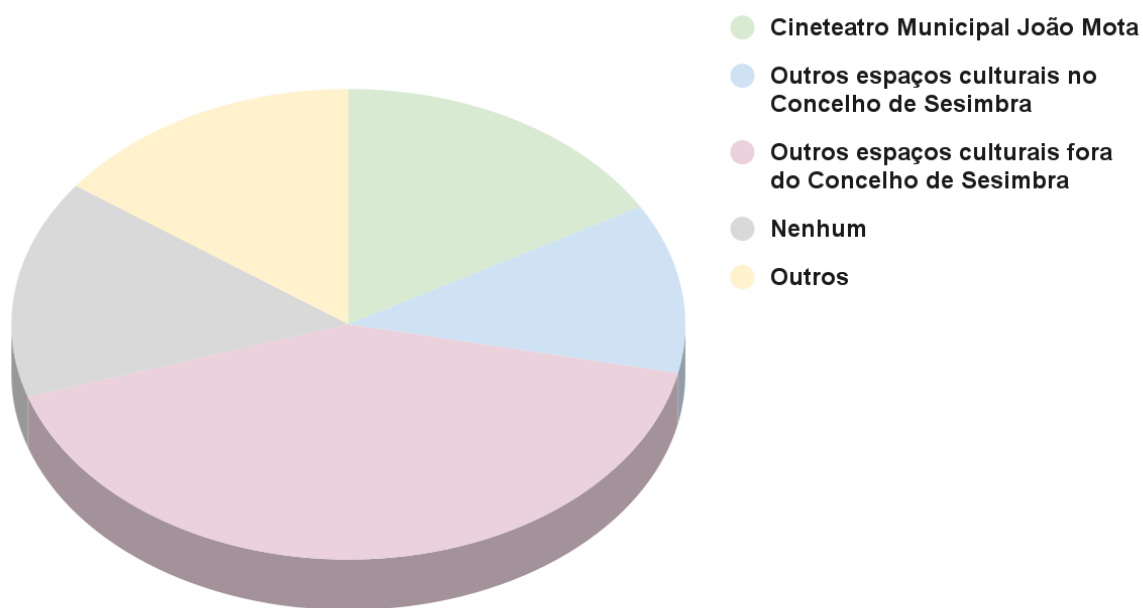


Figura 18 - Representação gráfica de respostas à pergunta: “Onde costumam (atualmente) ver espetáculos?”

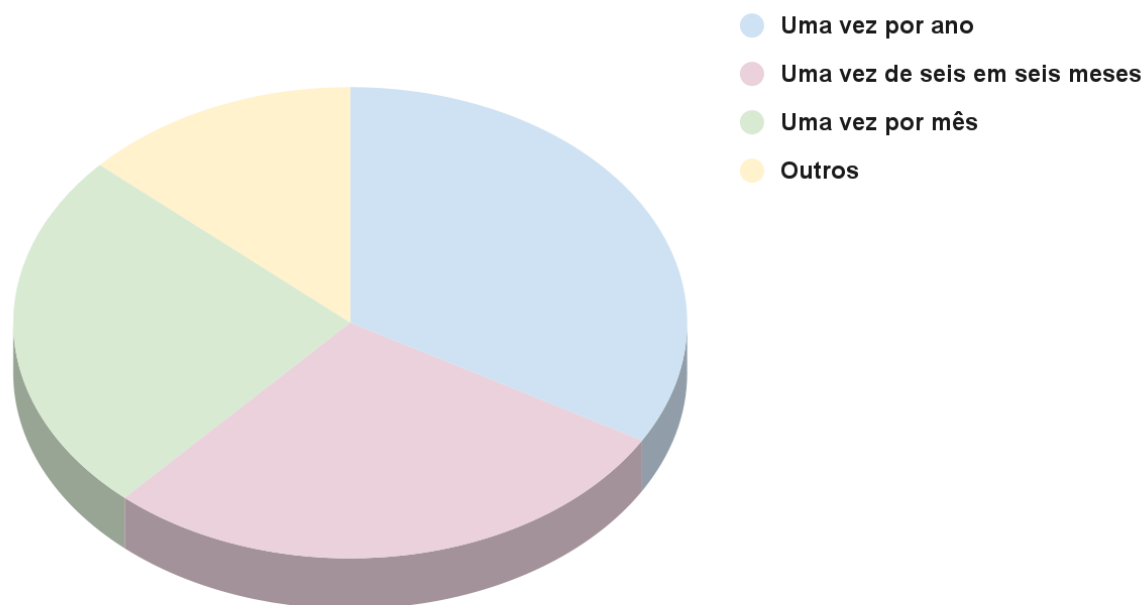


Figura 19 - Representação gráfica de respostas à pergunta: “Em relação à resposta anterior, indica qual a frequência.”

As seguintes perguntas do questionário dizem respeito à divulgação e ao processo de comunicação das estruturas culturais com o exterior e com o seu público, que considero que é muitas vezes um tema de grande fragilidade, por exigir um compromisso e equilíbrio de todas as partes em simultâneo. As perguntas realizadas neste âmbito foram as seguintes:

- As informações sobre este tipo de artes chegam até ti?;
- Se a tua resposta foi ‘Sim, muito bem’ diz de que forma as informações chegam até ti;
- Qual é a forma de transmissão de informação sobre estas actividades artísticas que consideras que melhor resulta contigo?

No que diz respeito à pergunta ‘As informações sobre este tipo de artes chegam até ti?’; é possível verificar as seguintes respostas: 3,3 % das pessoas responderam que as informações ‘chegam muito bem’, 65% das pessoas responderam “por vezes”; 5% das pessoas responderam que as informações ‘nunca chegam’, 25% das pessoas referiram o facto das informações chegarem ‘com dificuldade’ e 1,7% deram outras respostas. Em relação à pergunta ‘Se a tua resposta foi - Sim, muito bem - diz de que forma as informações chegam até ti’ foram mencionadas três formas: e-mail, redes sociais e stories na aplicação instagram.

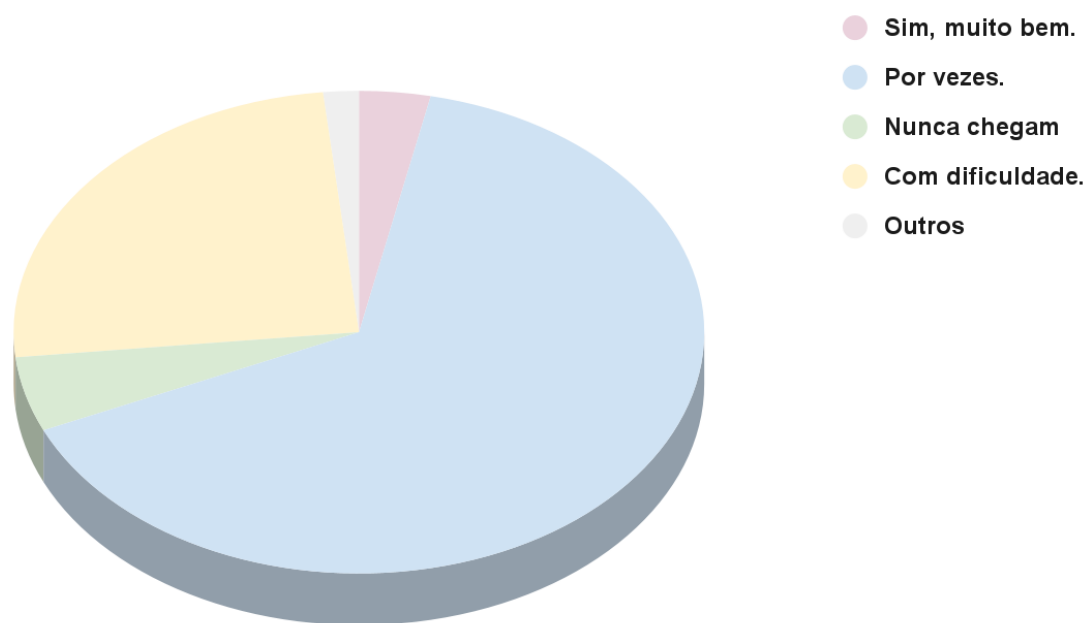


Figura 20 -Representação gráfica de respostas à pergunta: “As informações sobre este tipo de artes chegam até ti?”

Em relação à pergunta ‘Qual é a forma de transmissão de informação sobre estas actividades artísticas que consideras que melhor resulta contigo?’ foram dadas uma série de respostas como possibilidade, representadas na figura 21. Como é possível verificar, no que diz respeito às ferramentas de comunicação, pode ser extremamente difícil chegar a uma metodologia que seja útil para todos, visto vivermos num contexto com infinitas opções não consensuais.

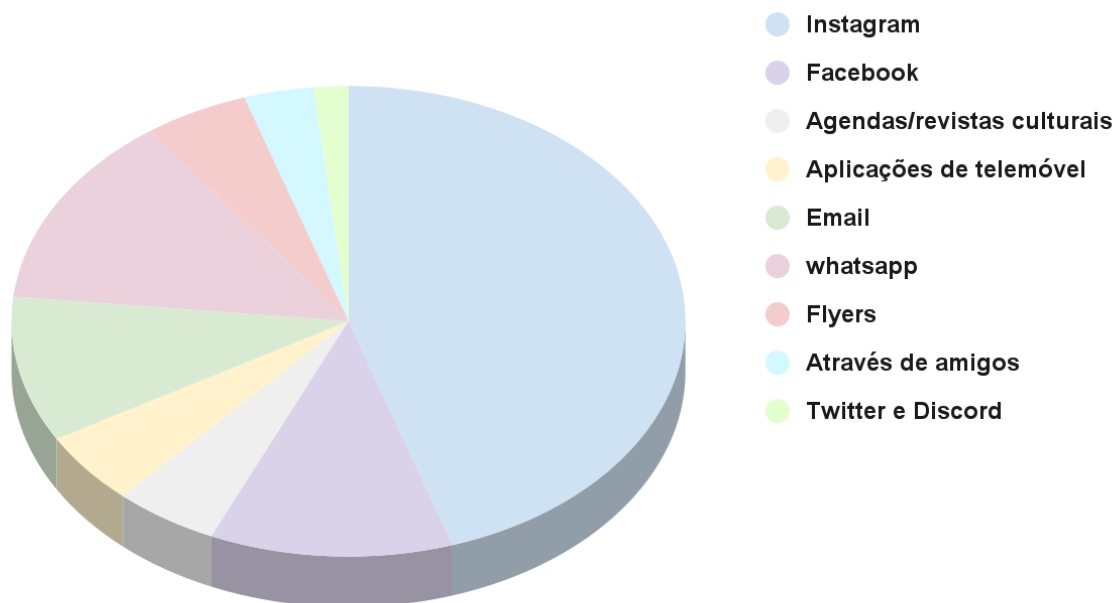


Figura 21 - Representação gráfica de respostas à pergunta: “Qual é a forma de transmissão de informação sobre estas actividades artísticas que consideras que melhor resulta contigo?”.

No questionário foi também essencial criar zonas mais livres de resposta, onde os participantes pudessem refletir livremente sobre as questões que lhes são mais pertinentes. Nesse sentido, criei três perguntas para a qual não existia guia ou opções de resposta e foi bastante curioso compreender algumas necessidades individuais. Por vezes, caímos no erro de segmentar demasiado, na tentativa de agrupar, de tirar conclusões mais rápidas, de chegar a soluções imediatas, no entanto, também temos de fazer o exercício de dar espaço para que o outro possa refletir de forma espontânea. As perguntas seguintes têm precisamente esse objetivo¹⁹.

¹⁹ Fiz alguns ajustes nas respostas ao nível da correção do português para permitir a leitura e a compreensão.

A primeira pergunta neste âmbito mais livre, foi a seguinte: ‘qual a importância deste tipo de artes para ti?’:

- Faz-me sentir que posso ser tudo, não precisando de deixar de ser eu mesma;
- Um pouco importante;
- As artes em si são normalmente vistas como entretenimento e deveriam ser mais valorizadas no nosso país, pois servem para tirar um sorriso de alguém que está a ter um dia menos bom, para educar os jovens de forma lúdica, etc;
- Este tipo de arte é importante para mim. Posso, por exemplo, representar à minha maneira, passar uma mensagem ao público fazendo-os refletir sobre vários assuntos, transmitir-lhe algum tipo de emoção, mostrar-lhes que esta arte não é “só” uma arte e que o que fazemos não é só uma “diversão”;
- Ajuda na relação com os outros;
- Gosto bastante;
- Enriquecimento pessoal;
- Faz bem à mente;
- Um dos meus sonhos é tornar-me atriz, ou seja, é importante para mim;
- É muito importante;
- Ser mais ativa;
- Muita. Gostava de poder assistir a mais espetáculos e que a Quinta do Conde voltasse a fomentar as várias formas de expressão artística. É através da arte que nos libertamos, e, portanto, acho que é imprescindível trabalharmos para uma comunidade mais rica culturalmente. Além disso, existe imenso talento no Concelho de Sesimbra, que muito provavelmente não está a ser aproveitado;
- É muito importante ter contacto com este tipo de artes pois abre-nos a mente para diferentes perspetivas, faz-nos refletir sobre determinados aspectos e temas e ajuda-nos a despertar para a criatividade. A cultura é essencial;
- Alegria a vida;
- Outras formas de ver e aprender, não só servem como momentos de diversão e convívio, como são ferramentas que nos ajudam a crescer e a olhar o mundo de diferentes formas, é uma troca de experiências, emoções e opiniões muito enriquecedora;
- De 0 (zero) a 10 (dez) dou um 7;
- Se não dançar deixo de existir;
- Tem muita importância, para me distrair, e também porque é algo que me cativa;
- Inspira-me para a minha vida profissional (dar aulas) e para a minha vida pessoal. Especialmente nesta pandemia em que tudo ficou com marcas de distância, a dança e

outras artes, como a música por exemplo, foram das únicas coisas que me deixaram mais próxima do mundo e do que “está bem”. Arte é importante, e é importante porque é preciso sair do nosso quadrado, é preciso criar e pensar. E partilhar. Partilhar muito, do que nós somos e do que temos para dar. E consecutivamente receber;

- Entretenimento, diversão;
- Faz-me sentir bem, livre e confortável, fazendo o que gosto;
- Incrivelmente importante, não só para o desenvolvimento cultural mas também como fonte de inspiração;
- O divertimento das pessoas;
- Para mim este tipo de artes é importante porque me permite libertar de situações más do dia-a-dia e permite-me expressar pensamentos, sem tabus e sem opressão;
- Elevada. É algo que tenho paixão em fazer;
- Gosto de ver;
- A importância deste tipo de artes para mim é o entretenimento e a cultura do país;
- Muito grande;
- Inclusão;
- É importante;
- Não faz muito parte do meu rumo;
- Eu acho que estas artes influenciam jovens e adultos;
- Desde pequena que gosto de dançar mas nunca tive oportunidade de levar este sonho a sério, pois onde vivo não existem sítios para dançar. O voleibol entrou na minha vida há pouco tempo mas também não tenho oportunidade de treinar num clube, pois onde vivo não existem;
- Gostaria de ter oportunidades no futuro;
- Expressar emoções sem ser por escrito e ser dito cantado;
- Acho que nenhuma;
- Não sei;
- É boa;
- Gosto de ouvir música;
- Sem grande importância, se não existirem não sinto falta;
- A música é vida;
- É um hobby;
- Mantém-me informado, feliz. Não devemos pensar que os sonhos são para os outros;
- Desenvolvimento pessoal e artístico;
- Para mim é muito importante, pela transmissão da cultura de vários países e diversos tipos de artes;

- Muita importância, no sentido em que trabalho também com artes (Design);
- É onde me sinto livre para mostrar diferentes eus;
- Acho importante para o meu desenvolvimento social e pessoal.

A segunda pergunta neste âmbito mais livre foi a seguinte: ‘O que achas que faz falta ao nível das artes?’

- Não sei;
- Nada;
- Investir em mais oportunidades para pessoas que querem seguir este caminho;
- Talvez falte mais reconhecimento e mais iniciativas, para que a população se interesse;
- Ter mais espetáculos perto da zona onde vivo, para conseguir ir com muito mais frequência; bilhetes com valores mais em conta (acho que todos os teatros deveriam ter descontos para profissionais de espetáculo);
- Mais espaços onde as pessoas possam aprender;
- Haver mais publicidade;
- Diversificação;
- Que os decisores tenham realmente interesse nas artes, para que seja possível fazer-se mais por esta vertente que está presente no nosso dia-a-dia, mas poucos reparam;
- Escolas e atividades;
- Faltam mais oportunidades para ver e aprender este tipo de artes;
- Talvez mais espetáculos, e com preços por vezes mais acessíveis;
- Oportunidades;
- Na minha zona precisamos de: mais performances e espetáculos, desmistificação do que é arte contemporânea (de forma a atrair pessoas);
- Sugestão: O parque da vila tem dimensões incríveis para tentar fazer um open-day a um dia de artes, por exemplo;
- Faz falta mais oportunidades e variedade de espetáculos;
- Sinto que parece que só nas grandes cidades estão as "boas" peças de teatro, ou que pelo menos há um maior leque;
- Parece que se investe pouco na qualidade dos espetáculos em meios mais pequenos. E, nesses meios mais pequenos, como o caso de Sesimbra sinto necessidade de um tipo de divulgação mais próxima das pessoas e mais acessível e prático;
- Espetáculos mais acessíveis;
- Mais investimento em eventos, formação, divulgação. No fundo, precisamos de mais oportunidade para o podermos fazer dentro do nosso concelho sem ter de procurar

oportunidades fora e para não desistirmos dos sonhos por dificuldades monetárias, Quero encontrar essas oportunidades de aprendizagem, consumir arte e cultura e fazer parte dela;

- Sendo sincera, não sei;
- Mais propostas de formação em grupo, especialmente dinâmicas de grupo em contexto de representação;
- Mais workshops de cinema e oferta de projetos de criação artística;
- Faz falta haver pessoas que acreditem mais nas artes e que a valorizem mais. As grandes empresas, por exemplo. Muitas pessoas já fazem coisas, mas precisamos de coesão e consistência (talvez seja o factor chave para muita coisa começar a ganhar força);
- Divulgação de eventos /espectáculos;
- Mais divulgação e investimento. Não só a nível do público-geral mas também nas escolas;
- Mais espetáculos;
- Muita coisa;
- Mais iniciativa por parte das pessoas, mais investimento na divulgação de informações sobre o que se passa no mundo das artes (para as pessoas saberem o que existe de novo e de interessante);
- Compaixão;
- Mais espaços para espetáculos e apoios financeiros, para melhorar os locais onde assistimos a espetáculos;
- Mais espaço para termos oportunidade de experimentar, mais tempo, mais empenho de quem as pode fazer acontecer;
- Mais oportunidades;
- Mais momentos para as pessoas interagirem com a arte;
- Criatividade e imaginação;
- Mais espaços culturais;
- Nada;
- Cineteatros;
- Descentralizar;
- Não sei;
- Divulgação;
- Acho que não falta nada;
- Mais espectáculos de entrada livre;
- Tudo;
- Salários dignos para artistas;

- Mais apoio às artes;
- Bons eventos;
- Mais espetáculos e espaços culturais;
- Não sei;
- Oportunidades;
- Mais projetos interessantes em ambiente escolar;
- Penso que se não houver arte não existem meios de expressão;
- Mais promoção, preços mais acessíveis;
- Mais apoios.

A terceira pergunta neste âmbito mais livre foi a seguinte: ‘Se quiseres, deixa aqui mais algum comentário sobre este tipo de artes’.

- Acho que deveria ser algo mais frequente na vida dos portugueses, não só para assistir como para praticar de forma gratuita;
- Gostaria muito de ver dinamizado na minha zona de residência um espaço onde facilmente ao final da tarde ou noite de um dia de semana acontecem espetáculos interessantes relacionados com a arte e cultura, para quebrar a rotina e assistir a espetáculos de qualidade e de fácil deslocação;
- Seria muito interessante ver na minha localidade um espaço cultural onde se possam criar várias oportunidades e iniciativas de experiências performativas para pessoas não profissionais das artes;
- Seria muito benéfico para a população aproximar as artes da comunidade, quebrar "barreiras" que possam existir nesse sentido;
- Eu acho que a música é uma forma de nos expressarmos e libertarmos emoções, criarmos personagens e lugares;
- Amo a arte, sempre sonhei em ser atriz ou escrever livros. Amo música. Espero um dia viver dela.

III.III.II Análise do questionário “Acesso à cultura no município de Sesimbra”

O questionário - Acesso à cultura no município de Sesimbra- foi criado e divulgado no âmbito deste mestrado, no ano de 2021, com vista ao processo de análise e conhecimento do estado da relação dos indivíduos do Concelho de Sesimbra com as artes performativas.

A primeira pergunta do questionário em análise, pretendia sondar o género da pessoa em questão e a segunda pretendia sondar a faixa etária. Depois de analisadas as respostas é notória uma maior participação de respostas de pessoas do género feminino com 71,1% e uma menor participação masculina com 28,9%, sendo que na possibilidade ‘prefiro não dizer’, existiram 0% de respostas. Em relação às idades, o questionário teve maior participação em idades compreendidas entre os 35 e os 44 anos e menor participação entre os 15 e os 24 anos.

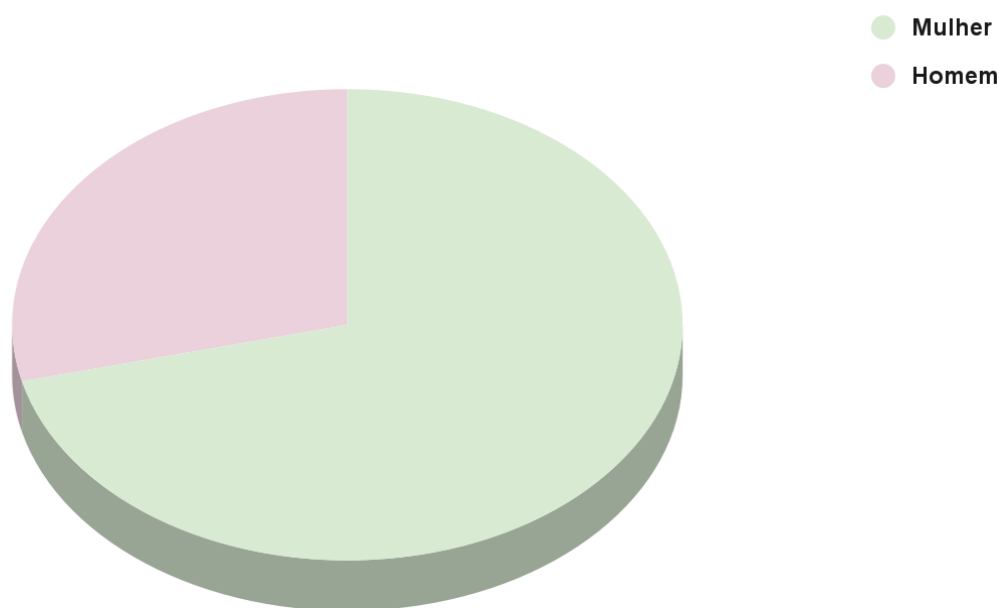


Figura 22 -Representação gráfica de respostas em relação ao género.

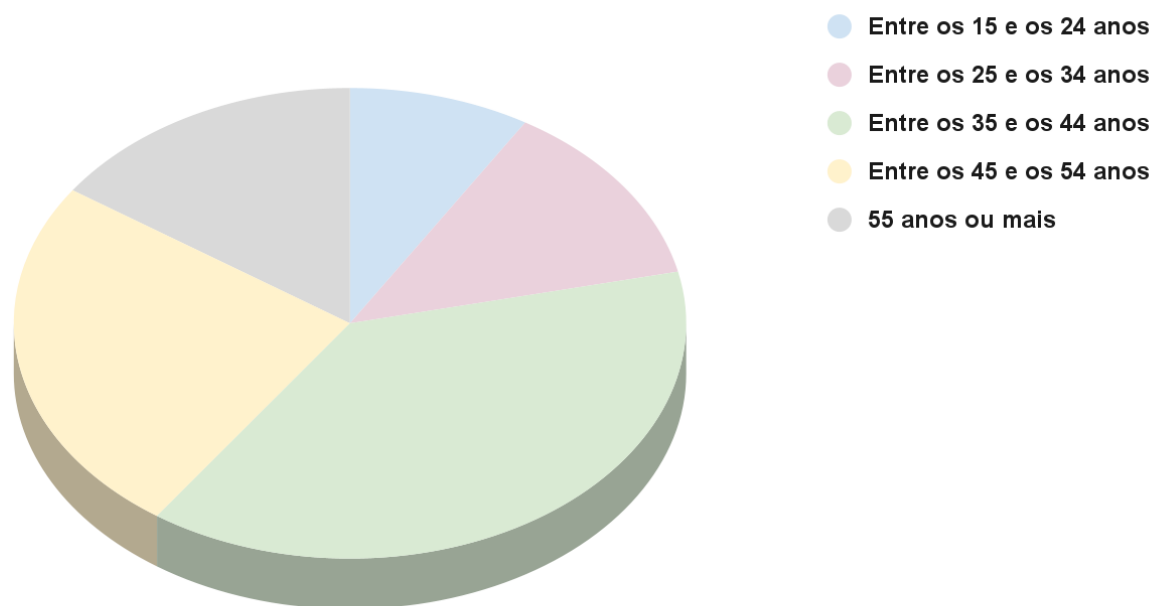


Figura 23 -Representação gráfica de respostas em relação à idade.

Nas respostas à terceira pergunta do questionário ‘Qual a sua Freguesia de residência?’ É possível destacar que a maior parte das pessoas que participaram no questionário reside na freguesia do Castelo (41,6%), seguindo-se a Quinta do Conde (36,2%) e depois a freguesia de Santiago (11,4%). É interessante perceber estes números, visto que o questionário, tendo sido elaborado e divulgado por mim, chegou a mais pessoas da freguesia do Castelo (freguesia com a qual tenho menos relação). Por outro lado, é importante salientar que os dados oficiais dizem que a freguesia com maior número de população é a Quinta do Conde, estando no seu oposto a freguesia de Santiago com o menor número de população, que é por sua vez, a freguesia onde se encontra o maior número da atividade cultural gerida pela autarquia, assim como é a freguesia onde se encontra o único equipamento cultural municipal com programação regular.

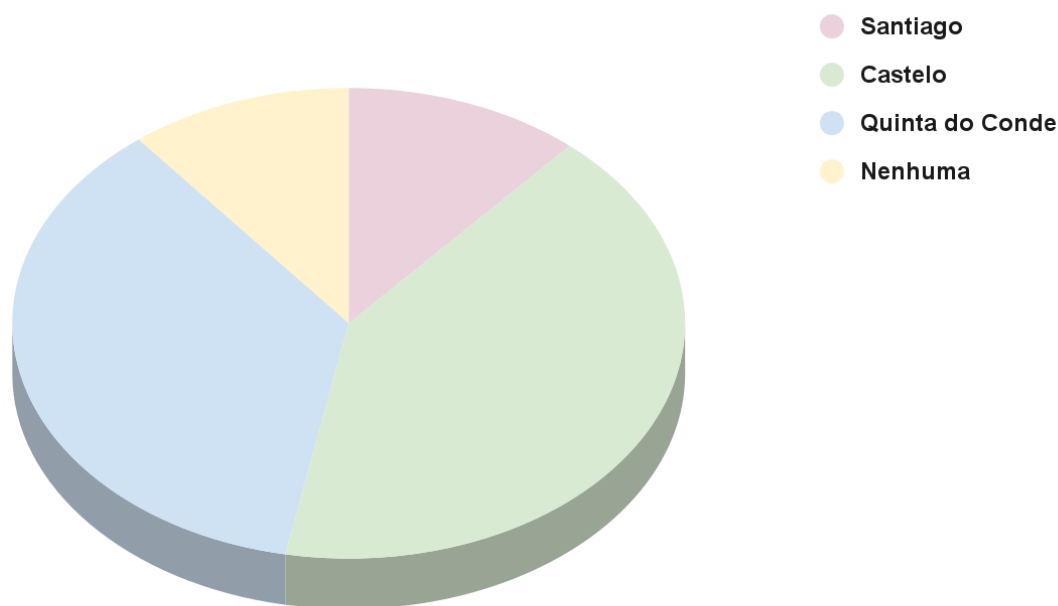


Figura 24 - Representação gráfica de respostas em relação à freguesia de residência.

Na pergunta ‘O que vê com mais frequência no Concelho de Sesimbra?’, a música tem uma participação de 39,6% , sendo que é uma das disciplinas artísticas mais programadas no município de Sesimbra e com maior número de sessões em relação às outras disciplinas artísticas, o que sugere uma adesão equilibrada face à oferta. Na mesma pergunta o teatro surge com uma percentagem de 19,5 %, o que sugere a importância de um maior investimento não só na oferta, como na mediação de públicos para aproximar os indivíduos desta disciplina artística.²⁰ O cinema teve uma participação nas respostas de 7,4 %, inferior à participação na música e teatro. 12,1 % das respostas dizem respeito à opção "Outros" e 21,5 % das respostas dizem respeito à opção "Nada". Na opção "outros" três respostas dizem respeito à dança; cinco respostas dizem respeito às festas locais e carnaval; uma resposta diz respeito a exposições; duas respostas dizem respeito ao Património Natural/Património histórico; uma

²⁰ Este questionário, tendo sido realizado em 2021 não coloca em análise as ações que já foram realizadas entretanto no sentido de melhorar a oferta e a dinâmica cultural do território, ou seja, a análise deste questionário foca-se nas respostas e não nas soluções entretanto encontradas. Para que em questionários futuros possamos ter uma base de comparação.

resposta diz respeito ao contacto com livros; uma resposta diz respeito ao contacto com desporto e uma resposta diz respeito ao contacto com a televisão.

Na opção "Nada" as justificações dadas para a selecção desta resposta foram as seguintes:

- Porque não há grande variedade cultural ou porque a que existe não é de interesse (11 respostas) sendo que existem referências à falta de programação na sua freguesia (especialmente na freguesia da Quinta do Conde);
- Porque a divulgação não mobiliza ou é por vezes inexistente (9 respostas);
- Algumas respostas dizem respeito a características pessoais e profissionais tais como horários que não permitem a participação na dinâmica cultural, muita carga laboral, entre outras.

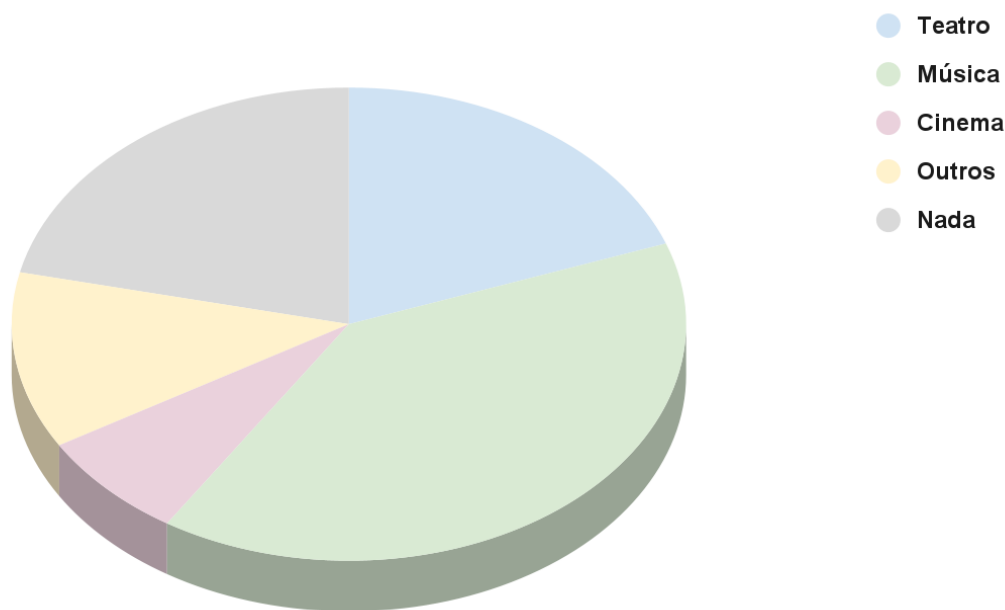


Figura 25 - Representação gráfica de respostas à pergunta “ O que vê com mais frequência no Concelho de Sesimbra?” .

Na pergunta ‘As informações sobre as atividades culturais chegam até si? (Horários, locais, sinopses, entre outras)’, podemos observar que 57,7% das pessoas responderam que as informações chegam por vezes até si; 22,1% responderam que chegam quase sempre até si, 12,1% responderam que as informações nunca chegam e 8,1% responderam que as informações chegam sempre.

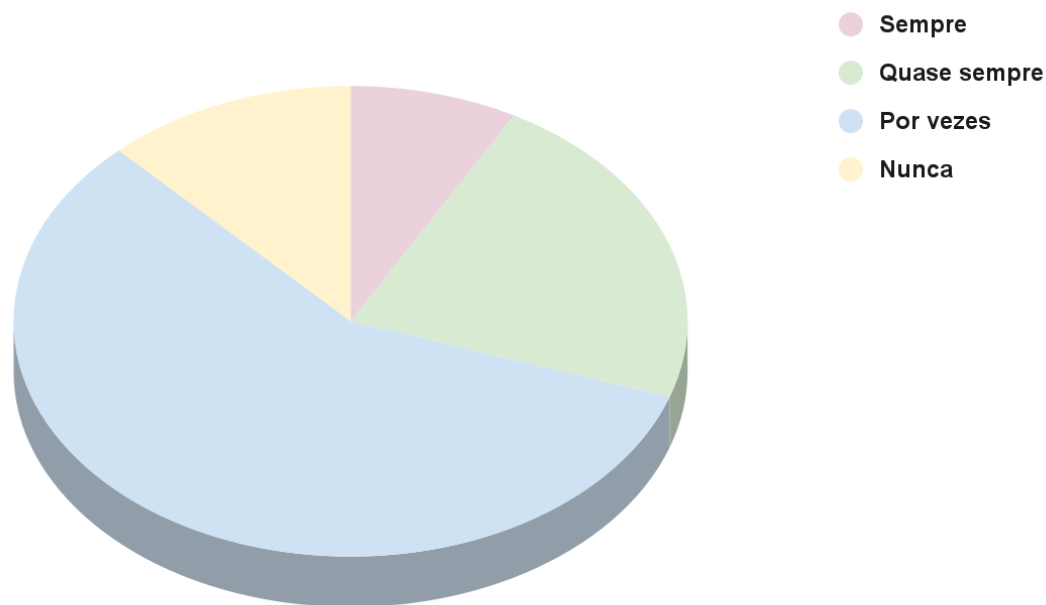


Figura 26 - Representação gráfica de respostas à pergunta “As informações sobre as atividades culturais chegam até si? (Horários, locais, sinopses, entre outras)”

Existem algumas referências ao longo das respostas ao questionário que indicam que, por vezes, a divulgação das iniciativas não chega ou não funciona. Sente-se, em relação a este tema (tal como no questionário anterior), que não é fácil chegar a um equilíbrio. De facto, vivemos num período em que estamos constantemente a ser bombardeados com informação e, por isso, pode dar-se o caso de algumas pessoas deixarem de procurar, quase como se fosse certo que a informação tem de chegar a si. Sabemos que a informação não chega a todos de forma regular, mas sabemos também que em alguns casos a informação chega e noutros não. Teríamos de refletir bastante e analisar especificamente toda esta questão da comunicação para compreendermos profundamente o tema. Teríamos dezenas de possibilidades: talvez fosse possível compreender que a informação existe mas que apenas no ato de procurar é que é encontrada, ou por outro lado, que ela existe apenas em alguns formatos não utilizados por todos, entre outras opções. De facto, são necessárias estratégias de aproximação ao público, que possam começar por compreender as suas necessidades e dinâmicas, criar-se um plano de comunicação desenhado e pensado para cada território e para cada espaço cultural,

começando por responder às seguintes perguntas: a quem queremos chegar; como queremos chegar; o que é importante transmitir; que meios utilizar; etc.

A pergunta seguinte: ‘A oferta cultural existente é o que pretendia?’ foi pensada para ser o ponto de partida que permitisse conhecer outras necessidades e vontades, sendo que a pergunta que se segue a esta é ‘O que gostava de ter como oferta cultural no Concelho?’. Numa lógica de ser possível despistar outras ideias e sugestões, criei este ciclo de perguntas que pudesse permitir conhecer outro tipo de públicos e urgências. Em relação à pergunta: ‘A oferta cultural é o que pretendia?’, 47,0% responderam ‘mais ou menos’, 22,1% responderam ‘sim’ e 30,9% responderam ‘não’. Para o número de pessoas que participaram no questionário parece-me que é possível perceber que existe um reconhecimento daquilo que já se faz e alguma ligação com a oferta cultural do território, mas com muito trabalho por ser feito ao nível da aproximação à população, através da escuta daquelas que são as necessidades de cada um e através de dinâmicas culturais participativas com objetivo de colocar os indivíduos em ação.

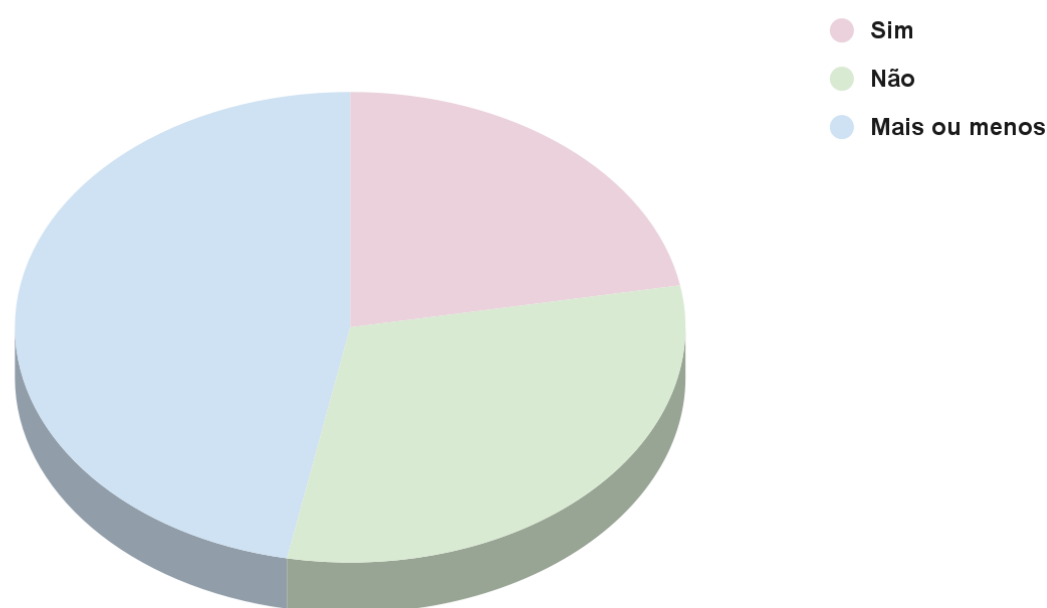


Figura 27 -Representação gráfica de respostas à pergunta “A oferta cultural existente é o que pretendia?”

De acordo com a figura anterior, apenas 22,1% das pessoas que responderam a este questionário, estão totalmente satisfeitas com a oferta cultural do território. É certo que não podemos utilizar este inquérito de uma forma generalizada visto serem apenas 149 respostas,

mas podemos observar o que há para fazer e colocar em prática algumas soluções que permitam melhorar estes e outros resultados. Existem inúmeras metodologias como possibilidades, desde processos participativos de programação, à realização de estudos oficiais e profundos dos interesses da comunidade, ao desenvolvimento de uma relação próxima e de confiança com os vários públicos, entre outras. Temos sobretudo de saber que todo este desenvolvimento leva o seu tempo, mas começar e dar continuidade aos pequenos passos, já é um bom sinal.

Em relação à pergunta ‘O que gostava de ter como oferta Cultural no Concelho’, observamos as seguintes respostas: Teatro ; Cinema ; Música/ Concertos ; Música/ Dança clássica; Espaços/ atividades que permitiam desenvolver projetos experimentais e alternativos; Espaços Culturais; Multiculturalidade; Oferta Regular e variada; Oferta para a infância e juventude; Atividades culturais destinadas aos seniores; Oferta ao ar livre; Exposições de arte; Tertúlias; Drive in; Festas temáticas; Dança; Passeios turísticos e pedestres; Oferta cultural local (criadores da Terra); Espetáculos inclusivos; mais intercâmbio com as escolas; maior comunicação da programação e formação artística. O próximo passo de um eventual questionário ou investigação profunda seria perceber dentro destas grandes áreas artísticas, que nomes, artistas, espetáculos gostariam de trazer, no fundo aquilo que o projeto Olharápios faz (já aqui referido como bom exemplo).

No que diz respeito à pergunta: ‘É fácil deslocar-se até aos locais culturais existentes?’, 62,4% responderam ‘tenho sempre muita facilidade’; 5,4% responderam ‘tenho sempre muita dificuldade’ e 32,2% responderam ‘podia ser mais fácil’. A questão essencial que pode ser alvo de reflexão em relação a este tema é que o concelho de Sesimbra com as suas características, nomeadamente a distância entre freguesias, é por um lado de muito fácil acesso (para quem tem carro) mas para quem não tem, torna-se complicado a deslocação dentro do próprio concelho. Por outro lado, levanta a seguinte questão: será que os espaços culturais devem pensar na mobilidade dos indivíduos a este nível? Será que podem ter um papel importante no melhoramento destas condições? Será que o programador pode e deve pensar nestas questões, quando sabe que o público para o qual está a programar não se consegue movimentar até ao local de ação? As respostas a esta pergunta fazem surgir toda uma questão relevante que volta a dizer respeito à falta de programação cultural nas freguesias de residência. De certo modo, a população da freguesia da Quinta do Conde sente muitas vezes que tudo o que acontece no Concelho a nível das dinâmicas culturais está

centralizado em Sesimbra (Vila), sendo que conseqüentemente o acesso a essas actividades culturais só é possível para quem tem carro para a deslocação. A rede de transportes entre freguesias não permite que exista uma vida cultural ativa em horários pós-laborais e, esta realidade abre espaço para uma discussão que diz respeito àquele que podia ser o lugar de um plano estratégico global municipal que tivesse em conta várias áreas.



Figura 28 -Representação gráfica de respostas à pergunta “É fácil deslocar-se até aos locais culturais existentes?”

Em relação à pergunta seguinte ‘O que pode melhorar em relação às dificuldades de deslocação’, as respostas circularam em torno das seguintes ideias: falta de estacionamento e de bons acessos; a proximidade dos espaços culturais com o local de residência; a criação de uma rede de transportes destinados à cultura ou uma ampliação dos horários dos transportes públicos já existentes, e a abertura de mais estabelecimentos culturais nas restantes freguesias.

Dando seguimento a estas questões que dizem respeito ao modo como o indivíduo se sente na prática e no processo de participação cultural, questionei: ‘É bem recebido(a) quando participa numa atividade cultural?’, sendo que embora 4,7% tenham respondido ‘mais ou menos’ e 0,7% que ‘não são bem recebidos’, a grande maioria 94,6% sente que ‘é bem recebido’. É muito importante estarmos atentos a estas questões e percebermos como é que

podemos ser responsáveis pela qualidade de todo o processo de participação do indivíduo na dinâmica cultural, desde o momento em que este sai de casa, ao momento em que chega ao espaço cultural mas o espetáculo ou projeto ainda não começou, o momento da participação efetiva e a saída/fim da dinâmica.

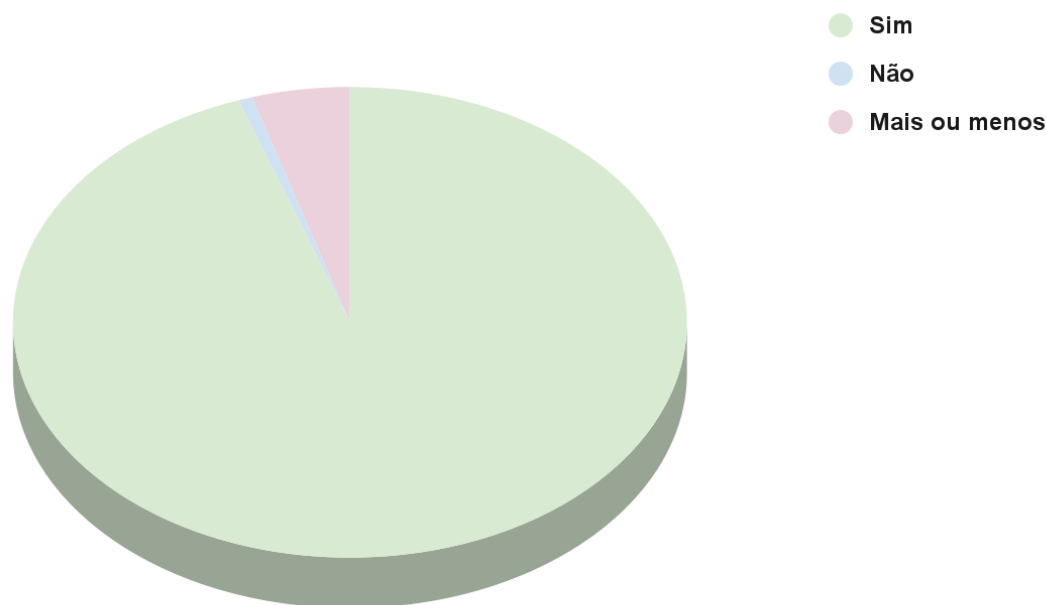


Figura 29 - Representação gráfica de respostas à pergunta “É bem recebido(a) quando participa numa atividade cultural?”

No seguimento das questões de acesso é importante perceber que não existindo hábitos culturais e de participação, as pessoas não colocam como prioridade deslocar parte do seu orçamento base para participar em dinâmicas culturais e artísticas e, nesse sentido, tentei perceber se no território as pessoas sentem que o valor dos bilhetes é acessível. Na grande maioria 86,6% sentem que ‘sim’ os valores dos bilhetes são acessíveis, 12,8% sentem que os valores são ‘mais ou menos’ acessíveis e 0,7% responderam que o valor dos bilhetes ‘não são acessíveis’. No que diz respeito ao acesso à cultura (genericamente) dentro do concelho e fora do concelho, 49 % das pessoas responderam que ‘têm acesso à cultura dentro do concelho de Sesimbra’ e 51% das pessoas responderam que ‘têm de sair do concelho’ para garantir a sua participação.

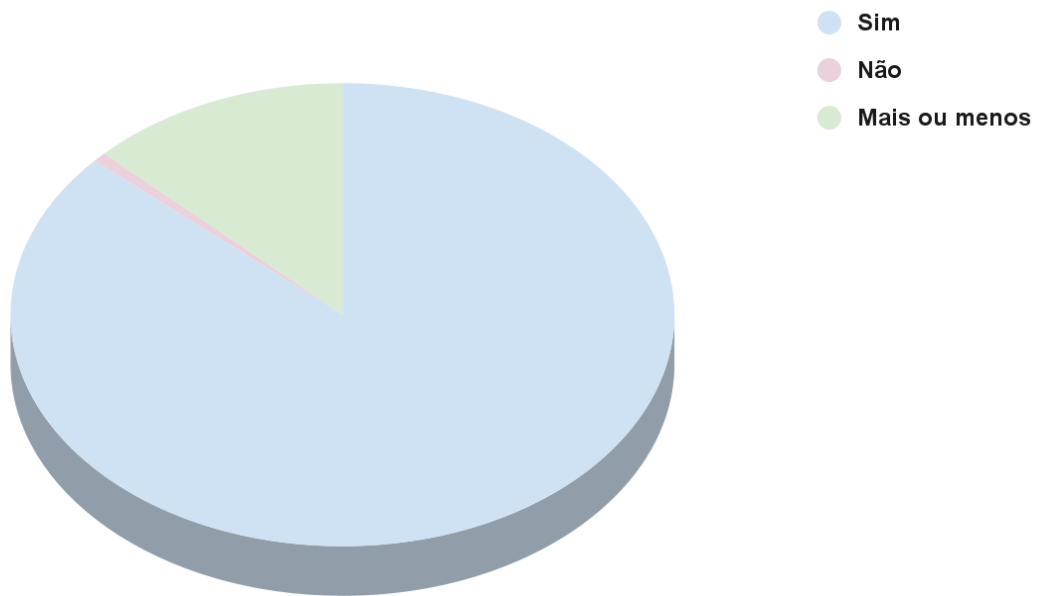


Figura 30 - Representação gráfica de respostas à pergunta “O valor dos bilhetes é acessível?”

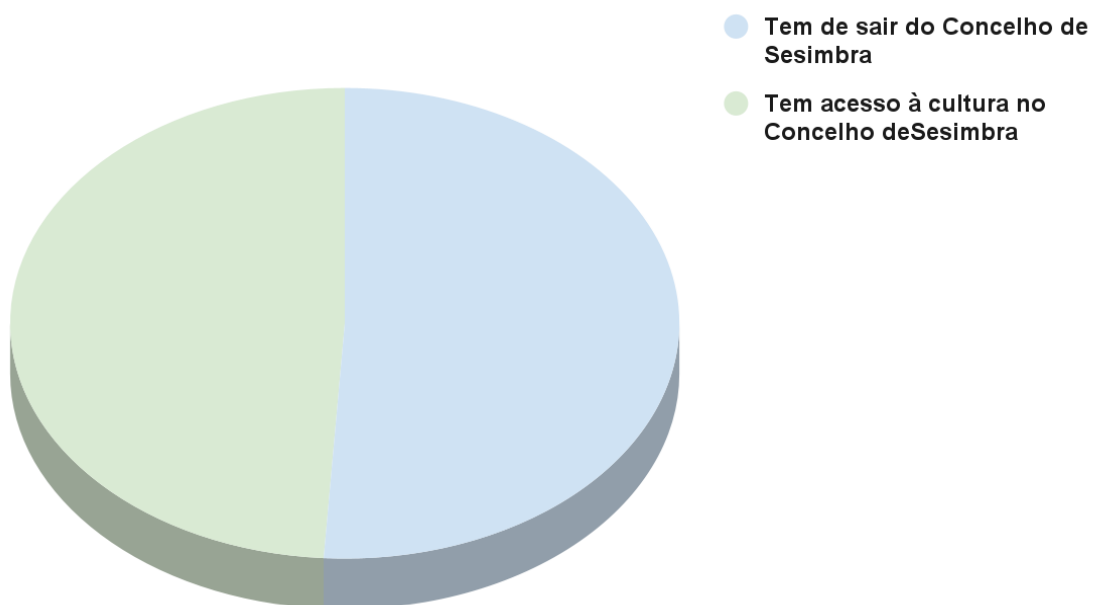


Figura 31 - Representação gráfica de respostas à pergunta “Quando quer ver um espetáculo...”

As duas próximas perguntas que se seguem no questionário têm o objetivo de conhecer com maior proximidade algumas ideias, e para tal são perguntas mais amplas. A

primeira diz respeito a sugestões para melhorar o panorama cultural no concelho de Sesimbra e a segunda diz respeito ao acesso à comunicação, ao modo como cada um costuma ter conhecimento dos espetáculos e das actividades culturais.

As respostas à primeira pergunta dizem andam à volta das seguintes ideias: ter acesso a uma maior oferta e variedade cultural; potenciar as qualidades e capacidades do público infante-juvenil; apostar em espaços vazios para se tornarem espaços culturais; incentivar e apoiar artistas locais; abrir a participação ao público em diversas áreas; criar espaços de formação cultural/artística; investir em mais divulgação dos espetáculos e propostas existentes; pensar na acessibilidade; descentralizar a oferta, promover a educação artística desde o pré-escolar; criar medidas de apoio e abertura de candidaturas para novos talentos à população; unir juntas de freguesia, Câmara Municipal, movimento associativismo, grupos informais para definir uma visão estratégica; pensar num plano e estratégias para a cultura; criar parcerias com outros municípios; incentivar a participação da população, entre outros.

As respostas à segunda pergunta fazem referência às redes sociais ou à internet; cartazes de rua; agenda cultural ou revistas do Concelho; divulgação feita pela Câmara Municipal; Newsletter; amigos ou conhecidos, existindo muita referência à falta de uma boa comunicação. De facto, tudo aquilo que queremos que chegue ao espectador tem de ser divulgado não só em quantidade mas, sobretudo em qualidade.

Conclusão

O envolvimento pessoal na escrita de uma dissertação é de facto surpreendente a vários níveis. Neste meu processo, posso realmente dizer que, sendo um caminho bastante solitário e altamente vertiginoso (nem sempre tudo faz sentido), é também uma viagem de autoconhecimento brutal.

Este caminho, de escrever, investigar, reflectir, procurar, trouxe-me algumas lições que não se prendem apenas com o tema, mas com o modo como eu, enquanto pessoa, concebo determinadas ideias. A respeito disso, um dos exemplos, é a necessidade que tenho (e que a escrita desta dissertação veio, pelo menos, transformar) de fechar, concluir, categorizar e por vezes segmentar tudo. Foi uma lição, na medida em que comecei a escrever esta dissertação à procura de respostas concretas, únicas, claras que fossem quase que uma fortaleza e apercebi-me que tais respostas não existem ou pelo menos não são essas que verdadeiramente me interessam.

Termino esta dissertação com duas certezas: a primeira é que no meu caso faz-me sentido ampliar, abrir, encontrar possibilidades paralelas, ao invés de encontrar respostas fechadas, únicas e sem margem de manobra. Na verdade, o que é certo hoje e faz bastante sentido, amanhã fará sentido de outra maneira. Cada vez mais temos de ter capacidade de transformar diariamente, adaptar, com uma sensível atenção àquilo que constantemente nos vai exigindo outras reflexões. A segunda certeza é que o tema desta dissertação não tem propriamente um fim, por ser matéria que me acompanhará durante o tempo (anos) em que me fizer sentido esta missão da cultura, das artes e em particular do teatro. No entanto, para se avançar, é importante ir fechando capítulos, e a entrega desta investigação é uma espécie de ponto de situação, de capítulo que se fecha para que outros se possam abrir. Neste sentido, cá está a primeira versão de um estudo que continuará e que encontrará novas formas de se expor.

Em matéria de conclusão é importante referir os passos desta viagem que aqui foi escrita, começando pela primeira parte, a dos conceitos, caminhando em direção da segunda onde exploro a importância da cultura e das artes performativas no desenvolvimento social, artístico e pessoal do indivíduo e dos territórios e onde trago para a discussão a importância das práticas participativas, e a terceira parte, onde o território e os projetos práticos ganham peso.

No que se refere aos conceitos, parece-me fundamental desconstruí-los, por exemplo, quando falamos de comunidade, estamos a falar exatamente de quê? A minha comunidade é a minha família, a rua onde vivo, a cidade, o grupo de amigos que construí e que partilha os mesmos gostos, a equipa de trabalho? O que é afinal uma comunidade? É a isto que temos de estar atentos quando construímos um projeto, uma dinâmica, quando pensamos ou desenhamos uma planificação, uma programação, etc. Não somos nós, nas nossas cabeças, que sabemos o que é ou não uma comunidade, que a delimitamos e definimos. Por outro lado, a romantização que se ergue em volta do conceito é perigosa e não pode ser alimentada. Uma comunidade é definida a partir de todas as suas problemáticas e as divergências, não só são verdadeiramente existentes, como são necessárias e importantes na construção das mesmas.

Ainda no que diz respeito aos conceitos, falar do conceito de cultura é necessário, visto que ouvimos diariamente falar de cultura e já não sabemos o que é e o que não é considerado cultura. Em determinado local, cultura é uma coisa e noutra, cultura é outra. É o passado desse local que o define culturalmente, mas é também o presente e o futuro, a evolução, que a vai modificando. É também importante salientar que sendo a cultura um termo tão amplo, é mesmo necessário dividi-la em áreas, compreender que parte do conceito de cultura diz respeito aos hábitos e tradições de determinado território, e outra parte do conceito diz respeito à criação e à fruição intelectual e artística. Do mesmo modo, dediquei-me a analisar os conceitos de democratização e democracia cultural, pelas diferenças, pela mudança de perspetiva e de paradigma, pela importância de pensarmos cada vez mais em processos que tirem o cidadão de um lugar de consumo e de observação e que o coloquem cada vez mais perto do lugar de criação, de tomada de decisão.

Por fim, ao nível dos conceitos, dediquei-me a uma longa reflexão sobre a definição das nossas profissões no sector artístico, o que somos, como nos definimos e como queremos daqui para a frente lidar com a multiplicidade de funções que cada vez mais nos vão abraçar. Para mim o mais importante salientar, em jeito de conclusão é que toda esta confusão que por vezes se instala nas fronteiras entre as profissões do sector artístico, pode ser, na verdade, potenciadora de um futuro mais rico, com novas reformulações e sobretudo, modos de trabalhar distintos. Neste caso, a confusão instalada é positiva e em vez de procurarmos uma resposta fechada, temos de fazer um exercício diário de estarmos disponíveis para abraçar a multiplicidade e a descoberta de novos lugares.

Passado o momento em que me dediquei a alguns conceitos, cheguei ao tema principal - a importância das artes performativas no desenvolvimento social, artístico e pessoal dos indivíduos e no desenvolvimento dos territórios. Para tal, dividi este grande tema em partes que me permitiram desenvolvê-lo e constatar a sua importância. No fundo, destaquei o modo como as artes performativas são essenciais na construção da cidadania; como carregam indefinidamente um poder no que diz respeito ao afeto; como são evidentes e necessárias na construção de um sentido de identidade e pertença; como são também responsáveis pelo desenvolvimento do sector (da democratização da cultura à democracia cultural e da democracia cultural em diante); como permitem que se criem lugares de sonho e de aprendizagem coletiva valiosos. É até bastante simples o lugar onde quero chegar com esta reflexão, no entanto, como estamos muito longe de conseguir compreender a sua importância, decidi desconstruir o tema. É urgente olharmos todos para as artes performativas como pilar fundamental do desenvolvimento, nas nossas vidas diárias, nas escolas, nos planos municipais, em todo o lado.

De seguida, e porque me parece evidente que são as práticas participativas que colocam o indivíduo e os territórios numa outra dimensão das artes e da vida, da cidade e das comunidades, trouxe para a discussão a importância das mesmas, analisando à luz dos meus olhos e do meu percurso, aqueles que têm sido processos participativos importantes e exemplos que podem inspirar outros. Não falei sobre todos os processos que conheço ou onde participei, tive de tomar decisões, seleccionar e sobretudo parar de incluir projetos e temas. Por mais metódicos que sejamos, este é um tema sem fim, e com outra particularidade ainda maior, está constantemente em desenvolvimento na minha vida e em tudo o que faço a nível profissional. A participação, por exemplo, é um tema enorme. Não quis fazer uma tese só sobre participação, mas ela anda por aqui acentuadamente. É uma área delicada, que merece de nós uma sensibilidade que, por vezes, é colocada em causa pelos tempos dos projetos, pelos próprios sistemas e pelas pessoas. Mas é de facto um dos caminhos que me parece fazer mais sentido: colocar o indivíduo no centro para que o seu contacto não seja delimitado pelo consumo ou pela observação. Estar sobretudo em ação.

Terminar a escrita deste estudo a pensar no território onde cresci, onde vivo e onde penso que tenho uma missão a cumprir, fez-me sentido, primeiro porque um dos grandes objetivos deste estudo é potenciar o desenvolvimento deste território, e em segundo, porque termino simbolicamente a escrita desta investigação, no lugar onde comecei e onde começo

vários projetos do meu percurso. Se é verdade que tudo é um ciclo e que um fim é também um começo, penso que este é o caminho certo. Pensar onde estaremos daqui a 20, 40 ou 50 anos ao nível da cultura e das artes, nos lugares que nos são queridos, deixa-me manifestamente curiosa e emocionada. Seremos privilegiados ao ponto de estar ainda por cá, para ver as mudanças que gostaríamos que fossem implementadas? Ou trabalhamos para que outros depois de nós continuem a missão e só daqui a muitas gerações é que estas problemáticas estarão extintas? Por agora, parece-me evidente que se já estivesse tudo feito, a Lara que conheço não existia tal como é. Se esta dissertação servir para relembrar algumas cabeças da importância das artes na nossa vida e fazer mais umas tantas tomarem consciência da mesma, potenciando pequenas mudanças, passo a passo, penso que tenha valido todo o esforço.

Aqui fica o meu ponto de situação, com a certeza de que ele não acaba aqui, pelo menos para mim, porque é apenas o início da missão a concretizar-se em papel.

Referências bibliográficas

Adame, Domingo. (2017). *Teatro comunitário do século XXI para o reencantamento do mundo*. In: Cruz, Hugo., Bezelga, Isabel & Rodrigues, Paulo Simões (coord) *Práticas Artísticas Comunitárias*. Disponível em: <https://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/21519/1/Praticas%20artisticas%20Comunitarias%20E-Book.pdf>.

Agenda 21 Cultura. (s.d). Disponível em: <https://www.agenda21culture.net/>.

Bidegain, Marcela. (2011). *Què es el teatro comunitario? Categorías para la definición del fenómeno cultural*. Disponível em: http://www.anagnosis.es/pdfs/Testimonio-teatro_comunitario.pdf (consultado a 13/02/2022).

Boal, Augusto. (2009). *Teatro do oprimido e outras políticas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Borges, Vera. (2001). *Todos ao palco! Estudos sociológicos sobre o teatro em Portugal*. Lisboa: Celta Editora.

Borges, Vera. (2017). *Os públicos participantes - O Teatro vai ao Bairro*. Disponível em: <https://revista.aps.pt/pt/os-publicos-participantes-o-teatro-vai-ao-bairro/> (consultado a 8/12/2021).

Borges, Vera. (2018). *Arte colaborativa: uma observação localizada do teatro e dos seus públicos*. Disponível em: https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/38086/1/ICS_VBorges_Arte.pdf.

Burzynska, Anna. (2016). *Joined forces. Audience participation in theatre*. Maia: House On Fire.

Carvalho, Ana. (2016). *Participação: Partilhando a responsabilidade*. Disponível em: <https://accessoculturapt.files.wordpress.com/2015/01/participacca7acc83o-partilhando-a-responsabilidade-web.pdf> (consultado a 23/01/2021)

Carta do Porto Santo. (2021). *A cultura e a promoção da democracia: para uma cidadania cultural europeia*. Disponível em: <https://portosantocharter.eu/the-charter/#preamble> .

Cohen Cruz, Jan. (1998). *Radical Street Performance*. London: Routledge.

Cohen Cruz, Jan. (2005). *Local Acts Community based Performance in The United States*. London: Rutgers University Press.

Conquergood, Dwight. (2007). *Performing as a moral act*. In Kuppers, Petra e Roberston, Gwen (Ed.), *The Community Performance Reader*. London: Routledge.

Cruz, Hugo. (2015). *Arte e comunidade as formas de uma intersecção*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Cruz, Hugo. (2021). *Práticas Artísticas, participação e política*. Lisboa: Edições Colibri.

Cruz, Hugo. (2023). *Arte, reinvenção e Futuro*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Costa, Tiago Bartolomeu. (2012). *O adorável fantasma*. Disponível em: <https://www.publico.pt/2012/07/14/jornal/o-adoravel-fantasma-24897239> (Consultado a 10 de Setembro de 2023).

Cultural Creative Spaces & Cities. (2020). Disponível em <https://www.spacesandcities.com/wp-content/uploads/2020/01/CCSC-Charter-of-Principles.pdf> (consultado a 05/01/2021).

Delanty, Gerard. (2007). *Critiques of Community*. In Kuppers, Petra e Roberston, Gwen (Ed.), *The Community Performance Reader*. London: Routledge.

Gartner, Amanda. (2016). *Práticas Teatrais Contemporâneas: Procedimentos Participativos e o Espectador no Teatro*. (Tipo de documento não editado). Faculdade de Letras. Lisboa.

Gonçalves, Ricardo. (2021). Para estas companhias, o futuro é coletivo – em palco e fora dele. Revista Gerador. Disponível em: <https://gerador.eu/nestas-companhias-a-criacao-coletiva-funciona-como-mote-de-reinvencao/> (consultado a 4 de Julho de 2023).

Goldberg, RoseLee. (2012). *A arte da Performance: Do futurismo ao presente*. Trad. Jefferson Luiz Camargo e Rui Lopes. (2ª ed.). Lisboa: Orfeu Negro.

Gonçalves, Albertino. (2004). *Métodos e Técnicas de Investigação Social I - Programa, Conteúdo e Métodos de Ensino Teórico e Prático*. (Tipo de documento não editado). Minho: Instituto de Ciências Sociais.

Instituto Nacional de Estatística - Censos. (2011). Disponível em: <https://tabulador.ine.pt/indicador/?id=0011609> (consultado a 10 de Abril de 2023).

Instituto Nacional de Estatística - Censos. (2021) (s.d). Disponível em: https://www.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine_publicacoes&PUBLICACOESpub_boui=65586079&PUBLICACOESmodo=2 (consultado a 12 de Abril de 2023).

Kester, Grant. H. (2011). *The one and the many. Contemporary collaborative art in a global context*. London: Duke University Press.

Lefebvre, Henri. (2011). *O direito à cidade*. (3ªed.) São Paulo: Centauro Editora.

Listen Notes. (2020) O Lugar da Mediação - Sara Brighenti - Episódio 11. [Áudio]. Disponível em: <https://www.listennotes.com/pt/podcasts/o-lugar-da-media%C3%A7%C3%A3o/sara-brighenti-OqkVHdt1RX9/> (consultado a 17/04/2023).

Listen Notes. (2020). O Lugar da Mediação -Susana Menezes - Episódio 3. [Áudio]. Disponível em: <https://www.listennotes.com/pt/podcasts/o-lugar-da-media%C3%A7%C3%A3o/susana-menezes--a4xBQfLk2A/> (consultado a 13/02/2023).

Madeira, Cláudia. (2002). *Novos Notáveis - Os programadores culturais*. Oeiras: Celta Editora.

Markusen, Ann., & Brown, Alan. (2014). *From audience to participants: New thinking for the performing arts*. *Análise Social*. Disponível em: http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/AS_213_d01.pdf

Materiais Diversos. (2021). *Como comunicamos quando queremos falar de cultura*. [Vídeo] Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=pH3I4-9Xpgg>

Matoso, Rui. (2013). *Políticas Culturais e Democracias Locais*. Disponível em: <https://www.viralagenda.com/pt/posts/181/politicas-culturais-e-democracias-locais-i> (consultado a 01/02/2021)

May, Theresa. (2007). *Toward Communicative Democracy*. In Kuppers, Petra e Roberston, Gwen (Ed.), *The Community Performance Reader*. London: Routledge.

Nabais, Ana Rita. (2015). *O teatro como lugar de reinvenção de públicos*. Lisboa: Escola Superior de Educação. Disponível em <https://repositorio.ipl.pt/bitstream/10400.21/5657/1/O%20teatro%20como%20lugar%20de%20reinven%3%a7%3%a3o%20de%20p%3%ablicos-conce%3%a7%3%b5es%20sobre%20a%20forma%3%a7%3%a3o%20do%20espectador.pdf>.

Nicolson, Helen. (2005). *Applied Drama The Gift of Theatre*. s.l. Palgrave Macmillan.

Nogueira, Márcia Pompeo. (2008). *A opção pelo Teatro em comunidades: Alternativas de pesquisa*. Brasil: Urdimento.

Oliveira, Maria Marly de. (2011). *Como fazer projetos, relatórios, monografias, dissertações e teses - (5.ed)* Rio de Janeiro: Elsevier.

Pais, Ana. (2014). *Comoção: Os ritmos afetivos do acontecimento teatral*. (Tese doutoramento). Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras.

Paulo, Carina. (2011). *Os públicos do Centro Cultural Malaposta*.

Pires, Patricia Castelo. (2017). *Manual de produção das artes do espetáculo*. Lisboa: Chiado editora.

Pires, Paulo. (2020). *Da arte do equilibrismo: um lugar de fala para o programador cultural*. Público. Disponível em: <https://www.publico.pt/2020/10/14/culturaipsilon/noticia/arte-equilibrismo-lugar-fala-programador-cultural-1935290>.

Pires, Paulo. (2020). *E os públicos da Cultura? Da fruição presencial e do lugar do digital*. Público. Disponível em: <https://www.publico.pt/2020/05/19/culturaipsilon/noticia/publicos-cultura-fruicao-presencial-lugar-digital-1917235> (consultado a 15/01/2021)

Prentki, Tim. (2011). *Acabou a brincadeira: o teatro pode salvar o planeta?* Tradução Márcia Pompeo. Brasil: Urdimento.

Rancière, Jacques. (2010). *O espetador Emancipado*. Orfeu Negro. Lisboa.

Rodrigues, Vânia. (2020). *As produtoras*. Produção e gestão cultural em Portugal. Trajectos profissionais (1990-2019).

Silva, Vasco Pereira da. (2007). *A Cultura a que tenho direito. Direitos fundamentais e cultura*. Coimbra: Almedina.

Steiner, George. (1971). *No Castelo do Barba Azul*. Lisboa: Relógio d'água.

Um coletivo - Imprensa. (s.d). Disponível em: <https://www.umcoletivo.pt/umcoletivo> - (Consultado a 9 de junho de 2023).

Ventosa, Victor. (2016). *Didática da participação: teoria, metodologia e prática*. São Paulo: SESC.

Anexos

Laboratório de arte

Um dos projetos utilizados nesta dissertação como caso prático é o “Laboratório de arte” realizado na Culturgest. De seguida, deixo uma partilha do processo de trabalho realizado no laboratório de arte com os participantes. Uma das ferramentas utilizadas para recolha de reflexões, partilhas e para dar início às discussões foi o Jamboard, e foi nesta plataforma que foram lançadas as primeiras questões.

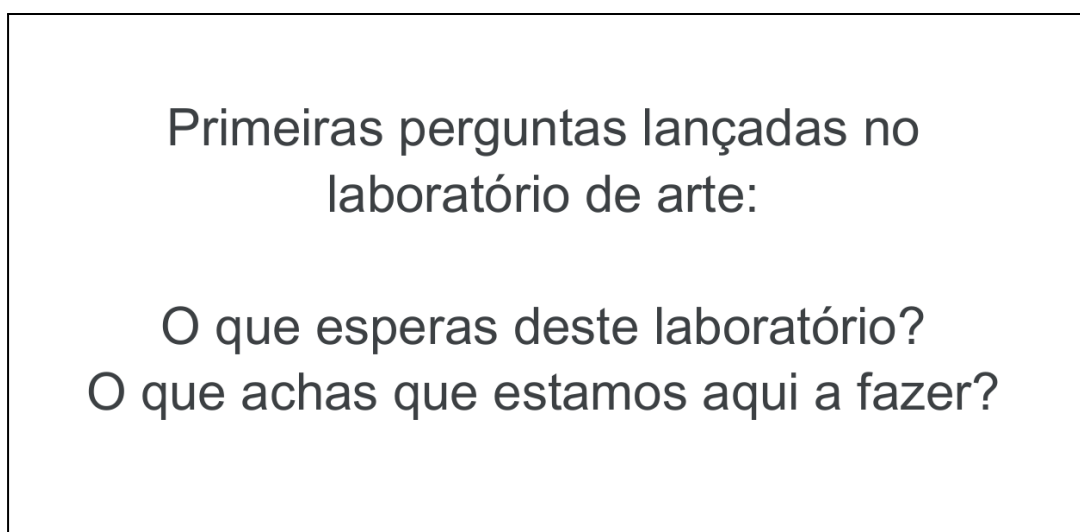


Figura 32 - Materiais utilizados no projeto “Laboratório de arte” - perguntas para início da reflexão projetadas em Jamboard.



Figura 33 - Respostas em relação à pergunta “O que esperas deste laboratório?” e “O que achas que estamos aqui a fazer?”

A fase seguinte do desafio lançado aos participantes do laboratório de arte, depois de uma reflexão que partiu das perguntas e respostas (apresentadas na figura 33) teve as seguintes propostas: foram realizadas dinâmicas práticas pelo espaço que nos colocaram a refletir sobre a nossa relação com as artes performativas, foram lidos alguns textos em conjunto e promovida uma discussão sobre eles, foi lida a folha de sala do espetáculo ‘O limpo e o sujo’ da Vera Mantero e foi visto o teaser do espetáculo.

O laboratório de arte prosseguiu com mais questões e desafios lançados e uma grande discussão em torno do estranho e do lugar do espectador. Neste laboratório foi importante desconstruir aquilo que cada participante tinha como ideia de entrar numa sala de espetáculos. A maior parte deles, revelou não se sentir capaz de comentar um espetáculo ou de dar uma opinião. Depois de vários debates surgiram mais reflexões (figura 34).

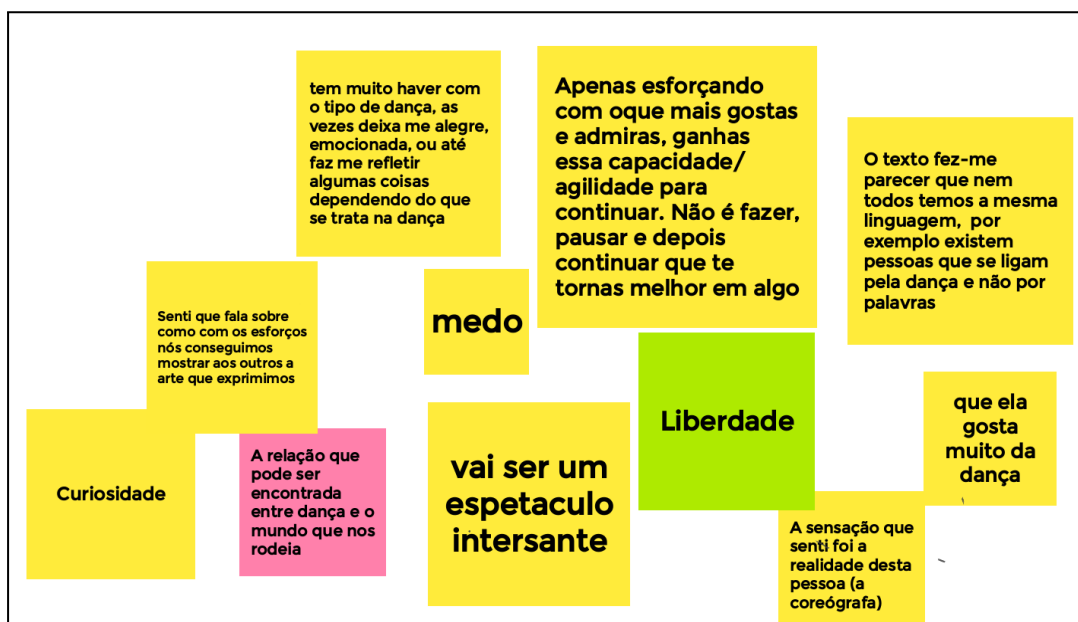


Figura 34 - Algumas ideias partilhadas no “Laboratório de arte” depois da fase 2 implementada.

No fim do laboratório propriamente dito, antes dos participantes assistirem ao espetáculo, surgiram mais partilhas (figura 35).

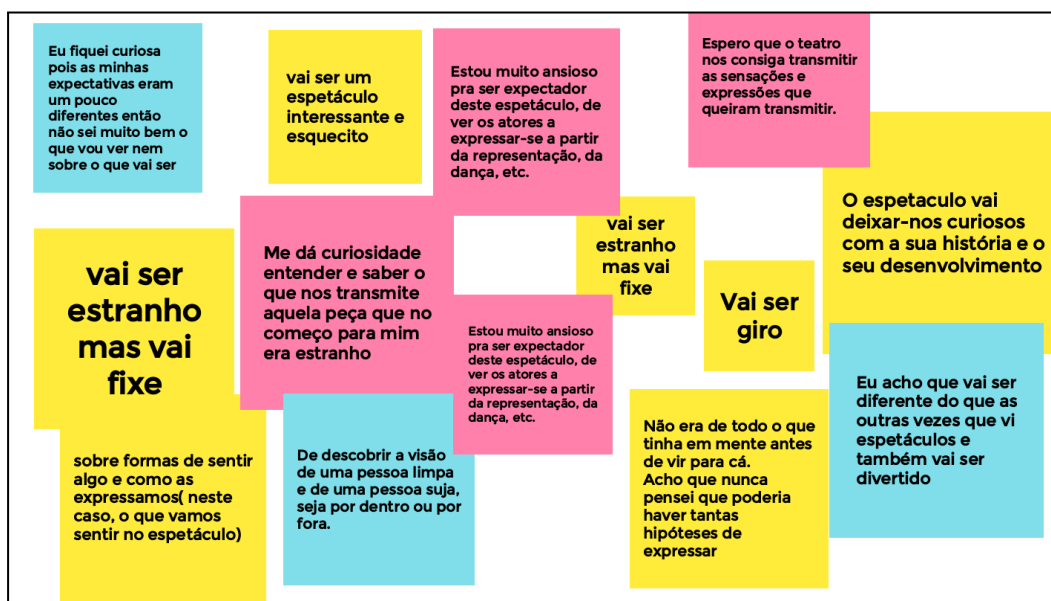


Figura 35 - Reflexões partilhadas no fim do laboratório, antes dos participantes assistirem ao espetáculo. (Autoria da fotografia Susana Pires)²¹

²¹ Fotografia disponível online em:

https://www.facebook.com/media/set/?set=a.365340938971707&type=3&locale=pt_PT