

INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA
ESCOLA SUPERIOR DE TEATRO E CINEMA



**COMO CRIAR, PROGRAMAR E PRODUZIR UM FESTIVAL
DE ARTES PERFORMATIVAS?**

RELATÓRIO DE ESTÁGIO

MESTRADO EM TEATRO - ESPECIALIZAÇÃO EM PRODUÇÃO

Beatriz Sousa Sá Dias

Lisboa, setembro/2022

INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA
ESCOLA SUPERIOR DE TEATRO E CINEMA

**COMO CRIAR, PROGRAMAR E PRODUZIR UM
FESTIVAL DE ARTES PERFORMATIVAS?**

Beatriz Sousa Sá Dias

Relatório de Estágio submetido à 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.

Lisboa, setembro/2022

Dedicatória

Dedico este presente relatório aos meus queridos pais que ao longo de todos os anos da minha existência têm sido o meu apoio incondicional e a quem devo muitas das minhas conquistas.

Agradecimentos

Para a realização deste mestrado, estágio e consequente relatório devo um eterno agradecimento a algumas pessoas que foram importantes neste percurso.

Primeiramente, tal como em todos os estudos que tenho investido, agradeço à minha professora da primária que me cultivou esta paixão pelo teatro e é a “culpada” deste trajeto.

De seguida, agradeço a todos os professores, colegas e pessoas que fui conhecendo no meu percurso escolar, maioritariamente entre o Balletatro Escola Profissional e a Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, incidindo maioritariamente no Curso de Estudos Artísticos. Quero destacar a professora Filipa Malva que me levou a conhecer e a trabalhar com a Companhia de Teatro Marionet, fazendo-me descobrir esta paixão pela Produção.

Evidentemente devo um enorme agradecimento à Marionet, com um especial carinho ao Mário Montenegro e à Francisca Moreira que me deram uma oportunidade de conhecer novos caminhos, me iluminaram o próximo passo e me ensinaram muito.

Agradeço aos “nãos” que fui recebendo antes de entrar no curso porque me permitiram candidatar, estando aqui hoje e espero que futuramente noutros lugares deste mundo artístico.

Não me posso esquecer dos meus amigos que são um dos meus pilares. Um obrigada especialmente a vocês Cristiana, Sara, Maria, Soras, Henrique.

Obviamente agradeço à Escola Superior de Teatro e Cinema e todos os colegas e docentes que me acompanharam neste percurso. Destaco os meus colegas de curso que foram um grande apoio e tem sido um prazer conhecer. Tal como a professora Conceição que é o sustento deste curso. Destaco o professor Rui Matoso que instigou e acentuou o nosso lado político, levando-nos a um trabalho enorme e que se tornou numa obra-prima para nós.

Andreia Carneiro, além de minha orientadora e ter sido um grande apoio educativo e emocional para mim, também o foi com todos os meus colegas. Demonstrou-se sempre disponível para qualquer assunto e em ajudar-nos em que situação fosse. Foi sem dúvida uma amiga para nós e tinha de ser a minha primeira escolha pelo ser humano que é. O pão de ló no dia da defesa é todo teu porque um obrigada não chega por toda a paciência, compreensão e carinho.

Raquel Ribeiro dos Santos, surgiu como a professora de Programação Cultural mas tal como a Andreia, rapidamente se tornou uma pessoa muito importante neste percurso e na minha vida. Ela não sabe mas o sucesso do crescimento das sementes de feijão que nos enviou devem-se ao carinho enorme que nos deu. Sempre com um discurso direto e objetivo, ensinou-me

muito e impulsionou-me muito para este estágio, o que me leva a agradecer imenso. Proporcionou-me uma viagem bonita onde conheci pessoas incríveis. Obrigada Raquel.

O João Belo não tem uma folha inteira como pediu. Peço desculpa desde já mas o documento já está extenso por si. No entanto, escrevo um parágrafo exclusivo porque ele merece. Estou muito grata ao João por me ter aturado mesmo com o seu mau humor matinal (que se estende durante o dia, diga-se de passagem) e o seu cansaço face ao mundo e a todos que nele habitam. Na verdade, ele é muito carinhoso e paciente, sempre pronto a ajudar e a ensinar. Resumindo, tem muitas qualidades e é uma pessoa fixe. Vai ter de me continuar a aturar e a comer mais bolos feitos por mim.

Agradeço a todos que conheci na Culturgest e com quem partilhei almoços, sorrisos e palavras.

Agradeço a todos que participaram e contribuíram para este estudo.

Não me posso esquecer da minha colega de casa e da D. Conceição e do Sr. José. Apareceram na minha vida ao mesmo tempo que iniciei este estágio e deram-me muito apoio e carinho durante o processo.

Obrigada avós, sabem o lugar que ocupam no meu coração.

Obrigada à minha psicóloga que me tem ajudado imenso a superar os estilhaços que o primeiro ano de Lisboa deixou e que me fez, por momentos, colocar tudo em causa.

Por fim, agradeço ao André que tem tido a maior paciência deste universo e tem sido um apoio incondicional, ajudando-me a erguer quando não tive energia suficiente. E aos meus pais porque sem eles nada disto seria possível. São o meu suporte, não desistem de mim e acreditam nas minhas capacidades mesmo quando eu acho que não vou conseguir. Se for falar do quanto lhes agradeço vou ocupar logo os caracteres exigidos.

Foi uma viagem dura onde aprendi e cresci imenso. Estou contente por não ter desistido. Agora que venham as próximas aventuras.

Resumo

Estágio escolar realizado no Departamento de Participação da Fundação Caixa Geral de Depósitos - Culturgest. Ao longo do estágio, realizou-se um acompanhamento da produção, programação e atividades realizadas no departamento em questão, incluindo os festivais presentes no relatório - Encontro MEXE, Bienal BoCA, Festival Alcantara e o Encontro AMOSTRA.

O tema selecionado como mote para o estágio e estudo surge de um sonho pessoal. Pretende responder a questões e inquietações que o tema fez surgir. Apresenta uma introdução sobre os festivais de artes performativas em Portugal, aborda a entidade de acolhimento e os festivais selecionados. Na conclusão é possível aceder a dois pontos - Programação Cultural vs. Produção; e a resposta ao título: Como criar, programar e produzir um festival de artes performativas? Nos elementos pós-textuais, além das referências e anexos, é disponibilizado um Glossário com uma interpretação pessoal dos conceitos que mais se destacaram no processo de estudo.

Palavras-Chave: Festival - Artes Performativas - Programação Cultural – Produção

Abstract

School internship at the Participation Department of Fundação Caixa Geral de Depósitos - Culturgest. Throughout the internship, there was a monitoring of the production, programming and activities carried out in the department in question, including the festivals - Encontro MEXE, Bienal BoCA, Festival Alcantara and AMOSTRA.

The theme selected for the internship and study arises from a personal dream. It intends to answer questions and concerns that the theme has raised. It presents an introduction approaching performing arts festivals in Portugal, and the host entity and the selected festivals. In conclusion, it is possible to access two points - Cultural Programming vs. Cultural Production; and the answer to the title: How to create, program and produce a performing arts festival? In the post-textual elements, in addition to the references and annexes, is available a Glossary with a personal interpretation of the concepts that stood out the most in the study process.

Keywords: Festival - Performing Arts - Cultural Programming – Cultural Production

Acrónimos

AR - Argentina

BR - Brasil

CA - Canadá

CCB - Centro Cultural de Belém

CCB/FA - Centro Cultural de Belém / Fábrica das Artes

CL - Chile

CML - Câmara Municipal de Lisboa

CMP – Câmara Municipal do Porto

DE - Alemanha

EGEAC - Empresa de Gestão de Equipamento e Animação Cultural

ES - Espanha

ESD - Escola Superior de Dança

ESTC - Escola Superior de Teatro e Cinema

ESML - Escola Superior de Música de Lisboa

ESMAE - Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo

FBA-UL - Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa

FBA-UP

FITEI - Festival Internacional de Teatro de Expressão Ibérica

FR - França

IPDJ - Instituto Português da Juventude

IT - Itália

LT - Lituânia

MAAT - Museu de Arte, Arquitetura e Tecnologia

MNAA - Museu Nacional de Arte Antiga

MNAC - Museu Nacional de Arte Contemporânea

PT - Portugal

PL - Polónia

TBA - Teatro do Bairro Alto

TEP - Teatro Experimental do Porto

TMP - Teatro Municipal do Porto

TNDM II - Teatro Nacional Dona Maria II

TNSC - Teatro Nacional de São Carlos

Como criar, programar e produzir um festival de artes performativas?

UM - Universidade do Minho

US - Estados Unidos da América

Índice

Dedicatória	1
Agradecimentos	2
Resumo Abstract	4
Acrónimos	5
Índice	7
Índice de Figuras	10
Introdução	11
Festivais de artes performativas em Portugal	14
Quando surgiram os festivais de Artes Performativas em Portugal?	14
Entidade de Acolhimento: Fundação Caixa Geral de Depósitos – Culturgest	16
Contextualização histórica da Fundação, missão e objetivos.....	16
Departamentos da Culturgest.....	18
Artes Performativas e Cinema	18
Processo de Programação de Mark Deputter	19
Música	19
Processo de Programação de Pedro Santos	20
Conferências e Debates	21
Processo de Programação de Liliana Coutinho.....	21
Processo de Produção de Mariana Cardoso de Lemos.....	22
Artes Visuais	23
Processo de Programação de Bruno Marchand.....	23
Processo de Produção de Mário Valente.....	24
Participação	24
<i>RADAR</i>	25
<i>Fazer Acontecer</i>	26
<i>Entrar</i>	28

<i>Dentes de Leão</i>	29
<i>Visitas guiadas</i>	29
<i>Sessões Escolares</i>	30
<i>Encontro MEXE</i>	30
<i>Bestiário / Galeria</i>	31
<i>AMOSTRA / Sonoscopia - Das Gavetas Nascem Sons: Instrumento Musical Coletivo</i>	32
Processo de Programação de Raquel Ribeiro dos Santos	33
Processo de Produção de João Belo	34
Festivais Selecionados para estudo: Encontro MEXE, Bienal BoCA, Festival ALKANTARA e Encontro AMOSTRA	36
MEXE	37
Contextualização histórica e missão	37
Edição 2021	38
Processo de Programação de Hugo Cruz	40
Processo de Produção de Patrícia Barbosa	40
BoCA	42
Contextualização histórica e missão	42
Edição 2021	43
Processo de Programação de John Romão.....	49
Processo de Produção	50
Alkantara Festival	51
Contextualização histórica e missão	51
Edição 2021	53
Processo de Programação de Carla Nobre Sousa e David Cabecinha	56
Processo de Produção de Sinara	57
Amostra	59
Contextualização histórica e missão	59

Edição 2021	60
Processo de Programação de Caroline Bergeron	61
Processo de Produção de Manuela Tavares	62
Conclusão	63
Programação Cultural vs. Produção	64
Como Criar, Programar e Produzir um Festival de Artes Performativas?.....	70
Glossário.....	82
Referências	87
Anexos	90

Índice de Figuras

Imagem 1 - Cartaz Horizontal Da Edição 2021 Do Encontro Mexe - Retirada Do Site Cinevisão	38
Imagem 2- Cartaz Horizontal Da Edição 2021 Da Bienal Boca - Retirada Do Site Visit Lisboa	43
Imagem 3- Cartaz Horizontal Da Edição 2021 Do Festival Alkantara - Retirada Do Site Oficial Do Alkantara	53
Imagem 4- Cartaz Horizontal Da Edição 2021 Do Encontro Amostra - Retirada Do Site Oficial D'a Caótica	60
Imagem 5 - Sessão "Ser Humano É Ser/Ter..." Da Atividade Radar Com Ana Nunes - ©Beatriz Sousa	90
Imagem 6 - Sessão "Tempo" Da Atividade Radar Com Ana Nunes - ©Beatriz Sousa	90
Imagem 7 - Sessão "Tempo" Da Atividade Radar Com Ana Nunes - ©Beatriz Sousa	90
Imagem 8 - Sessão "Tempo" Da Atividade Radar Com Ana Nunes - ©Beatriz Sousa	91
Imagem 9 - Sessão "Tempo" Da Atividade Radar Com Ana Nunes - ©Beatriz Sousa	91
Imagem 10 - Sessão Fazer Acontecer Com Tatiana Saum - ©Beatriz Sousa	91
Imagem 11 - Sessão Fazer Acontecer Com Tatiana Saum - ©Beatriz Sousa	92
Imagem 12 - Sessão Fazer Acontecer Com Tatiana Saum - ©Beatriz Sousa	92
Imagem 13 - Sessão Fazer Acontecer Com Teresa Vaz - ©Beatriz Sousa	92
Imagem 14 - Visita Guiada À Exposição De Tony Conrad - ©Beatriz Sousa	93
Imagem 15 - Cartaz Do Mexe - ©Beatriz Sousa	93
Imagem 16 - Sessão Aberta Às Escolas Do Bestiário Galeria - ©Beatriz Sousa	94
Imagem 17 - Sessão Aberta Às Escolas Do Bestiário Galeria - ©Beatriz Sousa	94
Imagem 18 - Sessão Aberta Às Escolas Da "Sonoscopia - Das Gavetas Nascem Sons" - ©Beatriz Sousa	94
Imagem 19 - Sessão "Risco. Retrato Do Invisível" De Juan Cabello Arribas Do Encontro Mexe - ©Joana Araújo	95
Imagem 20 - Fotografia Captada Na Sessão "Atavic Machine / Máquina Atávica" De Jonathan Üliel Saldanha Na Estufa Fria - ©Beatriz Sousa	95

Introdução

Com o presente relatório de estágio, pretendeu-se realizar um estudo sobre festivais de artes performativas nacionais realizados em Lisboa. Este estudo surgiu devido à vontade própria de ambicionar criar e produzir um festival de artes performativas na cidade natal, Ovar, onde há um sentimento de ausência de eventos mais ligados às artes performativas e de cruzamentos disciplinares artísticos.

A partir desta necessidade e vontade, surgiu então perceber como se cria, como se pensa, como se programa e como se produz um festival. Se existe uma única forma ou várias formas para se criar um festival; se existem ferramentas e premissas utilizadas comumente entre vários programadores e produtores e perceber-se o papel fundamental que tem um programador e um produtor para a realização de um festival.

Surgiu a possibilidade de estagiar no departamento de Participação da Fundação Caixa Geral de Depósitos - Culturgest, onde o acompanhamento das atividades do departamento e dos festivais inseridos na programação permitiram obter mais ferramentas para alcançar um objetivo futuro: construir de raiz um projeto deste cariz. O período de estágio teve a duração de seis meses (finais de setembro de 2021 até finais de março de 2022), permitindo acompanhar as atividades da programação da Participação e os festivais do MEXE, BoCA, ALKANTARA, Amostra inseridos na programação.

No período do estágio houve a oportunidade de estudar e a necessidade de dialogar com os programadores e produtores dos diferentes departamentos da Culturgest. Surgindo a ideia de entrevistar os programadores e produtores da Culturgest e dos festivais anteriormente referidos para obter informações mais concretas. As entrevistas foram adaptadas conforme cada entrevistado e após assistir às várias propostas de programação apresentadas nos festivais.

Em suma, estagiar no departamento de Participação, permitiu acompanhar a produção e programação do departamento, assim como as atividades desenvolvidas na Participação e os festivais inseridos na programação.

O relatório é composto por quatro partes:

- A primeira consiste numa investigação sobre a história das artes performativas a partir da leitura de algumas obras e do conhecimento obtido até à data.
- A segunda parte consiste na contextualização histórica e de cada departamento da entidade de acolhimento, A Fundação Caixa Geral de Depósitos – Culturgest, onde no ponto dos departamentos é exposto os objetivos de cada um e os processos de

programação e produção. Dado que o departamento acompanhado foi o de Participação, neste ponto é possível ver a descrição minuciosa de cada atividade acompanhada.

- O terceiro ponto foca-se na abordagem, em específico, dos quatro festivais referidos - dois dos festivais realizam-se somente na cidade de Lisboa (ALKANTARA e Amostra), e os outros dois realizam-se na cidade Lisboa e noutras cidades (MEXE - Porto, Viseu e Lisboa e BoCA - Lisboa, Almada e Faro).
- Por fim, a quarta parte culmina na conclusão, concretamente na procura das respostas que surgiram ao longo do processo. Antes da tentativa de respostas à questão que o título levanta, surge durante o processo de investigação outro ponto: *Programação Cultural vs. Produção*, fundamentado com excertos do livro lido *As produtoras. Produção e gestão cultural em Portugal. Trajectos profissionais (1990-2019)*. Neste ponto será feito um levantamento de respostas dadas pelos programadores e produtores entrevistados e uma opinião pessoal definida após as entrevistas realizadas e a leitura da bibliografia proposta. De seguida, procura-se responder às questões que o título levanta - *Como criar, programar e produzir um festival de artes performativas?* -, gerando outras questões mais específicas como: É feito um estudo de território? Pensa-se no público quando se programa? Assenta-se a programação somente na missão estipulada pelo festival e/ou instituição? Procura-se programar artistas emergentes, artistas em processo de experimentação/consagração ou artistas consagrados? Aceitam-se projetos em processo de criação a serem estreadas no festival, projetos já apresentados e visualizados ou programa-se um misto de projetos estreados e em processo de criação? O programador e o produtor trabalham em unísono? Que apoios financeiros, logísticos e humanos se procura para a produção dos festivais? Como é que a produção gere a programação apresentada pelo programador?

Ao longo de todo o relatório é visível algumas palavras e frases transcritas das entrevistas realizadas. Os excertos utilizados ajudam a sustentar e fundamentar as informações presentes.

Neste processo de investigação, pesquisou-se e desenvolveu-se alguns conceitos, tais como: Festival, Artes Performativas, Programação, Produção, Artistas Emergentes, Artistas em processo de experimentação/consagração, Artistas Consolidados, entre outros possíveis. Por esse motivo, é possível aceder a um Glossário que desenvolve alguns conceitos e estes são apresentados a partir de uma opinião pessoal esboçada através da bibliografia lida, do processo

de estudo e maioritariamente do período de estágio e entrevistas realizadas. O glossário está presente após a Conclusão.

Por fim, é contemplado ainda no presente relatório a bibliografia pesquisada e lida na procura de respostas, informações que colaboraram no estudo. Existe ainda Anexos no fim do documento, onde é possível visualizar fotografias retiradas ao longo do estágio e os guiões utilizados para cada entrevista.

Festivais de artes performativas em Portugal

Quando surgiram os festivais de Artes Performativas em Portugal?

Os festivais de artes performativas surgiram em Portugal, entre os anos 70 e 90.

Nos anos 70, Portugal sofreu grandes mudanças devido à situação política que vivia do Estado Novo, e após o 25 de abril a Cultura foi uma das que sofreu mais alterações. Neste sentido, foi visível nos anos 70 uma procura pela descentralização¹ e a consolidação de várias companhias que procuravam romper com as estéticas artísticas, levando o teatro para um espaço de afirmação política. Nos anos 70 vemos o surgimento de dois grandes festivais que contemplavam o fator de descentralização como o Citemor e o FITEI.

No entanto, nos anos 80, Portugal passa por uma *fase de instabilização e de degradação* (Madeira, 2002) onde surgem *novas lógicas de produção - o pluriemprego e a pluriatividade* (Madeira, 2002) e o destaque outrora dos encenadores passa para os atores, criando uma *nova geração artística* (Madeira, 2002). Relativamente a festivais, nos anos 80 destaca-se o surgimento do Festival de Almada.

É visível entre os anos 80 e 90 o surgimento das grandes organizações/instituições culturais como a Culturgest e o CCB, e dos mega projetos como os Encontros ACARTE² (anos 80), o Lisboa'94 e a Expo'98.

É então nos anos 90, que se visualiza novamente alterações significativas no setor cultural e a par da descentralização. Há um novo foco que passa pela internacionalização com os festivais, onde se investe na *divulgação de espetáculos nacionais e internacionais*. Em 1996, António Guterres como primeiro-ministro preocupa-se com a *reestruturação do campo cultural que começa pela criação de um Ministério*, com o aumento do orçamento e dos financiamentos para a Cultura, criando a visão de que o Estado financia a cultura, não a subsidia.

Com o surgimento das instituições culturais, dos mega projetos e com o surgimento de mais festivais e de um *novo panorama* neste período dos anos 90 que se afirma uma nova profissão, a do programador cultural, e que aumentam os apoios para projetos e grupos de teatro³.

¹ A preocupação com a descentralização afirmou-se no III Governo pós-revolução [Madeira 2002, p. 11]

² Os Encontros ACARTE nasceram em 1986 e foram promovidos pela Fundação Calouste Gulbenkian. [Madeira, 2002, p.14]

³ É neste período que surgem apoios de três anos para as companhias de “teatro independente” que tivessem atividade regular há mais de 15 anos e os apoios que nos são mais familiares - apoios a projetos pontuais de criação que decorriam duas vezes durante o ano, e os apoios anuais ou bianuais [Madeira 2002, pp.11-12].

Exemplifica-se o Citemor, FITEI e Festival de Almada porque são os mais referenciados nos *Novos Notáveis. Os programadores culturais* de Cláudia Madeira e por serem ainda hoje grandes referências nos festivais de teatro/artes performativas. O Citemor é o mais antigo, o Festival de Almada destaca-se como o mais importante e o FITEI pela sua antiguidade enquanto Festival Internacional de Teatro em Portugal e pela participação pessoal no mesmo.

O Citemor surgiu em 1974 e é o festival mais antigo do país. Engloba na sua programação o cruzamento disciplinar com diferentes áreas como a dança, teatro, literatura, fotografia, cinema e música, comporta espetáculos, exposições, residências artísticas, apresentações informais, leituras e conversas. A edição mais recente foi em 2021.⁴

O FITEI surgiu no Porto a 10 de novembro de 1978 e foi fundado pelo TEP (Teatro Experimental do Porto) e pelo Seiva Trupe. Sendo um festival de artes performativas contempla espetáculos das diferentes áreas como teatro, dança, performance e música. Na última edição realizada em 2022, a 45ª edição visiona-se uma expansão progressiva, acontecendo na cidade do Porto, Matosinhos, Vila Nova de Gaia e Viana do Castelo com espetáculos, exposições, masterclasses e workshops, residências artísticas e lançamentos de livros.⁵

O Festival de Almada surge na cidade de Almada em 1984, é considerado como o Festival de Teatro mais importante de Portugal por ser um dos responsáveis pela internacionalização dos artistas portugueses. A sua última edição foi em 2021 e terá a 39ª edição este ano entre 4 e 18 de julho, a sua programação inclui espetáculos nacionais e internacionais, decorrendo entre espaços de Almada e Lisboa.⁶

Ao longo dos anos seguintes, tem sido visível a maturação destes festivais e o surgimento de novos festivais, destacando-se, três dos festivais que são referenciados na pesquisa - Alcantara, BoCA e MEXE -, e que se tornaram a par destes anteriores, festivais de renome e como exemplo a seguir.

⁴ Informação retirada a partir do site do Turismo do Centro.

⁵ Informação retirada a partir do artigo presente no Público Cision.

⁶ Informação retirada a partir do site oficial da Companhia de Teatro de Almada.

Entidade de Acolhimento: Fundação Caixa Geral de Depósitos – Culturgest

Ao longo deste ponto é realizada uma contextualização histórica da Fundação que expõe a missão e objetivos da mesma.

A partir das entrevistas realizadas a cada programador e produtor presente na Culturgest e do próprio período de estágio, será abordado um ponto sobre os departamentos presentes na instituição. Sendo que, expor-se-á detalhadamente o objetivo de cada departamento e o processo de programação e produção de cada um.

Contextualização histórica da Fundação, missão e objetivos

A Culturgest é um Fundação de direito privado, fundada pela Caixa Geral de Depósitos, o maior banco do país pertencente ao Estado Português com uma dotação inicial de três milhões e quinhentos mil euros. Está inserida no edifício principal da Caixa Geral de Depósitos e além da sua dotação inicial, recebe uma dotação anual⁷ do seu fundador.

Abriu portas em 1993 como empresa/sociedade, com o nome de Culturgest - Gestão de Espaços Culturais S.A. Depois de abrir atividade, abriu um pólo na cidade do Porto, situado na Avenida dos Aliados. Em 2007 alterou os estatutos e passou a ser a Fundação Caixa Geral de Depósitos, tal como hoje se conhece. Estes dois espaços são geridos por equipas diferentes e programam atividades artísticas e culturais.

A Culturgest tem um papel muito importante no tecido artístico e cultural de Lisboa e de Portugal. A sua programação dedica-se à criação contemporânea e tem uma programação regular com diferentes departamentos: Artes Performativas e Cinema, Artes Visuais, Música, Conferência e Debates, e Participação. A linha programática desenhada dirige-se a um público mais amplo e alargado e também ao público escolar e mais jovem. Integra artistas nacionais e internacionais, consagrados⁸, artistas em processo de experimentação/consagração⁹ e alguns

⁷ A dotação anual que recebe do seu fundador é variável, de acordo com as suas receitas e não comporta 100% do financiamento da instituição. Por exemplo, no orçamento do ano de 2021 o total foi de 3 485 352€, sendo que a Caixa Geral de Depósitos contribui com uma percentagem de 80,3%, ou seja, 2 800 000€. O restante valor do orçamento foi adquirido pelas receitas próprias, um total de 685 352€, que engloba a Fidelidade - 150 895€, os Fundos Europeus - 147 625€, o Ciclo CGD - 91 826€ e Outros Apoios - 14 605€. Apesar de tudo, o ano de 2021 é um ano excepcional por causa da situação pandémica do Covid-19 que, naturalmente, levou a que a Fundação não atingisse o valor de receitas próprias habituais. No ano de 2019, último ano antes da situação da pandemia, o financiamento da Caixa Geral de Depósitos foi com uma cotação de 68% do valor geral do orçamento e as receitas foram de 32% de cotação. Os Fundos Europeus com quem têm parceria são: *Create to Connect*, projeto inserido no programa Europa Criativa da União Europeia e decorre entre setembro de 2018 até agosto deste ano civil, 2022; e *ACT - Arte, Clima, Transição*, projeto criado que se realiza com a cooperação entre dez organizações culturais europeias e decorre entre setembro de 2019 e agosto de 2023.

⁸ Conceito desenvolvido no Glossário.

⁹ Conceito desenvolvido no Glossário.

artistas emergentes¹⁰. Acolhe espetáculos de teatro, dança e performance, encomenda obras e organiza exposições individuais e coletivas, recebe artistas visuais internacionais desconhecidos ou pouco conhecidos, recebe os festivais de cinema realizados em Lisboa como o IndieLisboa, Doc e Cinema Italiano, tem espetáculos e concertos de música de vários géneros musicais e ainda incentiva o pensamento crítico através de debates e conferências ligados à programação desenhada, aos temas da atualidade e à relação criada com as universidades. O seu programa contém ainda visitas guiadas, dias abertos ao estudante, residências artísticas e espaços de ensaios. Está inserida em várias redes de programação e realiza coproduções nacionais e internacionais, impulsionando a criação artística.

Além da sua programação e oferta cultural, o espaço da Fundação presta outros serviços, como o aluguer dos seus espaços a entidades externas. Nestes serviços acolhe outros eventos como: congressos nacionais e internacionais de várias áreas, colóquios, lançamento de produtos, reuniões, serviços de catering, entre outros.

No espaço físico da instituição, existe desde 2011 uma livraria dedicada à arte contemporânea, integrando publicações de artistas que expõem as suas obras na Culturgest e as publicações da Fundação, que contêm informação sobre as coleções de arte que apresentam e sobre as artes contemporâneas no geral.

Resta referir que a Fundação CGD comporta uma Coleção de Obras de Arte dedicada à arte portuguesa desde os anos 60. Esta Coleção é exposta em Lisboa (como em 2013 para a celebração de 20 anos enquanto instituição cultural, fora de Lisboa, em parcerias com outros museus nacionais e internacionais, garantindo a sua presença no mercado de arte contemporânea externo a Portugal.

¹⁰ Conceito desenvolvido no Glossário.

Departamentos da Culturgest

A Fundação da Caixa Geral de Depósitos - Culturgest está repartida em cinco departamentos: as Artes Performativas e Cinema, a Música, as Artes Visuais, as Conferências e Debates, e a Participação.

Os departamentos são constituídos individualmente por um programador. No entanto, cada departamento não tem um produtor. Existe um produtor, neste caso, uma produtora, Mariana Cardoso de Lemos responsável por três departamentos - Artes Performativas e Cinema, Música, e Conferências e Debates; um produtor para as Artes Visuais, Mário Valente; e um produtor para a Participação, João Belo. A nível de programadores a Fundação tem como responsáveis: Mark Deputter com as Artes Performativas e Cinema, Pedro Santos com a Música, Liliana Coutinho com as Conferências e Debates, Bruno Marchand com as Artes Visuais, e Raquel Ribeiro dos Santos com o departamento de Participação.

Cada departamento tem à sua responsabilidade a linha programática regular a ser apresentada na Culturgest. Para concretizar o programa desenhado, de 15 em 15 dias são feitas reuniões de equipa de coordenação e de 15 em 15 dias, nas semanas de intervalo face os dias em que calha a reunião de coordenação, há reuniões de equipa de produção que envolve todos os colaboradores da Culturgest. Para gerir uma casa grande como esta, é necessário uma organização e comunicação muito grande, que permita se saber o que está a acontecer, o que vai acontecer e o que pode vir a acontecer sem haver sobreposição de atividades nos mesmos espaços e datas. Tendo em conta que, além da programação estipulada ainda tem de haver coordenação com eventuais atividades e eventos que possam ocupar o espaço da Culturgest para atividades e eventos próprios da Caixa Geral de Depósitos e outros possíveis eventos que alugaram espaços físicos da Fundação para se realizarem.

Artes Performativas e Cinema

O departamento de Artes Performativas e Cinema tem ao seu encargo as áreas artísticas da Dança, Teatro, Performance e Cinema. A programação comporta o acolhimento de espetáculos e festivais que são o *espelho*, que vão em *resposta aos objetivos principais* da Fundação, ou seja, uma programação contemporânea contínua. Além de ter em conta a missão e os objetivos da casa no momento de desenhar a programação, tem em atenção a história da Culturgest, *o contexto geral da cidade, da região onde está inserido*, o contexto arquitetónico, *os próprios contornos da própria instituição*, a sua infraestrutura e condições. O gosto pessoal influencia nas decisões mas o conhecimento do setor e a experiência tornam-se fatores mais importantes. Ou seja, vai à procura de espetáculos que possam fazer sentido serem

programados na Culturgest.

Processo de Programação de Mark Deputter

A Culturgest é um espaço que tem o seu perfil bem delineado. Mark acredita que um diretor/programador deve ter a *humildade* de responder à realidade do local em que está inserido. Posto isto, procura que a programação do departamento seja um *espelho, uma resposta aos objetivos principais* da instituição. Traça objetivos próprios no departamento e tem em atenção ao *contexto em que se faz a programação*. Desde o *contexto geral da cidade ao da região onde está inserido*.

Acredita que o *gosto pessoal é obviamente relevante* no desenho da programação. No entanto, mais importante que isso, é ter-se um *conhecimento* claro e *experiência* no setor. Estes dois elementos ajudam a *fazer uma escolha em função exatamente dos objetivos...da nossa infraestrutura... e do contexto em que...funciona*.

Tem a plena consciência de que o que se programa *está muito ligado à capacidade da produção de um espaço* e por esse motivo, o que traça na programação tem essa preocupação acrescida.

Outro aspeto destacado além dos que já foram referidos foi o financiamento. Algo que *está intimamente ligado com a programação*. Além do financiamento que recebem do seu fundador, têm de procurar apoios e financiamentos para a realização das atividades, como por exemplo, concorrerem a financiamentos europeus.

A palavra-chave mais destacada foi *perfil* e uma vez mais, os artistas/festivais que procura trazer para a Fundação são os que correspondem ao objetivo principal que é nada mais que a *criação contemporânea*. Ou seja, os artistas que procura programar têm que unicamente se destacar na esfera da criação contemporânea. Claramente que se denota a presença maioritária de artistas consagrados ou na sua fase intermédia, não obstante, os que estão presentes têm de espelhar as questões contemporâneas.

Música

A Música procura programar uma linha dedicada à criação contemporânea, correspondendo à missão e objetivos traçados na instituição. A música apresenta concertos, música ao vivo e espetáculos de música. Procura conter:

propostas que, no fundo, representam nacional como internacionalmente, a criação contemporânea que na Culturgest sempre esteve ligada a um lado mais experimental, mais de vanguarda...independentemente dos estilos, géneros.

(Pedro Santos, entrevista)

Procura trazer

autores para o palco, interessa ver que propostas é que têm e desenhar a programação de uma temporada, tentando mostrar os diferentes lados que a música pode ter.

(Pedro Santos, entrevista)

Processo de Programação de Pedro Santos

Quando se questionou Pedro Santos sobre o seu processo de programação face aos objetivos e missão da entidade em que se encontra, a sua resposta foi nada mais como: *Vai ao encontro porque tem de ir ao encontro...segue essa missão que adapta ao seu objeto que, neste caso, é a apresentação de concertos, de música ao vivo, espetáculos de música. Traz propostas que representem nacional como internacionalmente a criação contemporânea que, na Culturgest esteve sempre ligada com um lado mais experimental, mais de vanguarda. Na música procura atender a esse lado independentemente dos estilos e géneros musicais.*

Os artistas que traz procura que mostrem *os diferentes lados que a música pode ter*, trazendo tanto artistas consagrados como emergentes. Tem a consciência que a Culturgest por ter *uma sala grande*, que pede, de certa forma, *nomes mais fortes e mais conhecidos*, no entanto, *no caso da música, não discrimina totalmente nomes emergentes*. Referiu ainda que, a entidade é um espaço que fica no meio termo face aos artistas que programa e que é uma casa que, *obviamente precisa que os artistas já estejam em solidificação artística e, ao mesmo tempo, também precisa que, se calhar não tenham crescido o suficiente para ainda poderem ter na Culturgest aquilo que precisam para traçar verdadeiramente os grandes caminhos que querem fazer.*

Tem a plena consciência do trabalho de produção enquanto programador e gosta de muitas vezes acompanhar e *estar presente na construção de alguns concertos, alguns espetáculos.*

Procura que a sua programação cause alguma *disrupção*, no sentido em que, cause impacto num *grupo considerável de pessoas* que vem assistir aos concertos, espetáculos que propõe, lembrando-se à posteriori do momento ali vivido.

Conferências e Debates

O Departamento de Conferências e Debates procura *ampliar o conhecimento e a partilha de certas práticas contemporâneas artísticas* através de conferências, debates e conversas propostas face à programação desenhada por outros departamentos e a questões que urgem ser discutidas e abordadas.

Processo de Programação de Liliana Coutinho

A Culturgest é uma casa que desde que foi aberta, estava assinada com o pensamento e com a cultura contemporânea, com a arte contemporânea em particular. As conferências fazem parte deste grande objetivo.

(Liliana Coutinho, entrevista)

Através deste excerto e da restante entrevista realizada a Liliana Coutinho, é possível ver que a mesma procura corresponder à missão e objetivos dentro do seu departamento e que realiza um trabalho cuidadoso, atento e de escuta.

Além do objetivo de transparecer a missão e objetivos da entidade no que programa, ainda existe outro objetivo que é o de: *ampliar o conhecimento e a partilha também de certas práticas contemporâneas artísticas para um público muito variado, para um público muito amplo. E é dentro desse enquadramento que o trabalho das conferências e debates se enquadra.*

A partir da entrevista realizada a Liliana, é possível retirar-se que no momento de programar, contempla três linhas programáticas:

uma delas está relacionada com debates e conferências que possam estar em associação, por vezes com aquilo que é a programação que temos ou nas galerias ou nos auditórios,

(Liliana Coutinho, entrevista)

consiste na extensão de temas presentes nos espetáculos e/ou exposições, por exemplo.

Existe outra

linha mais ligada à relação com as universidades, onde se trabalha muito em parceria e por vezes, são propostas que nos chegam e depois são trabalhadas em conjunto.

Depois há outra que, não é nem em parceria nem em relação com aquilo que está no imediato no auditório mas que tem a ver com certas questões que consideramos que são importantes de serem trazidas para serem pensadas no espaço público. Portanto, uma programação

um pouco mais independente dessa relação, e que às vezes, pode chamar artistas que podem ter estado ou vir a estar aqui, pode chamar também académicos. São nestas três linhas nas quais eu trabalho.

(Liliana Coutinho, entrevista)

No seu trabalho procura ter uma relação de colaboração entre a produção, onde tem de existir *uma comunicação muito grande, em simultâneo tem de haver um equilíbrio, e uma fusão, tem de haver transferência do trabalho.*

Dado que a produção destes três departamentos (Artes Performativas e Cinema, Música, e Conferências e Debates é realizada pela mesma pessoa/equipa, foi colocado no fim dos três departamentos a exposição do processo de produção realizado.

Processo de Produção de Mariana Cardoso de Lemos

Mariana Cardoso de Lemos coordena a equipa de produção que contém mais dois elementos além de si. Esta equipa tem ao seu encargo os três departamentos referidos anteriormente, traduzindo-se num trabalho exigente. O seu trabalho envolve muita gestão de tempo e de equipas.

A partir do momento em que a programação fecha o que vai ser apresentado, a produção entra em ação começando com *uma conversa com os artistas* que vão ser acolhidos e realiza *um planeamento* com a informação que recebe.

Ao longo de todo o processo gere o orçamento estipulado e em articulação com os outros departamentos como a técnica, a frente de casa e a comunicação, trabalham em conjunto para aceder a todas as necessidades que a equipa/artistas precisam para a realização do projeto.

O seu trabalho é maioritariamente de execução do plano *delineado pela programação*, focando-se *em conseguir ter sucesso no terreno, em tudo aquilo que passa pela equipa de produção e em garantir que a parte técnica está oleada com as companhias, que não falta nada.* O seu acompanhamento é realizado desde que é entregue o desenho programático até ao término da receção dos artistas, incluindo a preocupação em saber se os artistas têm os seus meios de transporte de regresso assegurados e só finda após os pagamentos.

Tem um perfil traçado como *organizada, meticulosa nos pormenores*, tem a capacidade *de antever problemas* e capacidade de compreensão face aos obstáculos que possam surgir.

Artes Visuais

As Artes Visuais acolhem artistas e exposições contemporâneas. Procura programar artistas nacionais e internacionais, sendo que os internacionais frequentemente costumam vir pela primeira vez a Portugal apresentar os seus trabalhos ou vêm apresentar um formato diferente daquele até então visualizado.

Tem ao seu encargo uma coleção que tem vindo a ser conservada e apresentada nos seus espaços próprios e outros museus.

O espaço em Lisboa possui duas galerias com formatos e características distintas que são adaptadas consoante o que se vai apresentar. As exposições que são apresentadas envolvem trabalhos de pintura, escultura, fotografia, instalações, entre outros.

O departamento contém a equipa residente e uma equipa contratada para a remodelação e adaptação dos espaços, que costumam ser pessoas especializadas na área e têm experiência na montagem de exposições.

Procura ser um departamento que transpareça as questões e temas abordados na contemporaneidade.

Processo de Programação de Bruno Marchand

...programar artes visuais na Culturgest tem a sua especificidade...porque se trata de um centro cultural..., não se trata de um museu convencional e, portanto, que não se trata de um espaço dedicado, em exclusivo, às artes plásticas ou visuais.

(Bruno Marchand, entrevista)

Bruno Marchand tem em atenção alguns fatores quando pensa e desenha a programação do seu departamento: tem em conta o público que habitualmente vai à Culturgest, tem a consciência que *existe uma outra programação noutras áreas e que essa outra programação conflui com as artes visuais na construção de uma identidade de uma instituição que é até maior do que a soma das partes de cada um dos departamentos*, e tem em conta a *história* da entidade.

Dado que a Culturgest é um espaço cultural que contempla o contemporâneo e tem um lado experimental, a programação das Artes Visuais assume *alguns riscos*, no sentido, em que Bruno *se dispõe a apresentar artistas que estão a trabalhar nas obras num momento em que são convidados para as apresentar, não existindo distância entre a criação da obra, uma avaliação pelo programador ou curador e depois a sua apresentação, elas são sincrónicas.*

É possível assistir-se a um trabalho de continuidade em relação aos *ciclos* de programação geridos por Miguel Wanschneider e Delfim Sardo, sempre com o seu *cunho pessoal*.

Maioritariamente os artistas que apresenta são artistas que *já passaram a fase inicial das suas carreiras, mas ainda não são consagrados e, portanto, estão ainda a debater e a contribuir para a discussão sobre o que é que pode ser a contemporaneidade.*

Processo de Produção de Mário Valente

Mário Valente é o diretor de produção das exposições. Referiu que quase todas as exposições que são apresentadas são produzidas de raiz pela Culturgest, no entanto, que também recebem exposições produzidas por outras instituições e que estão em itinerância, e ainda que *estes dois modelos colocam desafios de produção muito diferentes.*

O seu trabalho consiste em diferentes tarefas, como gerir o orçamento definido, tratar dos contratos, pagamentos e correspondência, criar planos de trabalho coordenando os diferentes períodos e tarefas para a realização de uma exposição.

O período mais intenso de trabalho, normalmente, é quando têm a mudança de exposições, que exige a desmontagem, adaptar o espaço para a exposição seguinte e montar a nova exposição. Apesar de contarem com uma equipa externa como referido anteriormente, este período é intenso devido ao curto espaço de tempo que têm para o realizar. Procuram ter pouco tempo de distância entre exposições para a Culturgest cumprir o seu propósito: *Apresentar o máximo de oferta cultural ao público.*

Mário e toda a sua equipa de produção colaboram nas montagens, desmontagens e períodos de adaptação ao espaço, além das questões burocráticas e de “escritório”, o que significa que também têm de ser altamente criativos.

Participação

A Participação é outro dos departamentos que constituem a estrutura da Culturgest. Começou como Serviço Educativo e desenvolveu-se para este espaço, *um lugar híbrido* através da sua missão, objetivos e *características arquitetónicas*. E o nome Participação substituiu Serviço Educativo porque estava em desuso consoante o trabalho desenvolvido pelo departamento.

Segundo a programadora responsável pela Participação, Raquel Ribeiro dos Santos:

A linha de programação de participação encontra uma alternativa a uma programação que, geralmente, ocupa os auditórios e as galerias, e cruza outras oportunidades de fruição, outras relações com o espectador. Nesse sentido, vai totalmente ao encontro da missão e dos

objetivos da Culturgest que, basicamente, se constituem com uma oferta de qualidade e diversa em torno da arte contemporânea.

(Raquel Ribeiro dos Santos, entrevista)

Este departamento faz a ponte entre a criação e a receção, através das suas redes de contactos que alberga escolas, universidades e outros grupos sociais, o público em geral e através dos projetos artísticos, conteúdos e experiências que procuram ser colaborativas, participativas, com envolvimento social e que impulsionam o pensamento crítico, a imaginação, criatividade e o contacto com as diferentes áreas artísticas.

O departamento de Participação contemplou as seguintes atividades e projetos durante o período de estágio:

RADAR – ano letivo 2021/2022

Ao longo do estágio, o projeto RADAR – Residências artísticas de alunos em residência, foi um dos mais acompanhados.

Este projeto visa a aproximação das escolas com as artes contemporâneas. É um projeto que acompanha o ano letivo inteiro, consiste em residências artísticas em escolas de Lisboa, e as sessões costumam realizar-se de 15 em 15 dias entre a escola e a Culturgest. A artista que realiza a atividade neste ano letivo é a **Ana Nunes**, que tem vindo a intervir em diversos projetos do departamento. A escola que participa no ano letivo 2021/2022 no RADAR, é a **EB1 São João de Deus**.

O RADAR costuma ter um tema que é explorado ao longo das várias sessões com diferentes atividades artísticas que envolvem a imaginação e criatividade através de pinturas, de visitas às exposições, de trabalhos manuais, de cinema, etc. Todas as atividades remetem ao pensamento e à reflexão do tema selecionado, sendo que este ano letivo o tema é: **“No princípio – Como é que tudo começou?”** O tema em questão, baseia-se na exploração da filosofia e da arte, sobre como o Mundo, nós seres humanos surgimos, sobre a existência das coisas e a nossa própria existência, com um olhar coletivo, criado em turma, em comunidade.

Acompanhou-se as sessões na Culturgest, ajudando na preparação da atividade e dos materiais necessários, na receção das turmas e ainda no acompanhamento das atividades na íntegra, existindo uma envolvimento e participação nas mesmas.

Fazer Acontecer – ano letivo 2021/2022

O projeto Fazer Acontecer foi outro dos projetos que mais foram acompanhados no percurso de estágio.

Existe o concurso “Fazer Acontecer” direcionado para a comunidade escolar da rede pública de Lisboa e este concurso financia projetos anuais ou bianuais, envolvendo turmas do 1º ano ao 12º ano através do programa municipal “Secundário para todos” que pretende evitar o abandono e o insucesso escolar. Sendo um concurso municipal, a Câmara Municipal de Lisboa é o parceiro da atividade.

Como referido anteriormente, é um projeto que envolve a comunidade escolar e os agrupamentos escolares que participaram na edição que acompanhei são: **Agrupamento de Escolas D. Dinis** e o **Agrupamento de Escolas Pintor Almada Negreiros**. As escolas do Agrupamento de Escolas D. Dinis envolvidas no projeto são: **EB Luiza Neto Jorge** [turmas: 3ºA e 4ªa – dirigidas pela artista Teresa Vaz] e **EB Alta de Lisboa** [turmas: 1ºA – dirigida pela artista Tatiana, 1º B – dirigida pela artista Patrícia] e **EB 2,3 Pintor Almada Negreiros** [turmas: 7ºA – dirigida pela artista Tatiana Saum, 1ºA e 7ºB – dirigidas pela artista Patrícia] e **Eb Damião de Góis** [turmas 9ºA, 9ºB, 9ºC e CEF – dirigidas pela artista Patrícia Freire]. Sendo um projeto com várias escolas e turmas, o projeto conta com **Nuno Bernardo** na coordenação, **Patrícia Freire, Teresa Vaz, Tatiana Saum e Susana Pires** como artistas do projeto.

As sessões do Fazer Acontecer são repartidas entre a Culturgest e a própria escola. Dada a situação pandémica que enfrentamos, esta atividade só se iniciou presencialmente nas instalações da Culturgest a partir de janeiro de 2022 e não foi possível acompanhar as sessões presenciais nas escolas.

Tal como o projeto RADAR, no Fazer Acontecer existe um tema selecionado e desenvolvido ao longo das sessões. O tema é diferente consoante o agrupamento e dentro do tema geral, subsiste um conceito desenvolvido por cada artista. O projeto do Agrupamento de Escolas D. Dinis tem o tema *Carta para um Eu futuro*, tendo a EB Luiza Neto Jorge coordenado pela artista Teresa Vaz com o conceito “*Utopia*” e a EB Damião de Góis coordenado pela artista Patrícia Freire com o conceito “*Como é que gostariam de estar daqui a 10 anos? Onde? Que desejos e necessidades querem ver realizadas nesse momento?*”; o projeto do Agrupamento de Escolas Pintor Almada Negreiros tem o tema “*Roteiros Afetivos*”, tendo a EB2,3 Pintor Almada Negreiros com turmas coordenadas pela artista Patrícia Freire que segue o conceito explorado no tema *Carta para um Eu futuro* e uma turma coordenada pela artista Tatiana Saum com o conceito desenvolvido em parceria com a artista Susana

Pires, *“Adaptação do conceito de resiliência da floresta ao conceito de resiliência escolar/social”*, e a EB Alta de Lisboa segue os mesmos conceitos abordados na EB2,3 Pintor Almada de Negreiros, consoante a artista que cada turma tiver.

A *Carta para um Eu futuro* consiste na escrita de uma carta de cada aluno para si mesmo sobre o aluno em questão no futuro nas primeiras sessões e na reescrita da mesma carta na última sessão, e ainda numa apresentação aos encarregados de educação e os restantes alunos de outros agrupamentos envolvidos. Foram traçados objetivos para se atingirem a partir deste projeto, tais como, a prevenção e o combate ao insucesso e abandono escolar precoce. O conceito de *“Utopia”* desenvolvido pela artista Teresa Vaz, consistiu na exploração do significado da palavra, criando por exemplo, países utópicos e soluções para as injustiças do mundo levados a debate entre todos. Tendo em conta o conceito abordado, a artista permitiu aos alunos o contacto com documentos importantes na nossa História como a Constituição da República e a Carta das Nações Unidas. Com o conceito *“Como é que gostariam de estar daqui a 10 anos? Onde? Que desejos e necessidades querem ver realizadas nesse momento?”* desenvolvido pela artista Patrícia Freire, a escrita da carta partiu da premissa de onde os alunos se viam daqui a 10 anos e tinham de destacar 3 palavras, uma forma e uma cor. Sendo o tema sobre o futuro, desenvolve debates com questões sobre o Mundo, o que deveria de haver e o que deveria de desaparecer. Tendo em conta que as turmas que estavam envolvidas e todas eram muito diferentes entre si e com complexidades diferentes, como por exemplo, uma turma não ter alunos a falarem português como sua língua materna, a artista desenvolveu exercícios artísticos e corporais que trabalhassem a confiança e a comunicação. O projeto com estas turmas envolveu a criação de uma instalação artística e uma horta móvel.

Os *“Roteiros Afetivos”* basearam-se numa adaptação do tema referido anteriormente. A artista Patrícia Freire, excetuando a criação de uma horta móvel, trabalhou dentro do mesmo conceito e explorou mais ou menos as mesmas atividades. O tema *“Adaptação do conceito de resiliência da floresta ao conceito de resiliência escolar/social”*, da artista Tatiana Saum em parceria com a artista Susana Pires, procurava trabalhar uma analogia entre floresta e cidade, colocando de forma simbólica a escola e o mundo, e uma analogia entre árvore e cada um de nós seres humanos, colocando uma árvore como facilitadora numa descrição individual de cada um. Este conceito foi desenvolvido através de atividades artística que suscitaram a floresta, a natureza e o ser humano, tais como fazer ilustrações e tirar fotografias de árvores e florestas; fazer decalques com um martelo, pano branco e giz coloridos, relva e flores; recriar a árvores genealógica, pensando nas histórias e origens próprias como as dos seus antepassados; e realizar conversas e debates sobre como as árvores fazem falta e como podem

contribuir para a floresta.

Em suma, cada artista tem a sua exploração e o seu desenho de atividades, sendo variadas e impulsionando o pensamento crítico e a reflexão. Ressaltando que há uma única atividade comum, a ida às galerias para visitar as diferentes exposições expostas ao longo do período do projeto. No entanto, a forma de conduzir as visitas às exposições têm uma abordagem diferente de artista para artista consoante o seu conceito. Portanto, deparou-se com atividades criativas que envolvem artes plásticas e pintura, debates e conversas, escrita criativa, expressão dramática/corporal, entre outras.

O papel nesta atividade desempenhado culminou em ajudar na logística da mesma, como pedir orçamentos a empresas de transporte para as vindas à Culturgest, procurar empresas que cedessem materiais necessários para algumas das atividades como caixas de madeira de vinho, organizar e preparar os materiais, salas e todos os aspetos necessários para a realização das atividades. Também na colaboração na receção das escolas e acompanhamento das atividades de forma ativa e participativa. Como, normalmente, existia sempre mais que uma turma, dividia-se a equipa em dois e ora uma estava numa atividade ora a outra turma estava noutra espaço e com outra atividade. Acompanhava-se sempre uma das turmas do início ao fim e como a artista só podia estar presente numa das atividades, ajudava-se na realização das atividades propostas para o espaço em que não conseguia estar presente.

Entrar – janeiro a maio de 2022

O projeto *Entrar* é outra das atividades anuais do departamento de Participação.

Este projeto iniciou-se em janeiro e decorre até maio. Normalmente, as sessões são a partir das 18h da tarde todas as terças feiras. Como era num horário fora ao que estava estipulado e que não se ajustava ao calendário pessoal, não foi possível acompanhar diretamente o projeto. No entanto, colaborou-se na organização e preparação das salas e dos materiais necessários para as sessões.

ENTRAR, um projeto coordenado por Antónia Honrado que contém um grupo de jovens com idades compreendidas entre os 15 e os 20 anos. O único ponto comum de todos os intervenientes do grupo é o gosto pelas artes e por isso, o projeto baseia-se na ocupação dos vários espaços da Culturgest, desde as galerias às salas e aos corredores.

Uma residência artística que procura desmembrar pensamentos e impulsiona novas ideias e o cruzamento entre pessoas, experiências e lugares, através de debates e momentos experimentais e criativos.

Dentes de Leão – janeiro de 2022 a março de 2023

O *Dentes de Leão* é um projeto participativo que iniciou em janeiro de 2022 e alonga-se até março de 2023. Este projeto é promovido pela Materiais Diversos e é financiado através do programa EEA Grants que envolve especificamente a Islândia, Liechtenstein e a Noruega. Portanto, os intervenientes envolvidos são de diferentes locais como Évora, Sardoal, Lisboa, Reykjavik e Oslo, sendo artistas, jovens e agentes culturais.

As atividades passam por residências artísticas, oficinas, laboratórios, encontros informais e por um trabalho de criação colaborativo que finalizar-se-á num projeto a ser apresentado. O *Dentes de Leão* conta com duas fases: uma compreendida entre janeiro e maio de 2022 que culminará num encontro na Culturgest para se selecionar os projetos que serão levados avante, após a realização de laboratórios e de residências partilhadas; a segunda fase decorre entre junho de 2022 a março de 2023, sendo que os projetos selecionados passaram à sua fase de criação e conceção, e mais tarde serão apresentados entre Évora, Sardoal e Lisboa.

Todos estes projetos mencionados acima, são um exemplo a seguir para quem pretenda criar um festival. Claro, um festival que além de ter os seus dias fixos de programação e apresentação, procura ter atividades que envolvam a comunidade local que serão, posteriormente, público e talvez participantes do mesmo. E ainda os próprios artistas que poderão desenvolver atividades como residências e projetos participativos que ajudarão no processo criativo dos espetáculos a apresentar para o festival.

Além de todas estas atividades serem portas para caminhos mais coloridos para as crianças e jovens que participam. De serem a via para a transformação social, cultural e política de cada um dos intervenientes.

Além dos projetos mencionados, o departamento de Participação tem ainda:

Visitas guiadas

O departamento de Participação tem ao seu encargo as visitas guiadas às exposições presentes no espaço das Galerias. Estas visitas contam com colaboradores do departamento de Participação, como Nuno Bernardo e Ana Nunes. Costumam participar nestas visitas funcionários da Caixa Geral de Depósitos, grupos escolares e de ação social, universidades e qualquer grupo que faça uma reserva.

Durante o período de estágio acompanhou-se algumas visitas guiadas, fazendo assistência nas mesmas. Além disso, para as visitas guiadas era necessário recolher materiais de informação e por conseguinte, acompanhou-se as visitas guiadas de imprensa onde se gravava a sessão e agregava junto do curador e programador da exposição todos os materiais

úteis para as visitas guiadas.

Sessões Escolares

A partir do programa estabelecido, alguns espetáculos e ensaios são abertos a grupos escolares.

Durante o estágio, acompanhou-se: o espetáculo *O Fantasma da Ópera* do Primeiros Sintomas; o espetáculo *O Susto é um Mundo* de Vera Mantero, inserido no Festival Alkantara; o ensaio aberto do concerto *There's no knowing* de Joana Gama e Luís Fernandes; e a instalação *Das Gavetas Nascem Sons: Instrumento Musical Coletivo* da Sonoscopia.

Todos os espetáculos e ensaios abertos abriram espaço a uma conversa e debate após o visionamento do mesmo, exceto o primeiro espetáculo. Permitir o visionamento de espetáculos diferentes dos que são impostos pelo programa escolar obrigatório e com espaço para conversas após o que se visualizou, ajuda a expandir horizontes e o sentido crítico.

Uma atividade transformadora e que serve de exemplo para este estudo em particular. Um festival que impulse atividades que façam “sair da caixa” do que é imposto pela obrigatoriedade escolar, permite desenvolver novos públicos, permite alargar o conhecimento, assim como a imaginação e a criatividade.

Durante o período em concreto do estágio, o departamento de Participação acolheu um festival – *Encontro MEXE*, uma residência/espetáculo – *Galeria* e um espetáculo/festival – *Sonoscopia/AMOSTRA*:

Encontro MEXE - 30 de setembro a 3 de outubro

O *MEXE* é um Encontro Internacional de Arte e Comunidade e é coorganizado pela MEXE Associação Cultural e a PELE. A edição de 2021 foi a 6ª edição e pela primeira vez realizou-se em mais dois locais além do Porto, que foi em Lisboa e Viseu. Decorreu entre 18 de setembro e 3 de outubro com o tema “O Risco”.¹¹

Em Lisboa, decorreu em concreto entre os dias 30 de setembro e 3 de outubro, na Culturgest em particular. Onde se acolheu espetáculos de Amy Reid, Cinza e Juan Cabello Arribas, um debate sobre “O Risco de Conversar: O Risco da Reparação”, a apresentação do livro de Hugo Cruz, intitulado de “PRÁTICAS ARTÍSTICAS, PARTICIPAÇÃO E POLÍTICA”, e sessões de cinema.

¹¹ A contextualização histórica do Encontro MEXE e da 6ª edição, será feita no ponto sobre os festivais selecionados.

No acolhimento do *Encontro MEXE*, colaborou-se na receção da equipa e dos artistas, na organização das atividades e participou-se no máximo de atividades possíveis.

Devido à passagem estudantil no Porto, pelo Balleteatro, o MEXE já era uma referência, daí surgir a ideia de estudar mais sobre o Encontro. Além disso, ao longo deste estudo, tem sido possível perceber que a comunidade local onde se realiza o festival que se quer fazer, é um fator a ter em conta. Então, denota-se que as práticas artísticas comunitárias são importantes e é preciso perceber como se trabalha com/em comunidade(s).

Bestiário / Galeria - outubro a 10 dezembro

O Bestiário é uma companhia de teatro que nasce de fragmentos, histórias e narrativas. Foi fundada por Teresa Vaz, Afonso Viriato, Helena Caldeira e Miguel Ponte.

A performance *Galeria* consiste num projeto multidisciplinar contendo um podcast, um booklet, vídeo e um espetáculo/performance. A performance é o tronco para esses diferentes ramos artísticos e a sua dramaturgia foi construída durante a sua residência na Culturgest, durante a ocupação do espaço das Galerias e das exposições expostas, como das conversas com o curador e programador das exposições, Bruno Marchand, da equipa das exposições e dos seguranças.

O espetáculo divide-se em 3 partes. A primeira trabalha os processos e imposições da instituição nas visitas às galerias com uma visita guiada distópica, o chamado “Protocolo”, à exposição de Samson Kambalu, *Fracture Empire*. Tem a presença de um segurança e de um guia - o guia dá instruções de como se comportar numa exposição e o segurança garante que tudo corre dentro dos conformes -, no entanto são interrompidos por outras pessoas que causam distúrbios e têm ações impróprias perante as regras estabelecidas. Termina com todos os atores a quebrarem o “Protocolo”, a estarem num processo de transe e corrida, e quando o período de transe termina dizem *Follow Me* repetidamente, encaminhando-nos para a segunda sala em que nos levam a uma viagem, esta segunda parte decorre na outra exposição presente nas galerias: *O pequeno Mundo*, uma exposição coletiva que reúne diferentes artistas portugueses e esta segunda parte é um “Manifesto Performático”. A viagem que proporcionaram permitiu que todos se sentissem crianças junto dos atores e ver as obras expostas com outro olhar, com brincadeiras e provocações ao dito “Protocolo”. Quando este jogo termina, encaminharam as pessoas para a terceira sala, a “Utopia”. Nesta sala é o público que participa e é artista. Há um cubo branco em papel de parede para ser escrito e cada pessoa tem de escrever o que gostaria de mudar/melhorar no seu bairro/comunidade. De seguida, passava-se para uma instalação de som, em que a pessoa é convidada a gravar um áudio

dizendo como se poderia concretizar o que escreveu anteriormente. Ouviu-se de forma encadeada a gravação de cada um. Termina a performance e sentiu-se a transformação e o impacto que a mesma teve em cada um dos que assistiram.

O projeto do Bestiário foi o mais impactante no percurso pela Culturgest. Foi um projeto acompanhado de raiz, em que se viu todo o processo de criação a ser feito e acompanhou-se as sessões presenciais das escolas nas performances.

Além de ser um projeto com o qual existe uma identificação artisticamente, é um projeto que se enquadra dentro do que é possível se fazer num festival de artes performativas. Porquê? A ocupação de espaços convencionais e/ou com protocolos, regras impostas com performances, espetáculos, permite a transformação de mentalidades e de comportamentos. E é isso que a arte faz - transformar o outro.

AMOSTRA / Sonoscopia - Das Gavetas Nascem Sons: Instrumento Musical Coletivo - 13, 14 e 15 de janeiro

O espetáculo *Das gavetas nascem sons: instrumento musical coletivo*, é uma instalação criada pela companhia Sonoscopia, e estava inserido na AMOSTRA.

A Sonoscopia é uma associação/plataforma de criação, produção e promoção de projetos artísticos e educativos. O seu trabalho está inserido, maioritariamente, na área da música e os seus projetos procuram a experimentação, improviso e investigação sonora. Além disso, ainda procuram envolver outras áreas artísticas como a dança, teatro e artes visuais.

O espetáculo apresentado na Culturgest é o exemplo do trabalho que desenvolvem. É um instrumento musical, que é na verdade um armário composto por “42 gavetas”. Dentro de cada gaveta há diferentes materiais que possibilitam explorar variados sons. Além de se poder explorar este instrumento, antes pode-se ver uma curta-metragem de animação criada a partir do próprio armário, contemplando os sons e as ações que podemos ouvir e explorar depois.

Este espetáculo estava inserido na AMOSTRA - mostra-plataforma nacional de artes performativas para a infância e juventude. A AMOSTRA é um projeto criado pela Companhia Caótica e que foi coproduzido por várias estruturas, como a própria Culturgest, o CCB, S. Luiz, Teatro LU.CA, entre outros.

Esta instalação sonora recebeu durante dois dias escolas para assistirem e participarem, entre o período da manhã e da tarde. As turmas que participaram estavam compreendidas entre o ensino de 1º ciclo ao de 3º ciclo. Também teve um dia dedicado às famílias e nesse mesmo dia, a última sessão foi exclusiva para os programadores.

A par do espetáculo, a AMOSTRA teve um impacto e importância no percurso de estágio.

Acompanhou-se o processo de montagem do espetáculo que se ia receber, colaborando-se noutras questões concretas do festival e ajudando-se na montagem e organização da sessão com os programadores.

Esta sessão com os programadores, teve três momentos: assistir ao espetáculo *Das Gavetas Nascem Sons: Instrumento Musical Coletivo*, a uma conversa sobre o processo de criação do espetáculo e sobre a estrutura da Sonoscopia, e ainda comportou uns *pitchings*. Estes *pitchings* foram relevantes porque me fizeram decidir falar sobre o AMOSTRA no estudo.

Então, os *pitchings* na Culturgest consistiram numa apresentação de 3 espetáculos com uma duração máxima de 15 a 30 minutos, com um espaço de conversa entre artistas e programadores. O objetivo dos *pitchings* passava por dar a conhecer artistas e projetos desconhecidos aos programadores presentes e permitir a abertura de possíveis apoios e parcerias por parte dos programadores e as estruturas que fazem parte.

Além do impacto que o espetáculo da Sonoscopia teve, estes *pitchings* permitiram ver que são precisas atividades como esta. Para impulsionar o cruzamento de agentes culturais e artistas, a diversidade da oferta cultural que pode ser dada e aumentar o número de apresentações dos espetáculos que, por vezes, se resumem a 3, 5 apresentações.

O facto da AMOSTRA ser uma mostra direcionada particularmente para a infância, jovens e famílias, tornou-se pertinente para o meu estudo. Um festival, se for abrangente no público, agrega famílias e público jovem, logo, é necessário ter respostas mais concretas que possam ajudar para as atividades que são direcionadas para esse público e se quer desenvolver no festival. Os *pitchings* e por ser a primeira edição, foram um motivo adicional para se adicionar o AMOSTRA ao estudo. Sendo uma primeira edição, existem respostas mais frescas sobre as fragilidades, aspetos a melhorar que uma primeira edição sempre tem.

Após a descrição das atividades acompanhadas e das tarefas executadas apresenta-se o processo de programação e de produção do departamento de Participação:

Processo de Programação de Raquel Ribeiro dos Santos

Na contextualização do departamento é referido muitos dos aspetos e considerações que Raquel Ribeiro dos Santos tem no período de pensamento e conceção da programação do departamento de Participação.

Em suma, é um departamento que procura oferecer atividades diferentes e/ou

complementares face ao que é programado nos espaços e restantes departamentos da instituição, criando *outras oportunidades de fruição, outras relações com o espectador*. Há uma intensão de oferecer *qualidade e diversidade em torno da arte contemporânea* nas propostas programáticas dado ser um departamento que alberga parceiros e públicos distintos. Concentra atividades como residências artísticas e *projetos de cocuradoria e coprogramação*.

De referir que, a programadora procura e acredita que é essencial interagir com dinâmicas fora da instituição para *alimentar a sua capacidade de seleção e mediação*, como *dar aulas, participar como júris, ter outras sinergias com outras instituições e ver vários espetáculos*, e para a captação de novos parceiros.

Há uma tentativa muito grande por parte deste departamento em desenvolver públicos nas artes e têm a consciência que as escolas são uma porta para esse caminho, por isso, excetuando a atividade do Fazer Acontecer e do Radar, todas as atividades para as escolas são gratuitas até ao secundário quebrando entraves e permitindo uma maior acessibilidade para se consumir arte. Na procura de angariar o máximo de pessoas e sendo, naturalmente, as escolas o público prioritário, é enviado um poster/cartaz com a programação futura por correio para as escolas da área metropolitana de Lisboa e por email para as restantes escolas do país. Este processo é realizado entre a Raquel, o João e a Teresa Vaz que costuma ser contratada para ajudar nisto em concreto. Após enviarem a informação sobre os conteúdos a serem programados, entram diretamente em contacto com as escolas para fazer-se um levantamento sobre um possível interesse em participar nas atividades e para retirar eventuais dúvidas que surjam. De seguida, *antes do ano letivo começar ou mesmo no início do ano letivo*, realizam um encontro na Culturgest com os professores e programadores da instituição para explicarem as sessões que propõe, desde os espetáculos/ensaios abertos na área da dança e teatro às exposições e visitas guiadas das mesmas. Estas ações denotam-se fulcrais na angariação e desenvolvimento de públicos.

Sem dúvida que enfrenta um processo de programação desafiante pela complexidade que é mediar parceiros e públicos com características diferenciadas sempre com atenção às necessidades atuais e às especificidades da Culturgest.

Processo de Produção de João Belo

O produtor João Belo realiza um trabalho de gestão e produção do departamento em que se encontra.

O seu trabalho e o dos seus colegas, é gerido a partir de um documento base que a Culturgest tem para todos os departamentos, onde expõe um calendário pormenorizado com

todas as informações sobre as atividades que vão ter. Este documento permite a existência de uma organização interna e que facilita a coordenação das atividades.

Muito do que faz consiste na gestão de contactos com todos os parceiros, equipa técnica e assistência de sala, na contratualização dos colaboradores da Participação...além disso, ajuda na *gestão diária do orçamento* e das atividades, trata da logística para a realização das atividades estipuladas, realiza a receção e acolhimento dos parceiros e público, trabalha com os estagiários acolhidos, revê elementos da comunicação do departamento junto de Raquel e do departamento da Comunicação, faz a gestão de inscrições quando existem atividades que tenham essa exigência, entre outras ações.

Festivais Selecionados para estudo: Encontro MEXE, Bienal BoCA, Festival ALKANTARA e Encontro AMOSTRA

O objeto principal de estudo são os festivais de artes performativas. Tendo em conta isso, selecionou-se os festivais de artes performativas que passaram pela Culturgest durante o período de estágio, compreendido entre outubro de 2021 a março de 2022. Sendo que os festivais em questão foram: o Encontro MEXE, que decorreu de 18 de setembro a 3 de outubro; a Bienal BoCA, que decorreu de 3 de setembro a 17 de outubro; o Festival ALKANTARA, que decorreu de 13 a 28 de novembro; e o Festival AMOSTRA, que decorreu de 15 a 16 de janeiro.

Neste tópico, é realizada uma contextualização de cada festival, a edição que acompanhada e aborda-se o processo de programação e produção de cada festival a partir das entrevistas realizadas a cada programador e produtor.

MEXE

Contextualização histórica e missão

Como foi referido no ponto anterior nas atividades participadas no departamento de Participação, O *MEXE* é um Encontro Internacional de Arte e Comunidade e é coorganizado pela MEXE Associação Cultural e a PELE¹². Acontece de dois em dois anos e baseia-se nas práticas artísticas comunitárias. Celebrou na edição de 2021, 10 anos de existência e até à edição em questão, aconteceu sempre na cidade do Porto. Foi a 6ª edição, onde alargou a sua geografia e apresentou programação em Viseu no Teatro Viriato e em Lisboa na Culturgest.

O Encontro teve 5 edições anteriores, em 2011, 2013, 2015, 2017 e 2019. Ao longo destes anos, *afirmou-se a nível nacional e internacional, como um dos espaços incontornáveis no contexto das práticas artísticas comunitárias.*¹³

A sua missão baseia-se em quatro pilares: Apresentação - onde agrega os espetáculos, instalações e performances; Pensamento - através do EIRPAC (Encontro Internacional de Reflexão sobre Práticas Artísticas Comunitárias) que consiste num espaço para reflexão e debate sobre a importância das práticas artísticas comunitárias em relação com o mundo atual; Formação - presença de oficinas; Documentação – apresentação de filmes que documentam os *processos artísticos participativos e comunitários*. Na última edição introduziu um quinto pilar, o MEXE online - que é um espaço que surge em 2021, devido à situação peculiar em que se vivia com o Covid-19 e que tem presente projetos pensados para serem apresentados neste formato online.

O Encontro contempla o apoio bianual da DGArtes, que é o principal cofinanciador através da PELE. Tem como parceiros o TNSJ, o Teatro Viriato, a Culturgest, a CMP através do TMP – Campo Alegre e do programa *Cultura em Expansão*. Contém o apoio da INATEL e a Fundação la Caixa apoiou a última edição. A Gulbenkian apoio através do programa de apoio *PARTIS* e ainda têm o apoio do Metro do Porto, do Cinema da Trindade, da Associação de Moradores da Lomba, do TUP, do Teatro Arte Imagem, do Entretanto, entre outros.

¹² A PELE é uma associação cultural *que desenvolve projetos de criação artística enquanto espaços de reflexão, ação e participação cívica e política* que permite transformação individual e coletiva com os seus *modelos alternativos de criação coletiva*. [Informação retirada do site oficial da PELE.]

¹³ Informação retirada a partir do site oficial do MEXE.

Edição 2021



Imagem 1 - cartaz horizontal da edição 2021 do Encontro Mexe - retirada do site Cinevisão

O Encontro entre 18 de setembro e 3 de outubro, envolveu mais de 100 participantes, investigadores do EIRPAC, de 26 grupos de 8 países e ocupou mais de 20 espaços de 3 cidades (Porto, Viseu e Lisboa). É um Encontro que apresenta propostas na área da dança, música, teatro, instalação, performance, cinema, que tem oficinas, palestras, debates em torno do tema selecionado.

O tema deste ano foi “O Risco” que aborda o ano atípico que se vivia por causa da pandemia, as desigualdades e os problemas que se agravaram por conta dessa situação e como *a criação artística, a ação política, discussão democrática e vivência comunitária* é espoletada.

Ao longo do Encontro explora-se o tema “O Risco” nas diferentes formas que a palavra pode ter: “O Risco de Conversar: O Risco da Intimidade”; “O Risco de Conversar: O Risco do Cuidado”; e “O Risco de Conversar: O Risco da Reparação”.

O Encontro MEXE decorreu no Porto entre 18 e 29 de setembro, sendo que nos dias 22 e 24 de setembro decorreu alguma da programação na cidade de Viseu.

Entre os dias 30 de setembro e 3 de outubro, na Culturgest em particular, acolheu-se espetáculos de Amy Reid, Cinza e Juan Cabello Arribas, um debate sobre “O Risco de Conversar: O Risco da Reparação”, a apresentação do livro de Hugo Cruz, intitulado de “PRÁTICAS ARTÍSTICAS, PARTICIPAÇÃO E POLÍTICA”, e sessões de cinema.

Programação de Lisboa visualizada:

- “O Risco de Conversar: O Risco da Reparação”, debate online com Rosa Pomar, Lúcia Marques, Beatriz Carvalho e Hugo Cruz, no dia 30 de setembro;
- “Política de Privacidade” de Cinza no Pequeno Auditório da Culturgest no dia 1 de outubro (BR)
- “Apresentação do Livro *Práticas Artísticas, Participação e Política* de Hugo Cruz”, com Américo Rodrigues, Cláudia Madeira, Mariana Duarte e Raquel Ribeiro dos Santos, na sala 2 da Culturgest no dia 2 de outubro;
- “Unearthing Queer Ecologies” de Amy Reid, no Pequeno Auditório da Culturgest no dia 2 de outubro (US).

Programação de Lisboa não visualizada:

- Sessões de cinema no dia 3 de outubro no Pequeno Auditório da Culturgest: “Uma Árvore no Largo O Retrato da Comunidade no Bons Sons” de Tomás Quitério, “Cidade Correria” de Juliana Vicente (BR), “1000 Silent Heroins” de Stefan de Graaff, e “CAIR” de MEXE Associação;
- Apresentação de “RISCO. Retrato do Invisível” de Juan Cabello Arribas na Sala 2 da Culturgest (ES) - retrato da edição de 2021 do MEXE.

Apesar de em Lisboa serem 4 dias de programação, foi impossível comparecer ao último dia por questões laborais.

O debate que abriu a programação na cidade de Lisboa foi muito interessante porque permitiu alargar o pensamento sobre a palavra “Risco” e o que significa reparar quando se arrisca, através da presença de intervenientes de diferentes áreas, história de arte, artesã, psicóloga e artista. A performance “Política de Privacidade” é sobre os códigos (digitais) e está dividida em 2 partes, a 1ª conta sobre a história do vidro e a 2ª envolve todos as pessoas presentes na sala num diálogo projetado em tempo real. Na performance “Unearthing Queer Ecologies”, Amy Reed utiliza biologia e tecnologia revelando sons e imagens de plantas *queer*, ao utilizar plantas *queer* acaba por abordar questões de género.

Este Encontro, por ser um Encontro entre e para comunidades, é um exemplo a seguir para um festival que queira trabalhar com comunidades.

O Encontro MEXE tem Hugo Cruz como diretor artístico e programador, e Patrícia Barbosa como diretora de execução/produção.

Processo de Programação de Hugo Cruz

Hugo Cruz, programador do Encontro MEXE procura que a programação se sustente nos objetivos e missão traçados nos seus primórdios, focando-se em apresentar projetos artísticos que trabalhem *numa lógica participativa e comunitária*.

Para atender à missão definida, estrutura a programação em cinco pilares, referidos anteriormente: o da apresentação de espetáculos/projetos, da formação onde contém oficinas e atividades formativas, do pensamento/reflexão com o EIRPAC, documentação que consiste na realização e apresentação de documentários realizados sobre processos de projetos participativos e comunitários, online que procura apresentar atividade que possam ser realizadas no formato online.

...quando nós fazemos um trabalho comunitário é muito relevante o local, é muito relevante estarmos com essa conexão profunda ao lugar.

(Hugo Cruz, entrevista)

O lugar onde apresenta as suas propostas são importantes e destaca o aspeto da auscultação de território e de existir uma relação com o mesmo.

Além destes aspetos, referiu que é importante a leitura dos tempos em que nos encontramos, das condições que existem, que é necessário haver aberturas para eventuais adaptações sem se alterar os princípios e que não consegue pensar na programação sem um diálogo constante com a produção, sem a opinião da mesma. O momento que referiu ser mais solitário no processo de programação é o da pesquisa, em que vai ver espetáculos e tem conversas com os artistas *para entender as suas perspetivas* sobre os projetos.

Um Encontro entre e para comunidade porque além de ser para comunidades assistir, é pensado e realizado em comunidade.

Processo de Produção de Patrícia Barbosa

Patrícia Barbosa expressou que a produção do MEXE *é um grande desafio porque assenta num modelo de construção que é participado, é de base comunitária*. Dado que lidam com vários grupos com diferentes identidades, diferentes tipologias, este processo exige frequentemente *diferentes necessidades, diferentes logísticas*.

O Encontro decorre muitas vezes em espaços públicos o que implica a execução de diferentes ações com todas as *questões práticas e logísticas* de produção quando se tem atividades na rua, principalmente quando existe uma preocupação que os espaços tenham condições para receber pessoas com mobilidade reduzida.

A capacidade de adaptação e a existência de uma horizontalidade nas relações destacou-se um fator relevante num trabalho em coletivo e aberto, tendo em conta que *em termos de produção, desde a escolha do tema até escolhas editoriais...*, *é feito sempre a partir de fóruns comunitários*. Mesmo no processo de pós-produção, foi referido que este trabalho em conjunto se mantém para se realizar uma avaliação e continuar-se a acompanhar e a manter os grupos ativos.

A produção deste projeto tem *várias facetas*, não tendo *um modelo completamente fechado* e em que cada edição exige *uma renovação de esforços porque o Encontro nunca se apresenta no hermético, não é uma caixa fechada*.

BoCA

Contextualização histórica e missão

A BoCA – Biennial of Contemporary Arts é uma bienal internacional de artes contemporâneas com um foco na transdisciplinaridade (ou extradisciplinaridade).¹⁴

A bienal é uma iniciativa da BOCA Associação Cultural, que é uma associação sem fins lucrativos, fundada no ano de 2015.

Esta associação procura desenvolver um trabalho transdisciplinar, com foco na criação contemporânea e no rompimento de fronteiras. O trabalho é apresentado e desenvolvido num campo cultural diverso, em que a maioria da programação é realizada em Lisboa por várias instituições culturais. Procura circular noutras cidades portuguesas e estrangeiras; envolvendo sempre diferentes espaços e equipamentos culturais. A associação tem ainda cinco eixos centrais no desenvolvimento da sua atividade:

comissão e produção de projetos artísticos; programação regular; programação da bienal de artes contemporâneas BoCA; difusão nacional e internacional; e programa educativo.

(site oficial BoCA)

A Associação BoCA e Bienal BoCA contam com John Romão como diretor executivo e artístico, e ainda como programador.

A BoCA bienal decorre entre Lisboa e outras cidades do país. Estabelece-se entre várias instituições culturais: museus, galerias, teatros, património material; e também no espaço público. Ao longo da bienal, invoca-se diferentes áreas artísticas, tendo: performances, espetáculos, exposições, instalações, concertos, filmes, workshops, masterclasses, projetos educativos de longa duração, conversas e debates; e artistas nacionais e estrangeiros. Além de apresentar uma programação para a bienal nos locais determinados para essa edição, tem uma programação pontual e/ou cíclica por outras cidades portuguesas e/ou estrangeiras.

Já decorreram até ao momento três edições da Bienal: em 2017, entre 17 de março e 30 de abril, em Lisboa, Porto, Braga e Castelo Branco; em 2019, entre 15 de março e 30 de abril, em Lisboa, Porto e Braga; em 2021, em Lisboa, Almada e Faro. Todas as edições têm tido diversos parceiros visíveis em todas as edições, pelo menos as que se encontram na cidade de Lisboa, por ser o local que se mantém de edição para edição: Fundação Calouste Gulbenkian, CCB, Culturgest, MAAT, MNAA, Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado, Museu Nacional dos Coches, Museu da Água, TNDM II, TNSC, São Luiz Teatro Municipal, Teatro

¹⁴ Informação retirada a partir do site oficial do BoCA.

da Trindade, Teatro Taborada, Carpintarias de São Lázaro, Fundação Champalimaud, Galerias Municipais EGEAC, Estufa Fria, Galeria ZDB, Lux/Frágil, Cinema Ideal, Cinema São Jorge, FBA-UL, FBA-UP, ESML, ESD, ESTC, ESMAE, UM, Escola Artística António Arroio.

A Bienal até à data tem tido como apoio principal o apoio bianual da DGArtes, e ainda o apoio da Fundação Calouste Gulbenkian e da Fundação Millenium BCP. Depois tem diversas coproduções com equipamentos e apoios das câmaras municipais onde decorre a edição. *Dependendo dos projetos, se forem artistas estrangeiros a vir e se existir, pedem às embaixadas ou aos institutos culturais do país dos artistas selecionados apoios.*

Edição 2021

A BoCA habita a travessia entre territórios artísticos, entre espaços de cultura e de natureza, acolhe os públicos como constituintes de seres polissémicos que não precisam de se identificar – aquilo que interessa é a geração de vida, a troca de experiências e conhecimentos que se processa no coletivo. O que importa é a relação de empatia radical que a BoCA, agente de um ecossistema artístico ancorado nas travessias, deseja acolher.

(John Romão, site oficial)



Imagem 2- cartaz horizontal da edição 2021 da Bienal BoCA - retirada do site Visit Lisboa

A edição de 2021 decorreu em três cidades, Lisboa, Almada e Faro, entre 3 de setembro e 17 de outubro. Sendo que acompanhei a programação apresentada na cidade de Lisboa após iniciar o estágio e após o Encontro Mexe - a partir de 4 de outubro.

O tema deste ano proposto pela bienal era: “P ro ve Y ou A re Huma n”, que procurava por novas linguagens, dando destaque *os espaços ‘entre’*, apresentar artistas portugueses e

estrangeiros, *no diálogo trans (transgénero em todas as suas significações)*, suscitar novas consciências e novas formas entre a prática artística e a sustentabilidade. Provar que se é humano dentro da desumanização que se observa e vive, principalmente durante e após a pandemia, demonstrando a nossa responsabilidade e missão em ser-se ético, em ser-se mentalmente aberto, permitindo a polissemia no seu sentido lato e em enfrentar-se os tabus implementados, permitindo vivermos em coletivo. Além da crise de valores e económica que assoberba o ser humano, enfrenta-se uma crise ambiental que precisa de ser enfrentada, seja de forma catastrofista ou otimista, e por isso a questão da sustentabilidade torna-se num fator a destacar nesta edição.

Para fundamentar o subtema da crise ambiental, é apresentada uma conferência-performance “Moving Earths” de Bruno Latour e Frédérique Aït-Touato; são plantadas entre as três cidades envolvidas na bienal 7.000 árvores; são apresentadas intervenções artísticas em cada uma das cidades, em 7 sessões ao longo dos fins de semana que acompanham a bienal, num lugar natural, por exemplo, junto ao mar, rio ou espaço verde, inseridas no projeto “Quero ver as minhas montanhas” e conta com os artistas Berru, Dayana Lucas, Diana Policarpo, Gustavo Ciríaco, Gustavo Sumpta, Musa Paradisiaca e Sara Bichão que desenvolvem um subtítulo para cada uma das suas intervenções.

A programação seguinte sustenta, de certa forma, o subtema do viver-se em coletivo, de se construir novas narrativas, da intimidade e afetos, e o digital, seja através de espetáculos como “O Barco/The Boat” de Grada Kilomba, que é composto por uma instalação de 140 blocos que dão forma a uma nau e o espaço é criado com a capacidade de acomodar *corpos de milhões de africanos que foram escravizados pelos impérios europeus* e uma performance dividida em três atos com várias gerações das comunidade afro-descendentes que tornam aquele espaço um local de memória, reconhecimento e de contemplação sob o futuro; como “Brasa” de Tiago Cadete que aborda a relação histórica e atual entre Portugal e o Brasil; e “A Tralha” de Capicua que fala sobre a acumulação, o desperdício e os objetos que nos rodeiam; o filme de Romeo Castellucci “O Terceiro reich” que aborda a comunicação imposta e obrigatória; “And Still We Move” de Joana Castro e Maurícia | Neves que fala sobre a vulnerabilidade emocional.

Programação de Lisboa visualizada:

- “The New Sun” e “I Am the Mouth” de Agnieszka Polska” (PL) - vídeo-instalação apresentado entre dia 3 de setembro a 15 de outubro no Museu Geológico de Lisboa;

- “O Barco/The Boat” de Grada Kilomba (PT/DE) instalação e performance, instalado entre dia 3 de setembro a 17 de outubro;
- “Atavic Machine / Máquina Atávica” de Jonathan Uliel Saldanha (PT) - instalação na Estufa Fria entre 3 e 10 de outubro;
- “Brasa” de Tiago Cadete (PT/BR) - teatro nas Carpintarias de São Lázaro entre 14 e 17 de outubro;
- “And Still We Move” de Joana Castro e Maurícia | Neves (PT) - espetáculo no Teatro Taborda entre 15 e 16 de outubro;
- “Über Alles” de Carlos Azeredo Mesquita (PT) - performance duracional no MAAT entre 8 e 9 de outubro;
- “Moving Earths” de Bruno Latour e Frédérique Aït-Touati (FR) - conferência-performance a 13 de outubro na Culturgest;
- Workshop de Artes Performativas - World Models com Duncan Evennou e Patrick Laffont-Delojo na Culturgest entre 14 e 16 de outubro;
- “Untitled (Wave) de Annen Imhof (DE) - vídeo-instalação presente entre dia 3 de setembro e 17 de outubro no MNAA - no dia em que ia assistir a sala estava fechada, ou seja, na prática não vi.

Programação de Lisboa não visualizada:

- “A Tralha” de Capicua (PT) - teatro apresentada entre dia 3 e 5 de setembro no Museu de Lisboa/ Palácio Pimenta (jardim);
- “Denominação de Origem Controlada” de Gustavo Sumpta no contexto de “Quero Ver As Minhas Montanhas”, apresentado no CCB a 5 de setembro;
- “O Terceiro Reich” de Romeu Castellucci (IT) - vídeo-instalação performativa apresentado no Auditório do Museu Nacional dos Coche entre o dia 9 e 10 de setembro;
- “Overlapses, Riddles & Spells” de Andreia Santana (PT). performance, apresentada entre dia 9 e 12 de setembro no CCB, também entre dia 16 de setembro e 17 de outubro no Reservatório da Patriarcal/Museu da Água;
- “Passages” de Noé Soulier (FR) - espetáculo apresentado no MNAA entre 17 e 18 de setembro;
- “As Filhas do Fogo” de Pedro Costa & Os Músicos do Tejo (PT) - concerto performativo entre o dia 17 e 18 de setembro no Capitólio;

- “Música cigana Camões Yanomami / A Soma dos Seus” de António Poppe e La Família Gitana (PT) - espetáculo apresentado na Fundação Calouste Gulbenkian entre o dia 18 e 19 de setembro;
- “Trouble” de Gus Van Sant (US) - espetáculo apresentado no Teatro Nacional D. Maria II entre 23 de setembro e 3 de outubro;
- “Anaivodoletsac” de Papillons D’Eternité (Matthieu Ehrlacher & Tânia Carvalho) (PT/FR) - concerto no MNAC - Museu do Chiado entre 24 e 25 de setembro;
- “IWOW: I Walk On Water” de Khalik Allah (US) - filme no Cinema de São Jorge entre 28 e 29 de setembro;
- “Movidas Raras” de Rodrigo Garcia (AR/FR) - filme apresentado no Cinema São Jorge entre 28 e 29 de setembro;
- “Water In A Heatwave” de Miles Greenberg (CA) - performance duracional nas carpitanrias de São Lázaro entre o dia 30 de setembro e 10 de outubro;
- “Anjo Solidão” de Gabriel Ferrandini (PT) - concerto na Fundação Champalimaud/Anfiteatro ao ar livre entre 30 de setembro e 1 de outubro;
- “Um Buraco do Tamanho do teu Toque” de André Uerba (PT) - performance no MNAC - Museu do Chiado entre 1 e 3 de outubro;
- “Half a Name” de Pan Daijing (CN) - concerto no Panteão Nacional a 9 de outubro;
- “0” de Sara Bichão no contexto de “Quero Ver As Minhas Montanhas”, apresentado na Praia dos Momores a 17 de outubro.

Programação fora de Lisboa (não visualizada):

- “Une Vague Joyeuse/ Uma Onda Feliz” de Luís Lázaro Matos (PT) - instalação na Fábrica da Cerveja (Faro) entre 3 de setembro e 17 de outubro;
- “When All This Is Over, Let’s Meet Up” e Agents” de Anastasia Sosunova (LT) - vídeo-instalação na Fábrica da Cerveja (Faro) entre 4 de setembro e 17 de outubro;
- “Passages” de Noé Soulier (FR) - espetáculo no Museu Municipal de Faro a 14 de setembro;
- “On Revelations And Muddy Becomings” de Odete (PT) - performance na Casa da Dança/Ponto de Encontro (Almada) a 12 de setembro e na Fábrica da Cerveja (Faro) a 18 de setembro;

- “Monumento para Amadores - Solar Boat” de Musa Paradisiaca, no contexto de “Quero Ver As Minhas Montanhas”, apresentado no Parque Natural da Ria Formosa (Faro);
- “Brasa” de Tiago Cadete (PT/BR) - teatro no Teatro das Figuras (Faro) a 29 de setembro;
- “Música cigana Camões Yanomami / A Soma dos Seus” de António Poppe e La Família Gitana (PT) - espetáculo apresentado na Fábrica da Cerveja (Faro) a 1 de outubro;
- “IWOW: I Walk On Water” de Khalik Allah (US) - filme apresentado no Auditório IPDJ (Faro) a 2 de outubro;
- “Anaivodoletsac” de Papillons D’Eternité (Matthieu Ehlacher & Tânia Carvalho) (PT/FR) - concerto no Teatro Lethes (Faro) a 7 de outubro;
- “And Still We Move” de Joana Castro e Maurícia | Neves (PT)) - espetáculo no Teatro das Figuras (Faro) a 8 de outubro;
- “A Tralha” de Capicua (PT) - teatro apresentada no Anfiteatro da Ria (Faro) a 9 de outubro;
- “Cair para o Alto” de Dayana Lucas no contexto de “Quero Ver As Minhas Montanhas”, apresentado na Fábrica da Cerveja (Faro) a 10 de outubro;
- “Movidas Raras” de Rodrigo Garcia (AR/FR) - filme apresentado no Fórum Municipal Romeu Correia (Almada) a 11 de outubro e no Auditório IPDJ (Faro) a 15 de outubro;
- “Trouble” de Gus Van Sant (US) - espetáculo apresentado no Teatro das Figuras (Faro) a 16 de outubro;
- “I Am The Mouth” de Agnieszka Polska” (PL) - vídeo-instalação apresentado entre dia 3 de setembro a 17 de outubro na Casa da Cerca - Centro de Arte Contemporânea (Almada);
- “Carrosel” de Gustavo Ciríaco no contexto de “Quero Ver As Minhas Montanhas”, apresentado no Alto da Alpena, próximo do Forte da Alpena (Trafaria - Almada)
- “Antiphonals” de Sarah Davachi (CA) - concerto no Cristo Rei (Almada) a 18 de setembro;
- “Trópicos Mecânicos (MUEDA)” de Felipe Bragança (BR/PT), Teatro Griot e Catarina Wallestein (PT) - espetáculo apresentado na Lisnave (Cacilhas - Almada) entre 1 e 3 de outubro;

- “Sobre um Futuro de Coexistência” de Berru no contexto de “Quero Ver As Minhas Montanhas”, apresentado na Lisnave (Almada) a 3 de outubro;
- “Lavagem” de Alice Ripoll (BR) - espetáculo apresentado na Lisnava (Almada) entre dia 9 e 10 de outubro;
- “Resistencia O La Reivindicación De Un Derecho Colectivo” de Lastesis (CL) - performance na Praça da Liberdade (Almada) a 13 de outubro;
- “0” de Sara Bichão no contexto de “Quero Ver As Minhas Montanhas”, apresentado na Praia Porto Brandão a 17 de outubro.

Tendo em conta que apenas se iniciou o acompanhamento da Bienal BoCA desde 4 de outubro, ou seja, durante 13 dias, é notável que se acompanhou pouca programação da que foi apresentada no total. Deve-se ao período de início do estágio, à congruência de datas com o Encontro MEXE e à incompatibilidade pessoal antes do período de estágio (trabalho a tempo inteiro e horários incompatíveis).

No entanto, a programação que acompanhada foi suficiente para assegurar que foi feita uma boa escolha no estudo desta bienal. A instalação na estufa fria, “Atavic Machine / Máquina Atávica” de Jonathan Uliel Saldanha, transpôs um mundo paralelo, onde o corpo se entregava à vibração da música e à sonoridade das plantas e da água, e se deixa levar. Apesar de ser uma instalação num espaço de natureza criado e não totalmente natural, com os elementos já referidos e o espaço escuro, era possível perder-se e conseguir desligar-se do mundo lá fora. O facto de algo permitir essa sensação, tornou-se destacável em toda a programação por se viver atualmente sob muito stress e com o tempo contado. Houve outro espetáculo que marcou, “Brasa” de Tiago Cadete que, ao abordar a relação histórica e atual entre Portugal e Brasil trouxe ao de cima um tema tão essencial para a realidade, para os dias de hoje.

Ao longo do estudo sobre a Bienal BoCA foi possível deparar com uma realidade diferente sobre o processo de produção e programação da mesma. A BoCA tem como diretor artístico e de programação John Romão, já referido anteriormente. No entanto, apesar de hoje ter uma pessoa responsável pela direção de produção, no período de pensamento e execução sobre a Bienal, não era a mesma pessoa e por esse motivo, para falar dos processos de produção e programação contém-se a mesma pessoa, John Romão.

Processo de Programação de John Romão

John Romão procura apresentar uma linha programática que apresente *projetos artísticos de artes contemporâneas focando nos cruzamentos disciplinares*. Pensa na programação com diferentes linhas e relações apresentando produções próprias, acolhendo outras e realizando também coproduções: projetos em que escolhe os artistas que desenvolvam projetos transdisciplinares, artistas que convidam *a operar, a criar objetos fora do seu território de especialização* e artistas que convida a apresentarem e/ou adaptarem os seus objetos em espaços arquitetónicos distintos dos que costumam apresentar. Esta linha pretende que se repense *a própria relação do objeto e o sentido dele com o espaço, criar tensões, perceber os limites de afetação entre espaço e objeto artístico*.

Utiliza Lisboa como o *epicentro da programação* e desenha a programação *a partir de Lisboa na relação com outros municípios*, permitindo a *circulação de objetos*. A programação da bienal *permite dar visibilidade, exclusividade a determinados projetos que acontecem em determinadas cidades e que não circulam entre si*, criando a sensação de perda no espectador que não consegue visualizar tudo o que é proposto. *Por outro lado, permite também a circulação de projetos entre cidades* ao apresentar os mesmos objetos nas cidades em que se apresenta a edição.

Na relação entre cidades apresenta também *projetos que são complementares entre cidades*, pensando *na relação em que as cidades não são só uma réplica, não são só um número mas podem criar sentido entre si*, como serve de exemplo o projeto: *Quero ver as minhas montanhas* presente na última edição.

Juntar públicos diferentes à partida no mesmo espaço, à mesma hora, a pensar no mesmo objeto artístico. Essas diferenças, essa diversidade de pontos de vista e de olhares, como é que ele afeta o objeto artístico entre si, é algo que me interessa muito. Como é que esse objeto é um catalisador de formas de pensar diferentes que provém de territórios artísticos diferentes? Isso é uma coisa que para mim é uma das identidades da BoCA.

(John Romão, Entrevista)

Em suma, John apresenta uma programação rica e variada envolvendo diferentes cidades, espaços convencionais e não convencionais que procura chegar a públicos diferentes do público regular que cada espaço de acolhimento e parceria tem e ainda criar novos públicos.

Processo de Produção

Relativamente à produção da bienal foi referido que a mesma *está muito vinculada, naturalmente, à programação.*

A bienal contempla uma equipa de produção composta por uma direção de produção e pelo menos, quatro a cinco produtores em Lisboa e *um produtor afeto às outras cidades.*

Além dos aspetos habituais a ser desenvolvidos pela produção, destacou-se o trabalho importante que tem na manutenção da relação com os parceiros do festival, como os coprodutores e as câmaras municipais, principalmente os produtores das outras cidades em que muitas vezes o único parceiro/coprodutor é a Câmara Municipal e todos os equipamentos são geridos pela mesma estrutura.

A produção tem ao seu encargo o planeamento, gestão dos equipamentos, parceiros, orçamento e atividades afetas à programação desenhada.

Alkantara Festival

Contextualização histórica e missão

O Alkantara Festival é um Festival Internacional de Artes Performativas apresentado entre várias instituições culturais. Um projeto que provém da associação cultural sem fins lucrativos Alkantara, sediada em Lisboa.

O seu trabalho partiu de um projeto anterior, chamado Danças na Cidade, fundado em 1993 por Mónica Lapa. Este projeto tinha como objetivo dar a conhecer os trabalhos artísticos da dança contemporânea portuguesa e tomou rapidamente grandes proporções, crescendo para um festival de dança a uma escala internacional. Danças na Cidade decorreu entre 1993 e 2002, com edições todos os anos excetuando 1998, 2000 e 2001.

No ano de 2001, a direção artística contou com Mark Deputter, além de Mónica Lapa. Neste período, com o surgimento de Mark Deputter e a sua visão artística ligada ao teatro e performance, e ainda pela visibilidade do festival ter-se tornado tão grande, tal como o surgimento de novas linguagens artísticas no teatro e performance que tomaram outras dimensões, em 2005 passou a denominar-se de Alkantara. Momento em que começou a integrar todas as áreas das artes performativas. Este nome surge porque

Alkantara, do árabe al kantara, significa 'ponte', assumindo como objetivo a criação de pontes entre artistas, públicos, culturas e formas de arte.¹⁵

Portanto, os trabalhos apresentados no Alkantara sustentam-se nas três áreas das artes performativas - teatro, dança e *performance* - cruzando-se com outras áreas artísticas e disciplinares, com foco na experimentação e no contemporâneo. Os projetos procuram promover encontros entre artistas, nacionais e internacionais, para partilha artística e criação colaborativa, e para formações e debates sobre assuntos atuais e contemporâneos; criar parcerias e coproduções nacionais e internacionais; e ainda apresentar os espetáculos em vários países. Até à data, já apoiaram os seguintes projetos internacionais: Dançar o que é nosso (1998-2003); CoLABoratório (2006-2007); Será o que fizermos (2007); Nu Kre Bai Na Bu Onda (2007-2010); Lugares Imaginários/Sites of Imagination (2007); NXTSTP (2007-2017); Départs (2009-2014); Point(e) to Point (2009); Global City/Local City (2012-2015); Artista na Cidade (2012-2018); Anne Teresa De Keersmaecker (2012); Tim Etchells (2014); Faustin Linyekula (2016); Christiane Jatahy (2018); Departures and Arrivals (2014-2018); Urban Heat (2015-2017); 1Space (2015-2017).

¹⁵ Informação retirada a partir do site oficial do Alkantara.

Com a alteração para Alcantara, o Encontro de Dança na Cidade em 2004 chama-se de Encontros Alcantara e a partir de 2005 até então, passa a chamar-se de Alcantara Festival. Mark Deputter dirigiu o festival nos anos de 2006 e 2008 durante três semanas em maio e junho e neste período decorre em formato de bienal. Entre 2010 e 2016 o festival teve na direção artística Thomas Walgrave e a partir de 2020 conta com Carla Nobre Sousa e David Cabecinha. A partir deste ano civil, 2020, o Festival Alcantara passa a acontecer anualmente no mês de novembro.

A acrescentar que, desde 2007, a Câmara Municipal de Lisboa cedeu um edifício, situado no nº99 da Calçada Marquês de Abrantes. A associação para dinamizar o espaço tem o seu escritório de trabalho, espaço para acolhimento regular de residências e encontros internacionais, formações e outras atividades.

Além do Alcantara Festival, a associação Alcantara tem-se destacado com um programa desenvolvido com o Pólo Cultural Gaivotas | Boavista/ Loja Lisboa Cultura, o programa “PISTA”, que tem módulos de formação e fóruns Cultura para os profissionais de cultura.

Tiveram ainda um outro programa em 2016 que se desenvolveu em três partes, “Sete Anos”: “Sete Anos Sete Peças” - projeto produzido pelo Alcantara, com a direção artística de Cláudia Dias e coproduzido por outras entidades (TMP, Maria Matos Teatro Municipal, São Luiz Teatro Municipal, TNDM II, etc.), sendo um projeto de criação com a apresentação de uma peça por ano ao longo dos sete anos envolvendo diferentes artistas; “Sete Anos Sete Escolas” projeto desenvolvido no contexto escolar com jovens de Almada e Porto, que introduz as práticas artísticas e foi apoiado pela Câmara Municipal de Almada, pelo programa PARTIS da Fundação Calouste Gulbenkian e pela Fundação La Caixa; “Sete Anos Sete Livros” é um livro criado a partir dos textos das peças do projeto “Sete Anos Sete Peças” e publicado pelo TNDM II.

O Alcantara é financiado pela DGArtes e pela CML. As atividades apresentadas são coproduzidas por diversos parceiros como o TNDMII, o CCB, a Culturgest, o Teatro S. Luiz, o TBA, a EGEAC e a Fundação Calouste Gulbenkian.

Edição 2021



Imagem 3- cartaz horizontal da edição 2021 do Festival Alkantara - retirada do site oficial do Alkantara

A edição de 2021 decorreu entre 13 e 28 de novembro e teve uma programação vasta e rica com espetáculos de dança e teatro, performances, conversas pós espetáculo e debates, e festas, que tinham como premissa a partilha e reflexão de temas atuais, de ser um espaço experimental, de encontro e de confronto.

Sendo um festival que procura circular entre várias salas da cidade de Lisboa, apresentou a sua programação pelo seu espaço próprio, o espaço Alkantara e os espaços dos seus parceiros, a Culturgest, o TNDM II, o S. Luiz Teatro Municipal, o TBA e o CCB.

Esta edição tinha dois programas subjacentes aos espetáculos e conversas, um intitulado de “Dança Sem Idade” e outro de “Terra Batida”.

O programa “Dança sem Idade” nasce pela EIRA¹⁶ e focava-se na idade e no envelhecimento com uma perspetiva ligada à dança e outra à sociedade. Incluído neste programa está o espetáculo “Velhas” de Francisco Camacho, aulas práticas, um simpósio e uma conversa.

“Terra Batida” é um programa de 3 dias organizado por Rita Natálio que culmina numa *rede de pessoas, práticas e saberes em disputa com formas de violência ecológica e políticas de abandono*. Tem programas de residências para artistas, cientistas e ativistas que procuram trabalhar à volta dos temas e conflitos socioambientais. Neste programa inserem-se vários trabalhos: “Leitura de seres vegetais” de Alina Ruiz Folini e Ana Rita Teodoro, apresentado entre 20 e 22 de novembro no Espaço Alkantara; uma performance-festa que decorre no dia 20

¹⁶ *estrutura artística sediada em Lisboa que se dedica ao desenvolvimento e promoção nacional e internacional da dança contemporânea. Após 25 anos de atividade, a EIRA é hoje reconhecida, nacional e internacionalmente, como uma referência por excelência, quer enquanto estrutura de criação, produção e programação artística na área da dança contemporânea, quer enquanto espaço de trabalho e cruzamento de criadores e projetos artísticos.* [site oficial da EIRA].

de novembro, “Em ‘Essa tal consciência’” de DIDI; “Tarantode no Espaço Urbano Desmemoriado” de Irineu Destourelles, apresentado a 20 de novembro online; um percurso performativo no dia 21 de novembro, “Caudal Restaurativo” de Maria Lúcia Cruz Correia e Margarida Mendes; uma performance e um percurso entre a artista e o público, “Fumaça” de Ana Pi no dia 22 de novembro.

O Festival contou ainda com a apresentação de ensaios abertos, partilhando processos de criação de espetáculos a estrear em 2022, tais como: “Quarteto”, de Filiz Sızanlı e Mustafa Kaplan (Turquia) & Sofia Dias e Vítor Roriz (Portugal) apresentado a 14 de novembro no Espaço Alcantara; e o primeiro solo de Vânia Doutel Vaz no dia 19 de novembro na Casa da Dança (Almada). No Alcantara Festival edição de 2021 houve duas festas, a festa de abertura intitulada de “MEIOFIO” que teve música, performances e instalações e a performance-festa chamada de “Em ‘Essa tal consciência’” de DIDI, referida no programa “Terra Batida”.

Programação visualizada:

- “História(s) do Teatro II” de Faustin Linyekula, apresentado na Culturgest a 13 e 14 de novembro (Congo) - *revisita os primeiros passos da jovem nação congolosa na companhia de três membros originais do Ballet Nacional du Zaire*, de um ator congolês e um ator branco belga, com conceitos de memória;
- “Altamira 2042” de Gabriela Carneiro da Cunha, apresentado no TBA entre 18, 19 e 20 de novembro (Brasil) - *leva-nos às margens do rio Xingu, no Brasil, para nos envolver num ritual de resistência e alertar para a urgência de Amazonizar a Amazónia, e de Amazonizar o Mundo*;
- “L’Onde” de Nacera Belaza, apresentado na Sala Luís Miguel Cintra no Teatro São Luiz a 19 de novembro (França) - *cinco corpos movem-se continuamente, repetindo um único gesto circular. Uma gravação de música tradicional argelina, repete-se sobre si mesma, em loop, desafiando a harmonia da percussão original*, uma coreografia que procura a *conexão com a interioridade*;
- “Gisher | Գիշեր” de Giorgia Ohanesian Nardin, apresentado entre 21, 22 e 23 de novembro na Sala Mário Viegas do Teatro São Luiz (Arménia) - *oferece outras possibilidades de olhar e articular a experiência do seu corpo e a sua identidade arménia, na plenitude, na magia e nas fricções com que estas coisas existem em relação com o mundo (site oficial Alcantara)*;
- “Contado pela minha mãe” de Ali Charchour, apresentado entre 24 e 25 de novembro na Sala Garrett do TNDM II. Conversa pós-espetáculo dia 25 (Líbano) - Uma

história autobiográfica. *Uma história repetida por muitas famílias em Beirute e arredores e a história do amor de uma mãe em busca do seu filho desaparecido na guerra, contada, cantada e dançada pelas famílias de Chahrour. Uma história de guerras grandes e pequenas, de vitórias coletivas e privadas. (site oficial Alkantara)*

- “O Susto é um Mundo” de Vera Mantero, apresentado na Culturgest a **24** (sessão escolas) e entre 25, 26 e 27 de novembro (Portugal) - *explora alguns antídotos para os sustos do nosso presente, como o fascismo, o fanatismo ou o ecocídio;*
- “Cutlass Spring” de Dana Michel, apresentado na Sala Bernardo Sasseti do Teatro São Luiz entre 25 e **26** de novembro (CaEm ‘Essa tal consciência’” de DIDInadá) - *manifesto e uma reflexão acesa, uma etnografia da compreensão sexual e uma arqueologia do desejo, procura compreender o que o sexo significa para si nos dias de hoje.*
- “Cosmic Latte” de Sonya Lindfors, apresentado no TBA entre 26 e **27** de novembro (Helsínquia, Finlândia) - *projeto utópico de dançar, performar e re-imaginar futuros que ainda não se podem imaginar.*

Programação não visualizada por questões de indisponibilidade (laboral e maioritariamente por existirem salas lotadas):

- “Jezebel” de Cherish Menzo, apresentado na Black Box do CCB entre 13 e 15 de novembro (Holanda) - *uma mulher assume-se como protagonista de um universo musical controlado por homens, o hip hop, para desconstruir estereótipos;*
- “Gentle Unicorn” de Chiara Bersani, apresentado no TNDM II entre 13 e 16 de novembro (Itália) - *A coreógrafa dá corpo a um unicórnio, manifesta o papel político e social do seu próprio corpo, a forma como os outros a poderão ver;*
- “She gave it to me | I got it from her” de Clara Amaral, apresentado na Biblioteca Palácio das Galveias - TBA (Portugal/Holanda) - *apresenta-nos um livro que é uma coreografia, sobre três gerações de mulheres na sua família e o que transmitem entre elas;*
- “Atlas da Boca” de Gaya de Medeiros, apresentado na Sala Estúdio do TNDM II, entre 20 e 21 de novembro (Brasil) - *mapeamento, investigação de dois corpos trans acerca da boca como lugar de interseção entre a palavra, a identidade e a voz, o público e o privado, o erotismo e a política;*
- “Velhas” de Francisco Camacho, apresentado na Sala Luís Miguel Cintra no Teatro São Luiz entre 27 e 28 de novembro (Portugal) - *Até que idade se pode dançar?*

Um grupo de seis bailarinas e bailarinos, com idades a rondar os 50 anos, desafiam as ideias de juventude, pujança e superação física que dominam a prática da dança.

De todos os espetáculos visualizados houve dois que tiveram muito impacto: o espetáculo “Altamira 2042” e o “Contado pela minha mãe”. O primeiro foi um alerta e um ritual - senti-me alertada perante a despreocupação do ser humano face ao que se passa fora do seu campo visual e de conhecimento; o segundo espetáculo foi intimista e impactante - com um ambiente interior e escuro, gerando a sensação de intimidade, de sentimento de pertença ao que se visualizada e com um tema impactante, não afastado da realidade e muito atual.

Sem dúvida que o Alkantara Festival é uma boa escolha para objeto de estudo, não só pelos anos de existência que tem e a importância histórica que tem a nível nacional e local, como sendo um festival que procura atender às necessidades e questões atuais, torna-se fulcral falar dele. Um festival que tenha ainda impacto, mesmo ao fim de algumas edições é porque o seu trabalho continua a ser importante e essencial.

Na edição de 2021, o Alkantara Festival teve Carla Nobre Sousa e David Cabecinha como programadores e diretores artísticos, e Sinara como diretora de produção do Alkantara.

Processo de Programação de Carla Nobre Sousa e David Cabecinha

A programação é desenhada com o intuito de *apresentar trabalhos que estão a dialogar com questões que estão presentes na sociedade* (Carla Nobre de Sousa, entrevista). E há uma intenção clara em *apoiar alguns artistas portugueses que acham que estão a fazer um trabalho de uma relevância internacional* (Carla Nobre de Sousa, entrevista) e em relação à programação internacional procuram *trazer pessoas e propostas que, se calhar, não estão tão presentes no contexto português. Ou seja, trazer artistas que possam em alguns casos estar pela primeira vez em Portugal ou que já não vêm há muito tempo* (Carla Nobre de Sousa, entrevista).

O festival tem *uma relação institucional* (Carla Nobre de Sousa, entrevista) com os seus coprodutores de longa data e estes coprodutores financiam os projetos que são apresentados nos seus espaços próprios.

De edição para edição vão fazendo ajustes, alterações e experimentações, exemplo disso é a última edição que conteve dois projetos “Terra Batida” e “Dança Sem Idade” que surgiu pela *necessidade de construção e de criação, de diálogo e de discurso a partir de propostas artísticas* (David Cabecinha, entrevista), ou seja, projetos artísticos que têm ligações com *a reflexão, o pensamento e a criação artística* (David Cabecinha, entrevista).

Dado ser uma programação partilha entre duas pessoas, a mesma se baseia no diálogo e na cumplicidade criada ao longo da relação criada. Acima de tudo, assumem que é importante discutir sobre o desenho da estrutura base de programação e as propostas e artistas a serem apresentados. Admitiram que por vezes, há pequenas coisas que foram distribuídas de forma aleatória ou à sorte e que outras foram sendo moldadas de acordo com as ligações e experiências anteriores à passagem no Alkantara.

Assumem a programação em conjunto e a responsabilidade é totalmente partilhada, como a Carla afirma: *Não há espetáculos que foram programados pelo David e espetáculos que foram programados pela Carla...A divisão de responsabilidade que existe é diária... A responsabilidade é absolutamente partilhada.*

Além da programação conter espetáculos, procuram que também existam *conversas, workshops, conferências, alguns modelos mais de discussão, de reflexão com um nível de participação diferente por parte dos públicos* (David Cabecinha, entrevista).

Quanto aos artistas que programam é visível que não se preocupam em programar mais artistas consagrados ou emergentes:

As propostas interessam-nos mais do que definirmo-nos como um festival dos emergentes ou um festival dos consagrados...Obviamente para alguns espaços é preciso um espetáculo com alguma escala...Pensamos muito mais na proposta que estão a fazer e como é que isso liga com as outras questões que estão na programação

(Carla Nobre Sousa, entrevista).

Sendo mais importante as propostas artísticas este festival internacional foca-se em ser *um sítio de encontro para o público mas também para a comunidade artística ou para pessoas que se têm juntado para discutir um conjunto de temas* (David Cabecinha, entrevista) que procuram ter no contexto do festival, criando novas redes.

Processo de Produção de Sinara

Sinara trabalha como diretora de produção no Alkantara desde 2019 e dado que o festival existe há bastante tempo *existem coisas muito pré-definidas*, ou seja, a estrutura e festival comportam ferramentas e formas de trabalhar pré-definidas, Sinara adaptou-se ao(s) formato(s) existentes em paralelo com as suas experiências profissionais anteriores.

O seu primeiro trabalho passa pela definição e construção de equipa de produção que é reforçada para o período do festival dada a dimensão do mesmo. Depois é o processo habitual de planeamento e gestão de equipas e tarefas a serem executadas para a realização do festival.

Enquanto estrutura e festival, o Alkantara utiliza a ferramenta *trelo* que listas das atividades e tarefas a serem executadas com períodos de tempo definidos e esta ferramenta acompanha o processo todo, desde a pré-produção à pós-produção. Utilizam também uma plataforma na Drive para facilitar o acesso e comunicação.

Para agilizar o trabalho realiza três reuniões por semana com a equipa via zoom ou presencialmente: à segunda feira para realizar um ponto de situação, à quarta feira para saber o que estava feito e o que não estava, e à sexta feira para fazer um levantamento de tudo o que tinha sido feito. A par disto, realiza reuniões com as equipas específicas dos outros departamentos como a técnica, a comunicação, a acessibilidade, para ter acesso a todas as informações e perceber o que poderá faltar.

Durante o período em que decorre o festival o trabalho é mais de *terreno* e em gerir todas as equipas. Após o término do mesmo, há ainda um período de gestão que envolve os pagamentos e os relatórios.

Amostra

Contextualização histórica e missão

A Amostra é um projeto criado pela Companhia Caótica, que provém da maturação de uma iniciativa já realizada, cognominada de Encontros Internacionais da Criação para a Infância em Loulé entre 2015 e 2017.

A Companhia Caótica foi fundada oficialmente em 2019 pela Caroline Bergeron e pelo António-Pedro e procura criar espetáculos, oficinas e filmes multidisciplinares para público jovem, adulto e famílias. Desde 2015 que já têm vindo a desenvolver projetos, tal como o referido anteriormente. Existe uma grande intenção por parte da Caótica em criar encontros entre os profissionais da cultura para se poder refletir sobre a fase da criação, programação e circulação de espetáculos específicos para a infância e jovens.

A Amostra sendo criado pela Caótica reflete os objetivos e missão da Companhia, nomeadamente, o encontro entre artistas e programadores, a partilha de experiências entre profissionais da cultura. Sendo a Amostra um Encontro Nacional de Artes Performativas houve uma premissa assente para a programação a ser apresentada - tinha de ter espetáculos de cada região do país; e os espetáculos teriam de ser direcionados para um público infantojuvenil. Este Encontro nasce de uma parceria entre várias entidades: CCB/FA, a Culturgest, o São Luiz Teatro Municipal, o Teatro LU.CA e o TNDM II.¹⁷

¹⁷ Informação retirada a partir do site oficial d'A Caótica.

Edição 2021



Imagem 4- cartaz horizontal da edição 2021 do Encontro Amostra - retirada do site oficial d'A Caótica

A Edição de 2021 sendo a primeira edição deste encontro/festival, resume-se praticamente à informação anterior. Decorreu entre o dia 15 e 16 de janeiro e foram dois dias intensos entre os vários espaços de Lisboa que se iniciaram pelas 10h da manhã de cada dia e terminaram no sábado, dia 15 pelas 21h e domingo, dia 16 pelas 18h.

Dada a imensa programação apresentada em dois dias, na realidade, apenas foi possível acompanhar um espetáculo da Amostra - “Das Gavetas Nascem Sons” de Henrique Fernandes | Sonoscopia -, que era apresentado na Culturgest.

Alguns dos espetáculos como “Das Gavetas Nascem Sons”, “Engolir Sapos” de Rafaela Santos e “Não” de Giacomo Scalisi, aconteceram durante alguns dias anteriores para as escolas e famílias.

Como foi referido, os dois dias tiveram vários espetáculos a serem apresentados para artistas, programadores e outros profissionais da cultura e cada espetáculo foi apresentado numa casa diferente e após a apresentação do mesmo havia sempre uma conversa temática aberta entre diferentes participantes e moderada por Sara Franqueira.

O dia 15 de janeiro iniciou-se no São Luiz Teatro Municipal que acolheu o espetáculo “Não” de Giacomo Scalisi e teve uma conversa com o seguinte tema: “Criar e programar para a infância e juventude pode ser uma forma de resistência?”. Após o almoço, foi no TNDM II com “Engolir Sapos” de Rafael Santos e a conversa: “Poderemos prometer que não vamos partir nada?”. De seguida, deslocaram-se para a Culturgest que recebeu o espetáculo já mencionado, “Das Gavetas Nascem Sons” de Henrique Fernandes | Sonoscopia e a conversa: “Dos 5 aos 99, poderemos a todos tocar?”. Ainda aconteceu uma atividade que se repetiu depois no CCB/FA: 3 *Pitchings*. Estes *pitchings* consistiam na apresentação de projetos/espetáculos que estão a ser

criados e/ou numa fase embrionária para programadores conhecerem novos trabalhos e artistas que possam vir a programar e a serem coprodutores.

O dia 16 de janeiro começou no CCB/FA com o espetáculo “O Cão que Vem de Tão-tão longe” de Cátia Terrinca, a conversa: “Quando é que menos é mais?” e decorreram mais 2 *pitchings*. Após o almoço o último espetáculo foi no Teatro LU.CA. com “Não há duas sem três” de Catarina Requeijo e a conversa: “Haverá três sem duas?”.

É claramente visível que foram dois dias bem ativos, no entanto, essenciais. Uma atividade como esta destaca-se no panorama nacional devido à pouca atenção dada aos espetáculos direcionados para o público mais jovem. Além disso, a preocupação demonstrada em criar uma comunidade cultural coesa e unida, demonstrou ser outro fator relevante para a concretização de um evento como este. Reunir na mesma sala programadores, produtores, artistas e outros profissionais da cultura é um acontecimento raro, tão raro que alguns se cruzaram pela primeira vez. Por esse motivo, o Amostra surgiu como um projeto/festival a ser essencial para este estudo.

A introdução dos *Pitchings* no encontro/festival foi o elemento destaque porque, sem dúvida, é importante haver espaços que permitam artistas independentes e companhias artísticas demonstrarem o trabalho que têm desenvolvido e futuros espetáculos para criar potenciais parceiros e coprodutores. A continuidade de uma estrutura e a circulação de espetáculos depende de momentos como os *pitchings*.

Na edição de 2021, a Amostra teve como programadora e principal responsável do evento, Caroline Bergeron e como responsável pela produção e execução, Manuela Tavares.

Processo de Programação de Caroline Bergeron

O processo de programação da Amostra procura atender aos objetivos definidos para o Encontro, como apresentar projetos para a infância tendo em conta a pouca visibilidade que a infância tem, a necessidade de *juntar o setor de artes performativas que trabalha para a infância, programadores e artistas* através dos *pitchings* e apresentar propostas artísticas com espetáculos e conversas sobre temas que inquietam o setor artístico e o teatro infantojuvenil.

Os espetáculos propostos culminavam em *projetos sólidos*, que já tivessem tido circulação e estivessem maturados. No entanto, devido à pandemia, dois espetáculos tiveram de ser alterados, passando a ter presente duas criações e três espetáculos *sólidos*. E um fator relevante, é que as cinco propostas de espetáculos foram de regiões diferentes. Cada parceiro teve uma região atribuída e teve de selecionar um artista da região atribuída.

A partir destes aspetos, Caroline concentra-se numa área específica, a da infância, e nas fragilidades do setor procurando expô-las e criar confrontos para se obter soluções. Revelou que o projeto ainda está em crescimento e que o território é outro fator distinto, procurando novos lugares, novos espaços para a apresentação da Amostra e ao atribuir regiões diferentes na sua programação.

Processo de Produção de Manuela Tavares

Manuela não acredita em modelos e que *cada situação é uma situação*. Acaba por utilizar um *não-modelo* que se tornou útil para se adaptar aos espaços envolvidos na Amostra que continham características e funcionamentos distintos.

O processo de produção culminou na gestão e planeamento de atividades e tarefas a serem executadas pela equipa e com os parceiros. A produção teve uma grande envolvência na organização da atividade dos *pitchings* e denotou-se um trabalho em consonância com a programação no processo de construção do encontro.

Conclusão

Na última parte do relatório, expõe-se as questões e respostas levantadas após todo o processo.

Em concreto, dispõe-se dois temas na conclusão: primeiro, a relação entre **Programação Cultural vs. Produção** que surgiu como questão nas entrevistas após a leitura do livro *As produtoras. Produção e gestão cultural em Portugal. Trajectos profissionais (1990-2019)* e com o acompanhamento realizado na Culturgest – a pergunta realizada aos entrevistados foi: *Nos tempos em que vivemos, a produção artística é cada vez menos estanque no que respeita à delimitação das suas funções. Ainda existe uma separação entre produção e programação ou coabitam em simultâneo?* –; o segundo tema, é a tentativa de resposta à questão levantada no título do trabalho: **Como Criar, Programar e Produzir um Festival de Artes Performativas?** que, é respondido através do processo geral de estudo e, maioritariamente, a partir das respostas dadas pelos entrevistados na questão levantada: *Dada a tua experiência, que recomendações darias a quem quer criar um novo festival de artes performativas?*

Programação Cultural vs. Produção

Após a leitura do livro *As Produtoras: produção e gestão cultural em Portugal: trajectos profissionais (1990-2019)* de Vânia Rodrigues e o facto de o mesmo seguir uma estrutura de entrevistas, considerou-se pertinente na realização das entrevistas para este objeto de estudo, questionar, não a diferença entre criação e produção como no livro, mas questionar se existe uma separação/diferença entre a programação e a produção.

Frases como as que são apresentadas de seguida surgiram como mote para a questão: Nos tempos em que vivemos, a produção artística é cada vez menos estanque, no que respeita à delimitação das suas funções. Ainda existe uma separação entre produção e programação ou coabitam em simultâneo?

Alimentar, portanto, a divisão entre criação e produção é sabotar colaborações frutíferas e sustentar um equívoco.

(Rodrigues 2020, p. 37)

Para mim, a produção e a programação estiveram sempre ligadas.

(Ana Cristina Vicente, Rodrigues 2020, p. 52)

Um artista não pode viver alienado da realidade da produção.

(Ana Rita Osório, Rodrigues 2020, p. 61)

...perceber o papel do produtor e de como ele é importante também no momento da criação...

(Ana Rita Osório, Rodrigues 2020, p. 62)

A criação e a produção têm de estar a par, é um dueto.

(Ana Rita Osório, Rodrigues 2020, p. 62)

O lugar do produtor deverá ser um lugar de mediação.

...perceber o papel do produtor e de como ele é importante também no momento da criação...

(Ana Rocha, Rodrigues 2020, p. 69)

Em teatro nunca ninguém admite que o produtor tinha razão nisto ou naquilo, e acho que isso impossibilita as coisas de acontecerem de uma forma natural.

(Andreia Carneiro, Rodrigues 2020, p. 75)

O artista deve envolver o produtor no processo de criação...

(Clara Antunes, Rodrigues 2020, p. 95)

Um bom produtor... é útil que tenha uma boa capacidade...de mediação.

(Elisabete Fragoso, Rodrigues 2020, p. 103)

A partir das entrevistas foi possível obter respostas distintas. Alguns afirmativamente assumiram que existe e deve existir uma separação. Outros identificaram-se num meio termo, no sentido de que, deve existir uma separação e uma coabitação, que ao longo do processo existem esses diferentes momentos. Esperançosamente, houve respostas que nos indicam que não deve existir uma separação e que a comunicação e o trabalho em equipa são a chave para o sucesso do que se está a programar e a propor.

Como demonstração desta conclusão, apresenta-se excertos das opiniões distintas entre os programadores e produtores entrevistados:

...o problema é ainda mais complexo do que isso. Tens a programação e a produção e, de facto, de um lado o conteúdo e do outro lado a sua realização. Tem muito a ver com as capacidades da própria organização...Ou seja, tudo o que programas está muito ligado à capacidade da produção de um espaço. A programação tem que ser sempre pensada consoante a capacidade de produção.

(Mark Deputter, entrevista)

Para Mark existe *uma triangulação: a programação, a produção e o financiamento*. E pelo excerto mencionado anteriormente, deteta-se que para si existe um espaço em simultâneo, tem de haver uma clara perceção sobre o trabalho de cada um.

Olhando para o meu caso, acho que as duas coisas têm que mais ou menos se sobrepor. Não estão afastadas mas também não estão coincidentes. Tem de haver uma consciência de produção.

(Pedro Santos, entrevista)

Ao longo do desenvolvimento da resposta, Pedro acredita que existe uma *influência indireta* da produção e que este espaço de habitação em simultâneo consiste mais num diálogo do que na *substituição de funções*, onde se entrelaçam e estão presentes no trabalho de cada um.

Liliana indica-nos que a relação entre as duas áreas tem de ser *uma relação de colaboração*. No entanto, é algo que varia consoante o local e o projeto em que se está envolvido. Acima de tudo, *tem de haver uma comunicação muito grande em simultâneo, um equilíbrio e uma fusão*. Além destas características referiu que *tem de haver uma transferência de trabalho*.

Bruno Marchand refere que os dois *processos são necessariamente diferentes*, referindo a diferença que existe entre programação e curadoria. De seguida, apresenta o que é para si a programação e a produção:

Programar de facto tem muito mais a ver com a primeira pergunta, que é: em que sentido é que as tuas propostas contribuem para a constituição da identidade da instituição. Programar tem na sua génese esse desafio. A produção, na minha ótica, está completamente dissociada dessa responsabilidade. São responsabilidades diferentes. A responsabilidade da produção é a de concretizar ou viabilizar essa visão que a programação quer imprimir. Nesse sentido, não são só tarefas que em termos práticos são absolutamente distintas como os seus fitos também são completamente separados. O que acontece cada vez mais é que o programador de um dado espaço é também a pessoa que faz a produção daquilo que programou. Mas, num momento essa pessoa tem o colete do programador vestido, e, noutro momento, o colete do produtor... é uma relação orgânica, mas programar e produzir são duas coisas absolutamente distintas...

(Bruno Marchand, entrevista)

Com a entrevista a Mário, foi possível perceber que tem a clara opinião de que ainda existe uma distinção entre as duas funções com a justificação que *um programador não é necessariamente um produtor* e que desempenham funções diferentes. Explica que um programador tem à partida como *função principal* a conceção de um programa, *uma sequência de eventos, de propostas artísticas e culturais para um determinado espaço e/ou durante um determinado período. E, portanto, o programador o que faz é selecionar trabalhos ou artistas.* Depois explica que a função de um produtor é concretizar o programa desenhado e trabalhar com os artistas que vão ser apresentados. Refere que as pessoas encarregadas pela programação e pela produção *têm de estar muito entrosadas, em sintonia.* Por último, destaca como sendo importante um programador ter *uma noção muito realista* do trabalho do produtor.

Entrevistando-se Raquel Ribeiro dos Santos foi possível saber que tem uma opinião muito concreta sobre este tema, dizendo:

...para mim existe uma separação entre produção e programação para que haja uma clareza das tarefas de cada um e para evitar que as pessoas estejam sobrecarregadas, dividir tarefas é garantir que as pessoas sabem as suas responsabilidades e que as cumprem, sem

precisarem de ser controladas, sem precisarem de ser avaliadas e permite uma autonomia. No entanto, terminam ou no entanto, nós coabitamos obviamente e inclusivamente como companheiros que somos até distribuímos responsabilidades quando às vezes estamos sobrecarregados. Então, eu diria que há o lugar laboratorial para a equipa, em que um é o produtor e um é o programador.

(Raquel Ribeiro dos Santos, entrevista)

João Belo partilha a opinião de Liliana relativamente a que esta separação depende de pessoa para pessoa. Afirmou algo muito relevante como o facto de achar *que a produção ainda não assumiu de facto o papel preponderante que tem de fundamental*. Destaca a importância da programação consultar a produção, dado ser quem se encontra muitas vezes no terreno, a lidar com os artistas, o público e questões que surjam. Acredita acima de tudo que o trabalho deve ser feito em equipa e em parceria.

Passando para as entrevistas realizadas aos programadores e produtores dos festivais acompanhados, foi possível saber que Hugo Cruz acha *impossível a programação e a produção viverem separadamente*, que inclusive isso é *um erro enorme*. No seu processo de desenho da programação diz que não consegue *tomar decisões do ponto de vista de programação sem um diálogo constante, fluído, transversal com a produção*. Tem a consciência que a produção pode *dar um olhar específico*, que pode *chamar a atenção para um conjunto de aspetos*, que pode *dialogar com o projeto artístico*, e que pode *também compreendê-lo para se poder apropriar dele ou não*.

Patrícia Barbosa refere que a programação tal como a criação tem de ter *liberdade extrema*, no entanto, que a produção tem de acompanhar desde o início, mesmo quando *não há nenhuma ideia clara do que se quer fazer* para poder ter conhecimento de todas as necessidades e sugerir *soluções durante todas as fases do processo*. Resumindo, para si vê *a criação, a produção e a programação sempre a trabalharem numa boa engrenagem*.

Passando para o programador do BoCA, John Romão, sabe-se que o mesmo acha *que há sempre uma separação porque são princípios diferentes*. Refere que *o produtor não programa* mas que às vezes existe uma *coabitação do lado da programação* porque há casos em que o programador também produz. Destaca que *quando se pensa em programar um determinado objeto, seja porque se vai produzir, seja de raiz, seja porque se vai apresentar algo que já existe, há sempre uma loja muito prática: onde, quando, com que meios, financiamento, etc...* Ou seja, que um programador tem *de pensar em tudo isso antes de passar a coisa para as respetivas funções específicas*. Transmitindo a ideia de que um programador deve ter

conhecimento e noção do trabalho de produção. Ainda sobre a relação entre as duas áreas refere que esta deve ser *de muita proximidade*, que têm *de estar na mesma página, estar na mesma forma de pensar, na mesma lógica de pensamento, de consciência, do que é que são as implicações de apresentar uma coisa num determinado espaço, o que é que isso a diferencia de se fosse noutra espaço*.

Carla Nobre Sousa afirma o mesmo que John sobre o facto de a programação, por vezes ter de desempenhar outras funções e que *o contrário se calhar é um bocadinho menos verdade pelo menos na sua equipa*.

De seguida, com a entrevista a Caroline obteve-se uma opinião semelhante à de João e Liliana, ou seja, que a separação ou não, existe mediante os sítios. Também referiu que varia consoante o país, dizendo que ainda sente uma hierarquização entre funções em Portugal. Esta separação já lhe parece menor mas lá está, depende das pessoas com que se trabalha. Afirma que *é preciso saber trabalhar em equipa, é preciso não ter medo da horizontalidade de relações de trabalho*.

A Manuela acha que *infelizmente existe essa separação* mas que a mesma não deveria existir e tem a consciência clara que esta separação não está presente *em todas as organizações*. Deu a seguinte opinião:

...eu acho que cada vez há mais esta necessidade de um trabalhar lado a lado e de perceber que todas as coisas são importantes para o processo, que uns sem os outros não funciona e se calhar há mesmo uma necessidade grande de equilibrar as coisas em termos de funções, em termos de responsabilidades, em termos de importância de estatuto se quiserem, em termos salariais também era interessante falarmos disso. Acho que é mesmo importante equilibrar.

(Manuela Tavares, entrevista)

De forma a responder à questão colocada aos entrevistados, afirma-se que o papel do programador é distinto do produtor, que desempenham funções separadas. No entanto, ambos têm de ter uma relação coesa, próxima e que se baseie na confiança e na comunicação porque necessitam de coabitar em simultâneo para levar a bom porto a programação que se quer apresentar.

É importante haver um trabalho de escuta onde o programador procure a opinião do produtor, pelo menos face aos aspetos logísticos, de forma a perceber se o projeto que se quer trazer para cima da mesa é possível e se reúne as condições para o receber. Um produtor é mais que um executante e “moço de recados”. Tem opiniões construtivas e criativas que podem ser úteis no desenho da programação.

Também se destaca que deve existir uma clarificação de funções, tarefas a serem desempenhadas por cada um para não existir sobreposições e acumulações de tarefas/funções. Claramente, há períodos em que cada um vive na sua bolha. Mas a partilha constante de informações torna-se relevante para não faltar nada e para se antever problemas que não tenham sido avistados.

São processos que estão interligados e por isso, necessitam de trabalhar em equipa e não cada um por si. Precisa-se de todos para se atingir os objetivos delineados e esse é o aspeto mais importante no momento de se pensar e colocar em prática um espetáculo/projeto/programação.

Por último, destaca-se uma conclusão retirada dos dois anos de curso e deste estudo: tanto a programação como a produção fazem mediação. Ou seja, um programador é um mediador das diferentes áreas artísticas, mediando artistas e obras. Um produtor é também um mediador porque faz a mediação de relações e de tarefas nos projetos.

Como Criar, Programar e Produzir um Festival de Artes Performativas?

A partir do estágio realizado, de algum estudo teórico e maioritariamente das entrevistas realizadas, foi possível concluir pontos-chave quando se pensa construir um festival de artes performativas do zero.

Embora, não seja possível obter uma “receita” para se seguir quando se pensa na construção de um festival e/ou um evento semelhante, foi possível adquirir respostas muito concretas sobre aspetos a ter-se em grande consideração no momento de pensamento e no processo de execução.

Chegando a esta parte final, é possível visualizar-se os pontos-chave com uma explicação e excertos retirados das entrevistas realizadas. Hugo Cruz na sua entrevista indicou muitos dos pontos-chave que serão referidos:

...primeiramente, tem que se tentar responder a uma pergunta muito relevante, que é: porque é que se quer fazer um festival de artes performativas... Depois, que configuração tem que ter esse festival? Eu acho que tem que ser repensado os lugares onde eles acontecem, os tempos em que eles acontecem, como é que é a relação com os colegas internacionais, pensando nomeadamente nas questões de sustentabilidade ambiental e da própria sustentabilidade de um evento como é um festival. Deveremos pensar na constituição das equipas. Como é que as programações são discutidas?...como é que essa discussão do conceito do próprio festival é também feita com as populações, com os públicos, ainda antes do festival acontecer e não só depois. Às vezes, nem depois disso é feito. Mas, portanto, perguntar também o que as pessoas querem, o que elas precisam, onde é que elas poderiam se sentir bem, o que é importante elas verem...ter essa essa ligação, essa auscultação, esse contacto com a realidade para não correremos o risco de programar e de construir festivais que falam sobre as realidades e sobre os temas entre aspas da moda das realidades. E não deixam muitas vezes, essas realidades sociais falarem por elas próprias. Então, hoje um festival, na minha opinião, tem que gerar dispositivos artísticos e de mediação cultural que permitam às realidades falarem por elas próprias, terem um discurso por elas próprias, terem uma voz por elas próprias. Não estarem recorrentemente a ser mastigadas, desconstruídas, especuladas, por

um discurso artístico. Há lugar também para isso mas não pode haver lugar apenas para isso. O lugar do discurso artístico é um lugar de diversidade, de formas distintas de fazer, de confronto, de diferença. Aliás, é um lugar muito próximo dos princípios democráticos. E é isso que eu acho que um festival hoje tem que ser. Um festival hoje tem que ser, na minha opinião, um espaço de experimentação e de recuperação e de reinvenção dos princípios democráticos, e por isso, também da própria experimentação artística.

(Hugo Cruz, entrevista)

Os pontos-chave encontram-se, de certa forma, por ordem de importância e são expostos excertos das entrevistas que sustentam a explicação de cada ponto. Os pontos-chave estabelecem-se pela seguinte ordem:

1) O que se quer criar? Porquê? Onde? Quando? Para quem?

Pensar bem onde é que se vai criar o festival e quais são as necessidades do sítio onde se cria o festival, o que já há, o que falta.

(Mark Deputter, entrevista)

Há que fazer sempre um processo de crítica em relação à necessidade de mais um festival, qual o modelo desse festival...

(Bruno Marchand, entrevista)

...a primeira coisa que tem de se fazer é avaliar a pertinência desse acontecimento...Se a minha proposta vem oferecer alguma coisa de novo. É crucial que ofereça qualquer coisa que não existe.

(Mário Valente, entrevista)

...recomendava que fosse fora da zona de Lisboa...acho que além de não ser em Lisboa, que haja um pensamento nesse festival, que ele saiba porque é que acontece, que público é que querem atingir, que não seja mais uma coisa só porque sim.

(João Belo, entrevista)

Acho que o trabalho é sempre o mesmo. Parece-me que tem a ver com: onde e quando, com quem, para quem? São as questões. É preciso colocar perguntas antes de mais. Colocar-se perguntas, as mais simples, as mais lógicas e ilógicas. É preciso colocar muitas perguntas no início. Até perguntas mesmo pessoais: quero mesmo fazer isto?; Sei

mesmo quais são as implicações do que é que é fazer isto? Mas é preciso abrir todas essas portas, deixar as portas todas abertas da casa e as janelas todas abertas para se perceber todas as geografias de como é que o ar circula por todas as habitações, não é? É mesmo esse o trabalho. É perceber que ao abrir essa possibilidade de criar um festival ou um ciclo, como é que isso afeta toda a estrutura do edifício que implica criar um festival. Estruturas que façam todas essas coisas que falamos, desde a programação, produção, comunicação. Onde é que esse festival vai acontecer?

(John Romão, entrevista)

O primeiro ponto denota ser o ponto mais importante na hora de se criar um festival. É essencial perceber o que se quer construir realmente. Questionar o porquê de se querer fazer, percebendo se é pertinente, se faz sentido aquele festival ser criado. Perceber o que vai trazer de novo face a outros que existam ou se não vai trazer algo de novo mas que se acha que é importante existir. A definição da localização onde o festival se vai realizar também é preciso ser definida antes de se avançar com a construção do mesmo, tal como definir-se o público-alvo e o espaço ou vários espaços em que se vai desenvolver as atividades. Por fim, definir-se o período, as datas em que vai decorrer o festival.

2) **Auscultação do Território:**

Este ponto é o que contém mais excertos dado ter sido o mais referido ao longo das entrevistas e do percurso de mestrado e estágio:

É importante olhar para a comunidade para a qual se vai criar o festival.

(Mark Deputter, entrevista)

A criação de um festival tem de preencher uma lacuna, complementar programações, enriquecer uma oferta cultural de um país...perceber até que ponto aquele ecossistema precisa de algo naquele formato...

(Pedro Santos, entrevista)

...haver uma relação concreta com o tecido social e dentro do tecido social está também o tecido artístico, cultural, são as várias instituições e as várias associações e os vários grupos informais e as várias pessoas que podem ajudar a que o festival aconteça.

(Liliana Coutinho, entrevista)

É preciso...um trabalho de escuta e de se fazer ouvir também.

(Liliana Coutinho, entrevista)

...há que fazer sempre um processo de crítica em relação à necessidade de mais um festival, qual o modelo desse festival, ter em conta a sua especificidade territorial. Depois é importante também perceber com que público se está a trabalhar...se tens ideia de trabalhar num determinado território há de haver um conjunto de características e especificidades - não só do território, mas também do público que ali existe ou que ali pode acontecer para um festival - que tem necessariamente de entrar na tua equação.

(Bruno Marchand, entrevista)

...tens de conhecer bem o terreno que vais pisar...não deixes de fazer esse trabalho de forma crítica, ou seja, testar até que ponto aquilo que assumes que é a realidade, corresponde de facto àquilo que lá vais encontrar porque é aí que se vão definir os grandes eixos de sucesso e viabilidade do projeto...No caso de um festival tu tens menos tempo e menos flexibilidade para fazer isso acontecer. Portanto, ainda é mais importante essa fase de estudo crítico, no sentido em que pões em causa aquilo que assumes que é a realidade daquele lugar porque o conheces muito bem.

(Bruno Marchand, entrevista)

...Essas coisas só crescem de facto, se as pessoas daquele local olharem para esse evento, esse festival como uma coisa deles. É um trabalho de terreno e muito envolvente que requer muito contacto direto com as pessoas. Envolvê-las, chamá-las para conversas, para debaterem, participarem na construção do espetáculo ou o que for. Parece-me um ótimo princípio para começar qualquer coisa.

(Mário Valente, entrevista)

Quem programa tem de ter a atenção e conhecimento do território, dos locais onde estão, das vivências das pessoas, dos hábitos das pessoas. Nós temos de ter consciência, fazer uma auscultação do território, seja a ideia das pessoas que ali habitam, seja das condições do território. Porque nós podemos fazer qualquer coisa, um festival, mas temos de ter a consciência que é para as pessoas.

(João Belo, entrevista)

Recomendações: uma grande abertura de processos, uma grande investigação, uma grande escuta, uma grande escuta local. Portanto ainda naquela ideia do pensamento global como uma atuação local. Portanto, ter preocupações éticas, estéticas, políticas, que possam estar imbuídas na programação e na produção. Um grande diálogo e proximidade com os parceiros e com os públicos. Arriscar também. Ter algum desafio nas propostas. Não tem de ser apenas nas propostas artísticas, pode ser nas propostas, por exemplo, dos espaços, dos temas que se queira discutir...Acho que essa abertura de processos pode ser, desde o momento de criação, pode ser em residências de criação, pode ser a abertura de processos com criação de pensamento, seja de artigos, seja convidar outros a olhar para o que se está a fazer, conversas abertas. Ou seja, democratizar o acesso. É preciso ter uma visão plural dos públicos para não se criar um circuito cultural fechado, onde se está a fazer o mesmo para os mesmos.

(Patrícia Barbosa, entrevista)

Interessa perceber o que é que esse projeto aporta na sua individualidade, na relação com a cidade, com os espaços, com a população, com os outros projetos que já existem. Como é que ele se diferencia?...perceber quais são os objetivos de determinadas políticas, que podem estar em consonância com os objetivos desse ciclo e lá está, trabalhar em conjunto. Isso permite trabalhar objetivos em comum. Depende. Enfim, há muitas possibilidades de abordar. Mas acho que depende sempre do espaço. O principal ponto é o local, auscultar, conhecer, comunidades, práticas que são desenvolvidas, a relação. Hoje, também me parece cada vez mais importante com o espaço natural. Porque a cultura também desperta muito para outras questões

que são cada vez mais culturais. A natureza é um espaço cada vez mais da cultura, espaço natural, mas também pode reforçar determinadas questões que são cada vez mais urgentes.

(John Romão, entrevista)

Eu acho que há algumas coisas que tu falavas no início na relação com com outras associações, com projetos educativos, que são maneiras relevantes e importantes de ancorar os projetos para lá do que são interesses estritamente ou puramente artísticos e que podem ser determinantes depois na forma como a coisa é vista e percecionada no ponto de vista político, social no sítio onde se enquadra.

(David Cabecinha, entrevista)

Resumindo, o segundo ponto é a fase seguinte após se responder às questões do primeiro ponto. Sendo essencial:

- procurar conhecer ao máximo o território e o que este tem para oferecer;
- criar relações com a comunidade local, procurando saber os seus interesses e necessidades;
- além da pesquisa pessoal em terreno, deve-se integrar atividades e frequentar espaços existentes pela comunidade local e ainda criar, por exemplo: projetos abertos para a comunidade; projetos com as escolas e grupos sociais. No processo de auscultação do território, destacam-se outros aspetos fulcrais e que envolvem a comunidade e o território em que se está inserido, tais como:
 - A estruturação de uma rede e criação de projetos com as associações culturais existentes na comunidade;
 - O estabelecimento de contacto direto com as estruturas locais que poderão apoiar, coproduzir e/ou patrocinar;
 - A criação de espaços de residências e abertura de bolsas de criação para artistas locais;
 - A utilização de espaços culturais já existentes para as apresentações, residências artísticas e para os projetos;
 - O aproveitamento de outros espaços não convencionais e espaços exteriores para a realização das atividades;
 - E procurar ocupar e recuperar espaços abandonados e/ou possíveis de serem abandonados para desenvolver as atividades.

3) Estruturação da equipa

É preciso encontrar as pessoas, o grupo de pessoas que vai trabalhar naquilo. Às vezes não é muito evidente. É uma equipa de fora que aterra de paraquedas em Ovar que faz aquilo? Ou será mais interessante ainda envolver pessoas de lá?...Não vais fazer tudo sozinha, tens de conseguir reunir equipas especializadas para cobrir todas as tarefas necessárias.

(Mário Valente, entrevista)

Quem é que quer criar um novo festival? Um produtor ou um programador? Primeira pergunta. Porque o primeiro conselho seria, espero que não haja uma resposta para isso, tem que ser uma equipa. Uma pessoa sozinha não vai conseguir criar um festival de artes performativas. Essa foi a história, se calhar, no início do século vinte e um, em que muitos carolas organizaram os seus próprios festivais.

(Raquel Ribeiros dos Santos, entrevista)

Uma coisa que é fundamental é a direção técnica. Há um diretor técnico, de facto, às vezes por falta de dinheiro fica de fora. E um diretor técnico e a direção de produção são fundamentais...Também tens de ter uma boa direção de comunicação, não é?

(João Belo, entrevista)

O melhor conselho é não fazer as coisas sozinha. No fundo, é rodeares-te por pessoas. que vão querer acarinhar o projeto e acarinhar as pessoas. Isso é essencial, é uma coisa básica de conseguir tratar bem as pessoas dentro da equipa e a relação com artistas, a relação com relação com o público...Constituir uma boa equipa é muito importante.

(Carla Nobre Sousa, entrevista)

Eu tentaria criar um coletivo para formar a programação.

(Sinara Suzin, entrevista)

...trabalhar em conjunto, de haver processos coletivos, processos participativos, tem de se pensar as coisas em conjunto e realmente tentarmos trabalhar em conjunto. E, se nos auxiliarmos uns aos outros as coisas acontecem...

(Manuela Tavares, entrevista)

Em terceiro lugar, uma tarefa que denunciou ser muito importante foi a estruturação da equipa. Ou seja, é preciso ter uma equipa bem estruturada, coesa e consistente. A equipa mínima essencial no processo de construção do festival e sua edição, é pelo menos um diretor artístico, um programador no mínimo (o programador pode ser a mesma pessoa que o diretor artístico), um diretor de produção e/ou produtor, um diretor técnico, um diretor e/ou uma pessoa responsável pela comunicação e/ou outra pessoa responsável pela assessoria de imprensa; não esquecendo a importância de uma pessoa responsável pela acessibilidade.

4) Missão e objetivos

Estabelecer qual é a missão...os princípios, quais são os princípios daquilo que estou a fazer, que quero, de certa forma, conservá-los...perceber bem as formas que pode ter e associar uma reflexão sobre os princípios e a missão.

(Liliana Coutinho, entrevista)

Eu acho importante definir os desejos à partida, os objetivos. Quando se começa, quando é uma primeira edição, adequar os objetivos ao facto de ser uma primeira edição. Um primeiro festival, acho que tem de ter uma dimensão que não assuste os parceiros.

(Caroline Bergeron, entrevista)

Após o levantamento e definição de todos os aspetos referidos anteriormente, é fulcral definir-se uma missão clara para o festival que se está a criar. De seguida, traçar os objetivos que se pretende com o festival sempre a partir da missão definida. A missão e os objetivos definidos devem estar sempre presentes em qualquer decisão a ser tomada para a estrutura não perder o seu norte e os seus princípios.

Acho que é muito importante a parte do anteprojecto. Na verdade, eu acho que é a mais determinante porque é aí que vais conhecer todas as características e as condições específicas do espaço e do tempo em que vais apresentar o teu projecto.

(Bruno Marchand, entrevista)

Depois de se concluir este ponto, avança-se para os pontos a seguir referidos:

5) Apoios e parceiros

...se esse novo festival de artes performativas se fosse em Portugal, ele não pode depender de financiamentos portugueses.

(Raquel Ribeiro dos Santos, entrevista)

Cada vez mais, é importante elevar as artes até ao seu nível máximo. Sendo a cultura um setor de investimento pessoal, interpessoal, social e cognitivo e não um setor que potencia o crescimento económico quando este é comparado com outros setores, é importante procurar ter apoios locais, nacionais e internacionais para o desenvolvimento do festival e para aumentar a sustentabilidade financeira do festival.

É importante realizar-se um levantamento de todos os possíveis parceiros que possam fazer parte, sejam parceiros para coproduções, acolhimentos, patrocínios, cedências de material e equipamento, entre outros. Sem se esquecer de se fazer um levantamento exaustivo e constante de todos os apoios a que a estrutura se pode candidatar e claro, candidatar-se ao maior número possível de apoios.

A criação de diferentes redes (estruturas artísticas, de comunicação, de técnica, de parceiros, etc.) destaca-se também neste ponto.

Este trabalho deve ser feito por todos os elementos da equipa e não somente pelo programador e/ou produtor. Em equipa a capacidade de ocorrer mais parceiros e apoios aumenta, potenciando o aumento da sustentabilidade financeira do festival.

6) Plano de programação

Pensar numa estrutura num lugar onde não há muita oferta, é importante pensar no festival não só como um momento único mas como parte de um percurso que é constante... Tem de ser algo que cria raízes ao longo do ano. Através de residências ou pequenos projetos, apresentações ou mesmo convidando as pessoas a ajudar a preparar o festival.

(Mark Deputter, entrevista)

No plano de programação deve-se definir se que artistas se quer programar, ou seja, se se quer programar artistas locais, nacionais e/ou internacionais e ainda se se quer programar artistas emergentes, no entremeio e/ou consagrados; acompanhar artistas e espetáculos nacionais e internacionais para aumentar a visão do que pode ser programado; abrir *open calls* para artistas nacionais e/ou internacionais; ter residências

artísticas, *workshops* e *masterclasses* para ajudar no processo de criação e/ou maturação de espetáculos/projetos a serem apresentados no próprio festival;

Procurar desenvolver atividades que potenciem o encontro entre diferentes agentes e profissionais da cultura, permitindo partilhar ideias, projetos e espetáculos que são e/ou serão desenvolvidos para se potenciar o número de parceiros e coprodutores para o festival e para a circulação de espetáculos acolhidos e/ou apresentados no festival.

7) **Plano de produção**

Após definir-se a base do plano de programação, deve-se realizar um plano de produção que deve conter o seguinte:

- Levantamento de todas as necessidades técnicas, humanas, financeiras, entre outras para a realização do festival;
- Planificação e cronograma da estrutura do festival, contemplando os espaços, equipa, horários, parceiros e artistas;
- Planificação e cronograma pormenorizado dos artistas e da equipa no período do festival para se agregar as informações para as contratações e questões logísticas;
- Gestão de equipas e de orçamento;
- Tratamento de todas as questões legais e burocráticas.

8) **Plano de comunicação**

...é preciso ser inventivo com a comunicação.

(Caroline Bergeron, entrevista)

Tal como é necessário delinear um plano de programação e produção, é essencial desenhar-se um plano de comunicação sempre em consonância com a programação e a produção, respeitando a linha artística desenhada para o festival.

Neste plano é preciso definir-se os meios e parceiros de comunicação a serem utilizados e apostar num design de acordo com o tema e público-alvo definidos.

Definindo os meios de comunicação e o design, é o momento de estruturar um plano pormenorizado que contém os parceiros, os meios, de comunicação que serão utilizados, definir-se prazos para se ter o material pronto e as datas do período concreto de comunicação, com uma descrição de datas dos *posts* que se quer realizar nos diferentes meios e aspetos que se quer descrever em cada *post*.

9) **Plano de acessibilidade**

Outro aspeto que se destacou ser importante na conceção de um festival através de David Cabecinha e de Patrícia Barbosa, é que se se quiser realizar um festival que tenha impacto, que evolua e chegue ao máximo de pessoas, tem de se pensar que seja acessível a pessoas com mobilidade reduzida.

Para se alcançar este objetivo deve-se ter uma pessoa/equipa especializada nestas questões. Terá de trabalhar em consonância com a programação e a produção e ainda as entidades e espaços envolvidos, sem se esquecer que entidades como a Proteção Civil, a Câmara Municipal da cidade e a(s) freguesia(s) possam também ser envolvidas nestas questões para a conceção do festival e que o mesmo tenha condições adaptadas a qualquer pessoa.

10) **Plano ambiental**

Hugo Cruz é quem refere o tema da sustentabilidade, visível no excerto exposto no início deste último ponto: Como criar, programar e produzir um festival de artes performativas?

Nos dias que correm, quando se pensa na conceção de um festival e/ou espetáculo tem de se ter uma consciência ambiental que se preocupe com as alterações climáticas e em deixar uma pegada verde.

Para tal, em conjunto com todos os membros da equipa, deve-se traçar estratégias que levem a bom porto a conquista da pegada verde. Estratégias como: redução de papel e investimento tecnológico na comunicação e divulgação; envolvendo artistas, convidados estrangeiros realizar as ou pelo menos algumas atividades através dos meios tecnológicos sem exigir a deslocação que contém impactos ambientais e financeiros; trazendo-se artistas, convidados internacionais e/ou nacionais que habitarem longe do local do festival, pensar em deslocações através de transportes mais económicos e públicos, e ainda ter-se em atenção a trazer-se quando estão em itinerância por países/cidades mais próximas reduzindo os custos e a pegada; utilizar-se o máximo de materiais com matéria prima reciclada e que sejam recicláveis; reduzir-se os materiais e utilizar-se os materiais estritamente necessários; entre outras estratégias.

Sintetizando, todos estes pontos-chave referidos destacaram-se como indispensáveis e transparecem que o processo de pensamento, desenho e criação de um festival é longo e exige um grande estudo de terreno, um investimento enorme na criação de relações com a(s) comunidade(s) e parceiro(s), de gestão e planeamento prévio antes de se passar à implementação e execução do mesmo.

Claramente, é importante seguir os pontos-chave referidos ao longo desta conclusão. No entanto, acima de qualquer tarefa e ponto-chave obrigatório na criação e implementação de um festival, a vontade, a sede insaciável de querer criar algo se torna o mais importante. Assim como a envolvimento da e com a comunidade local.

Independentemente do cargo profissional que se ocupe num festival ou num evento que comportem as mesmas características, é um trabalho para se fazer em equipa, com a comunidade do local onde está inserido e sempre com a preocupação de o fazer para a comunidade local. Afinal, se surgiu a vontade de fazer numa cidade específica deve estar presente esse pensamento antes de qualquer decisão final, com a especial atenção das suas vontades e necessidades.

A dinâmica de uma localidade está na alma de quem nela habita. Se a cidade que está em vista a implementação de um festival de artes performativas e/ou de cruzamentos disciplinares artísticos como o que se aborda neste estudo, tem uma dinâmica contagiante como a “vitamina da alegria” do Carnaval e consegue fazer a magia que faz, então também consegue criar um evento desta dimensão. Como Nuno Ricou diz no livro *As produtoras. Produção e gestão cultural em Portugal. Trajectos profissionais (1990-2019)*, eu *Acredito na cultura como motor de desenvolvimento* (p.165). Ovar, que é a cidade que se ambiciona implementar um festival necessita disto, as pessoas da cidade necessitam disto e este evento tem todo o potencial para ter sucesso porque tem excelentes artistas e criativos. Tem também uma comunidade que sabe ser comunidade se for incentivada para tal.

Realizar este estudo significou aumentar mais a vontade de criar um festival ou um evento dentro do mesmo cariz. Ao longo do processo foi possível descobrir que não será um projeto unicamente de artes performativas mas de cruzamentos artísticos. Com o intuito de ser um festival/evento de todos para todos, envolvendo as diferentes áreas artísticas e potenciando artistas com diferentes valências.

Glossário

Artes Performativas - área artística que congrega teatro, dança, performance, circo.

Cruzamentos disciplinares - tal como as palavras indicam, agrega diferentes áreas artísticas e culturais ou ainda outras áreas (científicas, sociais, educativas, entre outras).

Artistas consagrados - artistas que estão numa fase de carreira consolidada. Os seus trabalhos são válidos independentemente de serem ou não novas criações. De certa forma, um programador não estará a arriscar ao programar um artista consagrado porque já conhece a linha de criação habitual do mesmo e/ou se o artista quiser arriscar em algo novo, confia no artista o suficiente por já ter um trabalho visível e notório.

Artistas emergentes - artistas no início de carreira e/ou em fase de experimentação face ao que se identificam artisticamente.

Artistas em processo de experimentação/consagração - artistas num período intermédio entre os emergentes e consagrados, onde experimentam diferentes formas artísticas e onde em paralelo, contemplam nos seus trabalhos aspetos e formas artísticas que se identificam.

Auscultação de Território - levantamento real e pormenorizado do local em que se está inserido, desde conhecer as raízes, as necessidades dos seus habitantes e os gostos dos mesmos.

Festival - a origem da sua palavra provém da palavra “festa” e um festival é uma festa, um encontro que contém um período compreendido e uma ou várias temáticas. Geralmente ocorre uma vez por ano ou de dois em dois anos, assumindo um formato bianual. Ocorrendo, normalmente, uma vez por ano ou bianualmente, um festival é um evento único e que, por norma, procura satisfazer necessidades específicas. Um festival pode aumentar o turismo do local onde se insere e pode assumir várias formas e formatos.

Intermediário cultural - *é aquele que serve de canal, de facilitador da ligação entre dois mundos.* (Madeira 2002, p. 18)

Produção - Segundo o livro *Manual de Produção das Artes do Espetáculo*, da Patrícia Castelo Pires a Produção é 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.

(Castelo Pires 2017, p. 58)

A produção acompanha o processo completo na conceção de um espetáculo, contemplando 3 fases: a pré-produção, a produção e a pós-produção:

- A fase de **pré-produção** é o período de planificação e envolve todas as atividades iniciais existentes, tais como: o processo e execução da contratualização dos elementos criativos e técnicos que participam no projeto, realização de planos de trabalho como o planeamento de ensaios, montagens, levantamento de necessidades, as questões autorais e legais como a classificação etária, entre outras.
- A fase de **produção** engloba o período de ensaios, montagens e de apresentação.
- A fase de **pós-produção** ocorre após a(s) apresentação(ões). Nesta fase, finalizam-se assuntos pendentes como pagamentos, conclusão de dossiers do(s) projeto(s), escrita de relatórios, entre outras atividades. E, à posteriori, procura vender o projeto.

Produtor - Um produtor torna possível o acontecer. Lida com questões técnicas, administrativas e burocráticas, mas também emocionais. Tem de ser estratega, organizado, atento, seguro, criativo, ter a capacidade de diálogo e escuta, sensibilidade, capacidade de antevisão e um sentido crítico. Um produtor deve participar no projeto ao longo de todo o processo para o poder defender e compreender, deve ser envolvido com toda a equipa desde o início para a comunicação e resolução de contratempos seja mais ágil e fácil. Tem de ter *a capacidade de guardar para si problemas que estejam a surgir, resguardando a criação*.¹⁸ Um produtor gere orçamentos, recursos humanos, realiza planificações, realiza e colabora na procura de angariação de financiamentos e parcerias, entre outros.

Na área artística, existem diferentes tipos de produtores: produtor artístico/criativo, produtor executivo, produtor cultural.

- **Produtor artístico/criativo** é alguém que além do seu trabalho enquanto produtor, desempenha funções como consultor artístico. Nestas funções tem a abertura de poder dar as suas opiniões críticas sobre o espetáculo e na sua execução criativa. No livro *As produtoras. Produção e gestão cultural em Portugal. Trajectos profissionais (1990-2019)*, Clara Antunes dá-nos uma descrição sobre este tipo de produtor:

...é alguém que está em condições de fazer a ponte entre as ideias da direção artística com quem colabora e a concretização do projeto...é capaz de anteciper as implicações de uma

¹⁸ Paula Teixeira, Rodrigues 2020 p. 183.

determinada ideia... pode entrar um pouco no domínio da programação... lança perguntas... é uma espécie de consultor...

(Clara Antunes, Rodrigues 2020, p. 83)

● **Produtor executivo** é alguém que somente executa as tarefas essenciais para a realização de um espetáculo. Segundo a opinião de Mónica Almeida n' *As produtoras. Produção e gestão cultural em Portugal. Trajectos profissionais (1990-2019)*, um produtor executivo é:

Alguém que consegue ver bem o que tem em cima da mesa, consegue fazer um bom desenho de projeto, um cronograma ajustado, gerindo bem os recursos para a sua concretização, com capacidade de controlo na execução, que é um aspeto muito importante (juntamente com a avaliação) e acerca do qual ainda há uma aversão e incompreensão enorme.

(Mónica Almeida, Rodrigues 2020, p. 148)

● **Produtor cultural** tem capacidades de criar, desenvolver, gerir e produzir um projeto/espetáculo. Com as entrevistas realizadas por Vânia Rodrigues que estão disponíveis no livro *As produtoras. Produção e gestão cultural em Portugal. Trajectos profissionais (1990-2019)*, tem-se acesso à explicação de Miguel Abreu sobre este tipo de produtor:

...deve ter competências na área da programação cultural, nas artes, na gestão financeira, tem de dominar línguas, tem de conhecer as ferramentas informáticas... O produtor cultural - que é distinto do produtor artístico e do produtor executivo - faz esta síntese, dialoga permanentemente com todas as partes envolvidas na criação...alguém que consegue encontrar soluções criativas para carências de desenvolvimento cultural identificadas nas populações...se propõe criar um projeto cultural, ancorado numa determinada narrativa, seguindo uma estética, desenhando uma identidade...e que depois vai procurar os artistas que se adequam àquele desafio.

Um produtor cultural é *simultaneamente criador - cria bens culturais e artísticos, ou programa uma oferta artística e cultural.* (Miguel Abreu Rodrigues 2020, p. 141-142)

Programação cultural - criação de uma linha programática assente na missão e objetivos do produto a ser programado, espetáculo, festival, companhia, espaço e/ou instituição cultural. A linha programática contém um ou mais temas, a partir daí são selecionadas atividades, espetáculos, artistas, obras e pode ainda conter conversas, debates e conferências em redor do tema e/ou obras apresentadas, entre outras atividades multidisciplinares. No processo de desenho da linha programática deve existir uma auscultação do território que envolve a noção clara do local onde se vai apresentar a programação desenhada, das necessidades desse local e dos que habitam nele. Também é importante que quem desenha a programação tenha um grande conhecimento da área cultural local, nacional e internacional e de todos os profissionais da cultura, sem esquecer que deve contemplar conhecimento por outras áreas e ter sempre vontade de aprender e adquirir mais conhecimento.

A partir do livro de Cláudia Madeira, é possível visualizar três fases na programação: a **pré-preparatória**, a **burocrática** e o **acompanhamento**. A primeira fase envolve o período de pesquisa, de assistir a espetáculos e de tomar decisões, em suma, no desenho da programação; a segunda envolve todas as questões burocráticas e executivas para se implementar o desenho programático; por última, a terceira fase consiste no acompanhamento do trabalho do(s) artista(s) e das atividades/espetáculos definidos.

Programador cultural - quem cria, desenha uma linha programática a ser apresentada. Faz captação de artistas, espetáculos, atividades a serem apresentadas e cria sinergias com outras instituições, onde pode *encontrar linhas de financiamento para validar essa linha de programação e revestir a instituição cultural de meios capazes de concretizar essa linha de programação* (Raquel Ribeiro dos Santos, entrevista). Ao longo do livro *Os Novos Notáveis*, é possível ter acesso a várias definições concretas sobre o papel e funções de um programador cultural, sendo que as duas definições apresentadas de seguida demonstram de forma clara o papel desta figura cultural:

...intermediário que faz a articulação entre o campo da produção e da receção cultural, cruzando para o efeito as diferentes esferas sociais (cultural, económica e política) e que tem como função selecionar sobre o conjunto da oferta os espetáculos a apresentar no contexto da organização de divulgação cultural em que se inscreve.

(Madeira 2002, p. 1)

Os programadores culturais, como intermediários na relação entre criação e público, devem “ler” o real e procurar as linguagens

artísticas mais consonantes com esse real, favorecendo a circulação e o renascimento das obras.

(Madeira 2002, p. 68)

E destaca-se ainda dois aspetos importantes sobre o trabalho do programador cultural:

Um dos papéis do programador é o de estabelecer os contactos que permitam potenciar melhores condições de produção e rentabilizar os próprios custos de produção de um espetáculo:

(Madeira 2002, p. 112)

Os programadores culturais refletem assim duas lógicas. Uma lógica local, mais voltada para a própria organização, em que a contribuição da organização para o dinamismo do mercado cultural é tida como suficiente, só por si e, uma lógica global, em que o papel da organização é visto em articulação com uma rede de outras organizações. Aqui, o objetivo parece ser a própria dinamização mais lata do campo cultural. Havendo, portanto, uma co-responsabilização dos programadores nesse processo.

(Madeira 2002, pp. 87-88)

Dentro da programação cultural existem diferentes perfis de programador cultural: existem os programadores externos ao campo cultural e os que fazem parte do próprio campo cultural. Os que são externos ao campo cultural detêm *um conhecimento superficial* e a sua programação espelha decisões tomadas consoante o que está “in vogue”, a *sua legitimidade...é, constantemente, posta em causa*. Os que fazem parte do próprio campo cultural são especializados, tomam decisões equilibradas nas propostas que trazem (apresentando, por exemplo, propostas nacionais e internacionais, artistas consagrados e novos artistas, entre outros exemplos). Dado que os programadores têm uma posição de poder, este perfil também tem a sua legitimidade incitada pelo poder que detém ou não detém.

Referências

- Goldberg, R., (2012). *A Arte da Performance do futurismo ao presente*. Traduzido por Jefferson Luiz Camargo e Rui Lopes. Lisboa: Orfeu Negro;
- Rodrigues, V., (2020). *As produtoras. Produção e gestão cultural em Portugal. Trajectos profissionais (1990-2019)*. Lisboa: Caleidoscópico;
- Madeira, C., (2002). *Novos notáveis. Os programadores culturais*. Oeiras: Celta Editora;
- Pinto Ribeiro, A., (2011). *Questões permanentes*. Lisboa: Edições Cotovia;
- Pinto Ribeiro, A., (2000). *Ser feliz é imoral?* Lisboa: Edições Cotovia;
- Castelo Pires, P., (2017). *Manual de produção das artes do espetáculo*. Lisboa: Chiado Editora, Luís Fonseca Raimundo;
- Brook, P., (2016). *O espaço vazio*. Traduzido por Rui Lopes. Lisboa: Orfeu Negro;
- Rancière, J., (2010). *O espectador emancipado*. Traduzido por José Miranda Justo. Lisboa: Orfeu Negro;
- Cruz, H., (2021). *Práticas artísticas, participação e política*. Lisboa: Edições Colibri, Fernando Mão de Ferro;
- Dias, T., (2018). *Participação, famílias e escolas: relatório de estágio na Culturgest*. Relatório de estágio de mestrado, Universidade de Aveiro, Departamento de Comunicação e Arte;
- Correia, S., (2011). *Arte e educação: o papel das equipas criativas na mediação cultural*. Relatório de estágio de mestrado, Universidade de Lisboa, Instituto de Educação;
- Nunes, A., (2010). *Educação pela arte. Crescer na Culturgest*. Relatório de estágio de licenciatura, Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras;
- Oliveira, R., (2013). *Serviços educativos. origem, desenvolvimento e tendências para o futuro*. Relatório de estágio de licenciatura, Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras;
- Ochôa, M., (2012). *Públicos potenciais e públicos reais*. Relatório de estágio de licenciatura, Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras;
- Lopes Teixeira, J., (2009). Da democratização da Cultura a um conceito e prática alternativos de Democracia Cultural. *Saber & Educar, Cadernos de Estudo*. (14);

- Lopes Teixeira, J., (2000). Em busca de um lugar no mapa: reflexões sobre políticas culturais em cidades de pequena dimensão. *Sociologia, Problemas e Práticas* [em linha]. (34), 81–91. [Consultado em 6 de janeiro de 2022]. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/20059/2/jteixeiralopes2000083956.pdf>;
- Borges, V., (2017). Os Públicos-Participantes: o teatro vai ao bairro. *Sociologia Online* [em linha]. (14), 53–72. [Consultado em 1 de fevereiro de 2022]. Disponível em: <https://revista.aps.pt/pt/os-publicos-participantes-o-teatro-vai-ao-bairro/>;
- Santos Silva, A., (1997). Cultura: das obrigações do Estado à participação civil. *Sociologia, Problemas e Práticas* [em linha]. (23), 37–48. [Consultado em 1 de fevereiro de 2022]. Disponível em: <https://repositorio.iscte-iul.pt/handle/10071/854>;
- Francisco camacho outros projetos. dança sem idade. [em linha]. (sem data). *EIRA*. [Consultado em 20 de março de 2022]. Disponível em: <https://eira.pt/danca-sem-idade-alkantara-festival/>;
- Fundação Caixa Geral de Depósitos Culturgest, (sem data). *Relatório e contas 2021* [em linha]. [Consultado em 24 de março de 2022]. Disponível em: https://www.culturgest.pt/media/filer_public/8a/01/8a016df8-9516-46af-bb88-e5d376f7070f/relatorio_atividades_e_contas_2021_final.pdf;
- Mexe [em linha]. (sem data). Mexe. [Consultado em 26 de fevereiro de 2022]. Disponível em: <https://mexe.org.pt/participants/mexe-associacao/>;
- Soares, J., (2021). Programa de cinema da 6ª edição do MEXE – encontro internacional de arte e comunidade [em linha]. *Cinevisão*. [Consultado em 9 de abril de 2022]. Disponível em: <https://cinevisao.pt/programa-de-cinema-da-6a-edicao-do-mexe-encontro-internacional-de-arte-e-comunidade/>;
- Boca [em linha]. (sem data). *Boca Bienal*. [Consultado em 24 de fevereiro de 2022]. Disponível em: <https://bocabienal.org/>;
- BoCA – bienal de artes contemporâneas [em linha]. (2021). *Visit Lisboa*. [Consultado em 28 de março de 2022]. Disponível em: <https://www.visitlisboa.com/pt-pt/eventos/boca-bienal-de-artes-contemporaneas-1>;
- Alcantara festival [em linha]. (2021). *Alcantara*. [Consultado em 26 de março de 2022]. Disponível em: <https://alkantara.pt/festival/>;
- Alcantara festival 2021 programa [em linha]. (2021). *Alcantara*. [Consultado em 3 de abril de 2022]. Disponível em: <https://alkantara.pt/arquivo/festival2021/nota-de-imprensa-alkantara-festival-2021/>;

- Quem somos. A companhia [em linha]. (sem data). *Companhia Caótica*. [Consultado em 5 de abril de 2022]. Disponível em: <https://www.companhiacaotica.com/>;
- Festival amostra [em linha]. (2022). *Companhia Caótica*. [Consultado em 5 de abril de 2022]. Disponível em: <https://www.companhiacaotica.com/copy-of-encontros-festivais>;
- C. Andrade, S., (2017). “O FITEI nasceu assim, como nasce um rio”. Público Cision [em linha]. 1 de junho. pp. 28–29. [Consultado em 12 de maio de 2022]. Disponível em: http://www.fitei.com/ficheiros/imprensa/O_FITEI_nasceu_assim_como_nasce_um_rio.pdf;
- MONTEMOR-O-VELHO CELEBRA 43º FESTIVAL CITEMOR - Turismo Centro Portugal [em linha], (sem data). Turismo Centro Portugal. [Consultado em 12 de maio de 2022]. Disponível em: <https://turismodocentro.pt/2021/07/montemor-o-velho-festival-citemor/>;
- Historial da companhia de teatro de almada [em linha], (sem data). CTAlmada. [Consultado em 12 de maio de 2022]. Disponível em: <https://ctalmada.pt/historial-da-cta/>.

Anexos

Disponibiliza-se nos anexos fotografias captadas ao longo estágio:

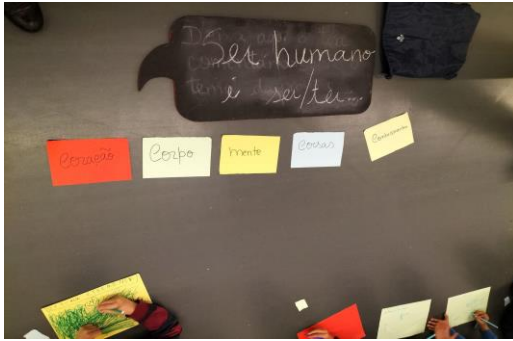


Imagem 5 - sessão "Ser humano é ser/ter..." da atividade RADAR com Ana Nunes - ©Beatriz Sousa



Imagem 6 - sessão "Tempo" da atividade RADAR com Ana Nunes - ©Beatriz Sousa



Imagem 7 - sessão "Tempo" da atividade RADAR com Ana Nunes - ©Beatriz Sousa



Imagem 8 - sessão "Tempo" da atividade RADAR com Ana Nunes - ©Beatriz Sousa

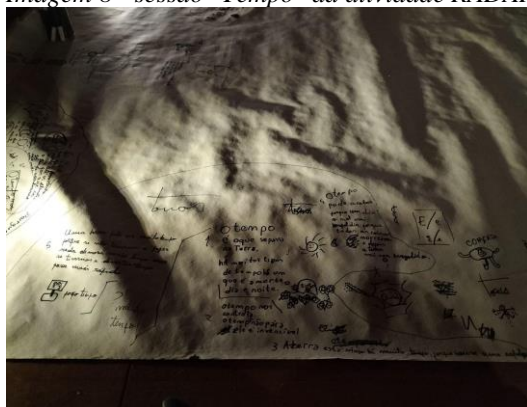


Imagem 9 - sessão "Tempo" da atividade RADAR com Ana Nunes - ©Beatriz Sousa



Imagem 10 - sessão Fazer Acontecer com Tatiana Saum - ©Beatriz Sousa

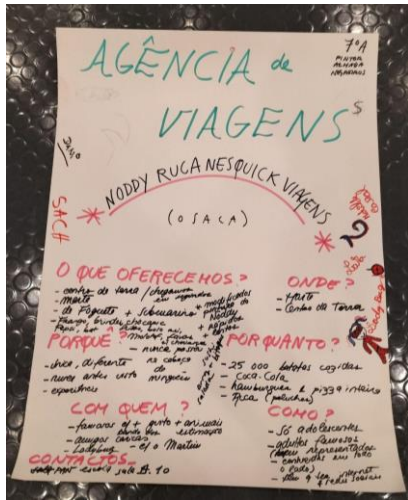


Imagem 11 - sessão Fazer Acontecer com Tatiana Saum - ©Beatriz Sousa



Imagem 12 - sessão Fazer Acontecer com Tatiana Saum - ©Beatriz Sousa



Imagem 13 - sessão Fazer Acontecer com Teresa Vaz - ©Beatriz Sousa



Imagem 14 - visita guiada à exposição de Tony Conrad - ©Beatriz Sousa



Imagem 15 - cartaz do Mexe - ©Beatriz Sousa



Imagem 16 - sessão aberta às escolas do Bestiário | Galeria - ©Beatriz Sousa



Imagem 17 - sessão aberta às escolas do Bestiário | Galeria - ©Beatriz Sousa



Imagem 18 - sessão aberta às escolas da "Sonoscopia - Das Gavetas Nascem Sons" - ©Beatriz



Imagem 19 - sessão "risco. Retrato do invisível" de Juan Cabello Arribas do Encontro Mexe - ©Joana Araújo

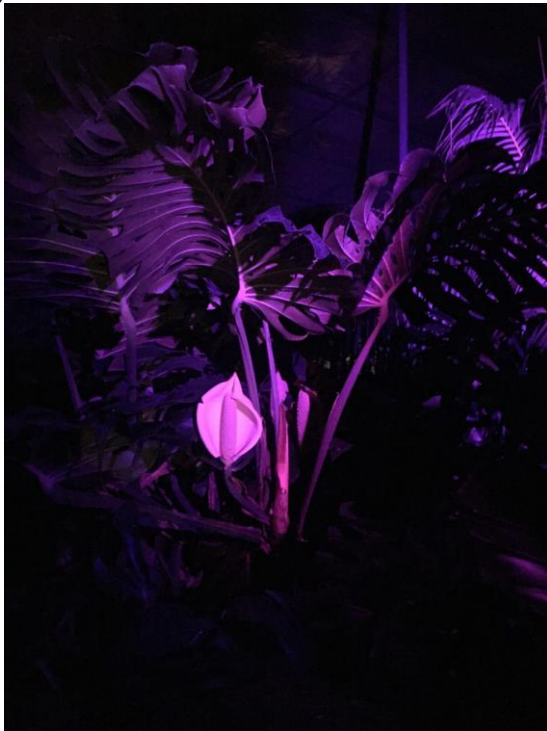


Imagem 20 - fotografia captada na sessão "atavic machine / máquina atávica" de Jonathan Üliel Saldanha na Estufa Fria - ©Beatriz Sousa

Neste ponto é possível aceder aos guiões-base utilizados para as entrevistas realizadas:

Guião para a entrevista com Mark Deputter

Questões:

- 1) De que forma é que a seleção e consequente programação das Artes Performativas vai ao encontro da missão e objetivos da Culturgest?
- 2) Nos tempos em que vivemos, a produção artística é cada vez menos estanque no que respeita à delimitação das suas funções. Ainda existe uma separação entre produção e programação ou coabitam em simultâneo?
- 3) Dada a tua experiência, que recomendações darias a quem quer criar um novo festival de artes performativas?

Guião para a entrevista com Pedro Santos

Questões:

- 1) De que forma é que a seleção e consequente programação da Música vai ao encontro da missão e objetivos da Culturgest?
- 2) Nos tempos em que vivemos, a produção artística é cada vez menos estanque no que respeita à delimitação das suas funções. Ainda existe uma separação entre produção e programação ou coabitam em simultâneo?
- 3) Dada a tua experiência, que recomendações darias a quem quer criar um novo festival de artes performativas?

Guião para a entrevista com Liliana Coutinho

Questões:

- 1) De que forma é que a seleção e consequente programação das Conferências e Debates vai ao encontro da missão e objetivos da Culturgest?
- 2) Nos tempos em que vivemos, a produção artística é cada vez menos estanque no que respeita à delimitação das suas funções. Ainda existe uma separação entre produção e programação ou coabitam em simultâneo?
- 3) Dada a tua experiência, que recomendações darias a quem quer criar um novo festival de artes performativas?

Guião para a entrevista com Mariana Cardoso de Lemos

Questões:

- 1) Como descreves a gestão/produção das atividades que estão sob a tua responsabilidade - artes performativas, conferências e debates, e música? (utilizas métodos, modelos de base, forma de organização)
- 2) Que financiamentos e apoios suportam a programação? (apoios humanos, financeiros e logísticos)
- 3) Nos tempos em que vivemos, a produção artística é cada vez menos estanque no que respeita à delimitação das suas funções. Ainda existe uma separação entre produção e programação ou coabitam em simultâneo?
- 4) Dada a tua experiência, que recomendações darias a quem quer criar um novo festival de artes performativas?

Guião para a entrevista com Bruno Marchand

Questões:

- 1) De que forma é que a seleção e consequente programação das Artes Visuais vai ao encontro da missão e objetivos da Culturgest?
- 2) Nos tempos em que vivemos, a produção artística é cada vez menos estanque no que respeita à delimitação das suas funções. Ainda existe uma separação entre produção e programação ou coabitam em simultâneo?
- 3) Dada a tua experiência, que recomendações darias a quem quer criar um novo festival de artes performativas?

Guião para a entrevista com Mário Valente

Questões:

- 1) Como descreves a gestão/produção das atividades que estão sob a tua responsabilidade – artes visuais? (utilizas métodos, modelos de base, forma de organização)
- 2) Que financiamentos e apoios suportam a programação? (apoios humanos, financeiros e logísticos)
- 3) Nos tempos em que vivemos, a produção artística é cada vez menos estanque no que respeita à delimitação das suas funções. Ainda existe uma separação entre produção e programação ou coabitam em simultâneo?
- 4) Dada a tua experiência, que recomendações darias a quem quer criar um novo festival de artes performativas?

Guião para a entrevista com Raquel Ribeiro dos Santos

Questões:

- 1) De que forma é que a seleção e consequente programação da Participação vai ao encontro da missão e objetivos da Culturgest?
- 2) O departamento de Participação trabalha muito com escolas. Dentro da visão estratégica da programação do departamento, que lugar ocupam as escolas?
- 3) Nos tempos em que vivemos, a produção artística é cada vez menos estanque no que respeita à delimitação das suas funções. Ainda existe uma separação entre produção e programação ou coabitam em simultâneo?
- 4) Dada a tua experiência, que recomendações darias a quem quer criar um novo festival de artes performativas?

Guião para a entrevista com João Belo

Questões:

- 1) Como descreves a gestão/produção das atividades que estão sob a tua responsabilidade - participação? (utilizas métodos, modelos de base, forma de organização)
- 2) Que financiamentos e apoios suportam a programação? (apoios humanos, financeiros e logísticos)
- 3) O departamento de Participação trabalha muito com escolas. Como é que decorre o processo de angariação e interação com a comunidade escolar?
- 4) Nos tempos em que vivemos, a produção artística é cada vez menos estanque no que respeita à delimitação das suas funções. Ainda existe uma separação entre produção e programação ou coabitam em simultâneo?
- 5) Dada a tua experiência, que recomendações darias a quem quer criar um novo festival de artes performativas?

Guião para a entrevista com Hugo Cruz

Questões:

- 1) Qual a missão, objetivos do Encontro MEXE e como é que estruturas a programação? (referindo a auscultação do território; como decides os locais de apresentação; tipo de artistas programados - emergentes, consolidados, *mid-career*)
- 2) A última edição alargou a sua programação a mais duas cidades: Lisboa e Viseu. Qual o objetivo desta nova linha estratégica?

- 3) Na sequência da pergunta anterior, verifico que o programa é diverso e diversificado por vários locais da cidade do Porto, no entanto, em Lisboa e Viseu decorrem num único espaço. Porquê?
- 4) Nos tempos em que vivemos, a produção artística é cada vez menos estanque no que respeita à delimitação das suas funções. Ainda existe uma separação entre produção e programação ou coabitam em simultâneo?
- 5) Dada a tua experiência, que recomendações darias a quem quer criar um novo festival de artes performativas?

Guião para a entrevista com Patrícia Barbosa

Questões:

- 1) Como descreves a gestão/produção deste festival que envolve três cidades e vários locais de apresentação? (referindo se se utiliza métodos, modelos de base, forma de organização)
- 2) Que financiamentos e apoios suportam o festival? (apoios humanos, financeiros e logísticos)
- 3) Nos tempos em que vivemos, a produção artística é cada vez menos estanque no que respeita à delimitação das suas funções. Ainda existe uma separação entre produção e programação ou coabitam em simultâneo?
- 4) Dada a tua experiência, que recomendações darias a quem quer criar um novo festival de artes performativas?

Guião para a entrevista com John Romão

Questões:

- 1) Qual a missão, objetivos da Bienal BoCA e como é que estruturas a programação? (referindo a auscultação do território; como decides os locais de apresentação; tipo de artistas programados - emergentes, consolidados, *mid-career*)
- 2) Como descreves a gestão/produção deste festival que envolve três cidades e vários locais de apresentação? (referindo se se utiliza métodos, modelos de base, forma de organização)
- 3) Que financiamentos e apoios suportam o festival? (apoios humanos, financeiros e logísticos)

- 4) Nos tempos em que vivemos, a produção artística é cada vez menos estanque no que respeita à delimitação das suas funções. Ainda existe uma separação entre produção e programação ou coabitam em simultâneo?
- 5) Dada a tua experiência, que recomendações darias a quem quer criar um novo festival de artes performativas?

Guião para a entrevista com Carla Nobre de Sousa e David Cabecinha

Questões:

- 1) Qual a missão, objetivos do Festival ALKANTARA e como é que estruturam a programação? (referindo a auscultação do território; como decides os locais de apresentação; tipo de artistas programados - emergentes, consolidados, *mid-career*)
- 2) O Alkantara tem uma programação realizada por duas pessoas, como funciona esta articulação entre os programadores?
- 3) Nos tempos em que vivemos, a produção artística é cada vez menos estanque no que respeita à delimitação das suas funções. Ainda existe uma separação entre produção e programação ou coabitam em simultâneo?
- 4) Dada a vossa experiência, que recomendações dariam a quem quer criar um novo festival de artes performativas?

Guião para a entrevista com Sinara Suzin

Questões:

- 1) Como descreves a gestão/produção deste festival que envolve vários locais de apresentação? (referindo se se utiliza métodos, modelos de base, forma de organização)
- 2) Que financiamentos e apoios suportam o festival? (apoios humanos, financeiros e logísticos)
- 3) Nos tempos em que vivemos, a produção artística é cada vez menos estanque no que respeita à delimitação das suas funções. Ainda existe uma separação entre produção e programação ou coabitam em simultâneo?
- 4) Dada a tua experiência, que recomendações darias a quem quer criar um novo festival de artes performativas?

Guião para a entrevista com Caroline Bergeron

Questões:

- 1) Qual a missão, objetivos do Festival AMOSTRA e como é que estruturas a programação? (referindo se há auscultação do território; como se decide os locais de apresentação; tipo de artistas programados – ex.: emergentes, consolidados, *mid-career*)
- 2) Nos tempos em que vivemos, a produção artística é cada vez menos estanque no que respeita à delimitação das suas funções. Ainda existe uma separação entre produção e programação ou coabitam em simultâneo?
- 3) Dada a tua experiência, que recomendações darias a quem quer criar um novo festival de artes performativas?

Guião para a entrevista com Manuela Tavares

Questões:

- 1) Como descreves a gestão/produção deste festival que envolve vários locais de apresentação? (referindo se se utiliza métodos, modelos de base, forma de organização)
- 2) Que financiamentos e apoios suportam o festival? (apoios humanos, financeiros e logísticos)
- 3) Nos tempos em que vivemos, a produção artística é cada vez menos estanque no que respeita à delimitação das suas funções. Ainda existe uma separação entre produção e programação ou coabitam em simultâneo?
- 4) Dada a tua experiência, que recomendações darias a quem quer criar um novo festival de artes performativas?

