

INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA
ESCOLA SUPERIOR DE TEATRO E CINEMA



O MUNDO PLURAL DO SÉC. XXI
ARTE INCLUSIVA: O EMPOWERMENT DOS ARTISTAS COM
DEFICIÊNCIA E O SEU CONTRIBUTO PARA OS
PROCESSOS ARTÍSTICOS

RELATÓRIO DE ESTÁGIO

MESTRADO EM TEATRO - ESPECIALIZAÇÃO EM TEATRO E COMUNIDADE

Mariana Portocarrero

Amadora, Novembro de 2021

INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA
ESCOLA SUPERIOR DE TEATRO E CINEMA

O MUNDO PLURAL DO SÉC. XXI
ARTE INCLUSIVA: O EMPOWERMENT DOS
ARTISTAS COM DEFICIÊNCIA E O SEU CONTRIBUTO
PARA OS PROCESSOS ARTÍSTICOS

Mariana Carvalho Portocarrero

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 Teatro e Comunidade, realizada sob a orientação científica de Professora Doutora Luísa Monteiro, Professora adjunta da área de Teoria.

Amadora, Novembro de 2021

*“sei que seria possível construir o mundo justo
as cidades poderiam ser claras e lavadas
pelo canto dos espaços e das fontes
o céu o mar e a terra estão prontos
a saciar a nossa fome do terrestre
a terra onde estamos — se ninguém atraísse — proporia
cada dia a cada um a liberdade e o reino
— na concha na flor no homem e no fruto
se nada adoecer a própria forma é justa
e no todo se integra como palavra em verso
sei que seria possível construir a forma justa
de uma cidade humana que fosse
fiel à perfeição do universo
por isso recomeço sem cessar a partir da página em branco
e este é meu ofício de poeta para a reconstrução do mundo”*

Sophia de Mello Breyner Andresen, em *"O nome das coisas"*

A todas as pessoas maravilhosas do projecto *Como Desenhar uma Cidade?* da Terra Amarela e a todos aqueles que me mostraram que, juntos, podemos sempre repensar o mundo.

Agradecimentos

Ao Marco Paiva, por, na sua generosidade, ser espelho do que acredito ser a melhor forma de criação com um grupo, a da busca constante pela felicidade comum.

A toda a equipa da Terra Amarela e do projecto *Como Desenhar uma Cidade?*, por me receberem tão calorosamente.

À Maria Vlachou pela disponibilidade na nossa conversa.

Aos professores Rita Wengorovius, Cláudia Andrade e Luca Aprea.

À minha professora orientadora, Luísa Monteiro.

Aos meus queridos colegas.

Aos artistas, mas, sobretudo, às pessoas.

À minha família.

Resumo:

Desenvolvido no âmbito do trabalho final de Mestrado em Teatro e Comunidade, da Escola Superior de Teatro e Cinema, este relatório resulta de um estágio, apoiado pela Acesso Cultura, com a Terra Amarela, plataforma de criação artística inclusiva, dirigida por Marco Paiva. Partindo da observação do processo PARTIS *Como desenhar uma Cidade?*, que questiona a noção de cidade e de acessibilidade com uma comunidade do Lumiar, constituída por pessoas com e sem deficiência, pretende-se perceber o impacto deste projecto nos participantes, e, o modo como contribuíram para o processo artístico e para alargar o pensamento em torno das artes, das cidades e do mundo.

Abstract:

Developed as part of the final work of the Master's in Theatre and Community at the Escola Superior de Teatro e Cinema, this report results from an internship, supported by Acesso Cultura, with Terra Amarela, a platform for inclusive artistic creation, directed by Marco Paiva. Starting from the observation of the PARTIS process "How to draw a City?", which questions the notion of city and accessibility with a community in Lumiar, composed of people with and without disabilities, the report aims to understand the impact of this project on the participants, and the way they contributed to the artistic process and to broaden the thinking around the arts, cities and the world.

Palavras-chave:

Acesso Cultura. Acessibilidade. Artes e Deficiência. *Empowerment* social. Terra Amarela.

Keywords:

Acesso Cultura. Accessibility. Arts and Disability. Social Empowerment. Terra Amarela.

Índice

I. Introdução

- Primeiras intenções: “Para todos quantos o queiram receber” 7
- Percurso e motivações: “Criar lugares artísticos e de encontro” 9

II. As artes do séc. XXI

- A problemática do corpo na actualidade 11
- O percurso do corpo nas Artes 13

III. Terra Amarela

- Marco Paiva, Crinabel e Terra Amarela 16

IV. *Como desenhar uma cidade?*- O projecto PARTIS

- Como desenhar uma cidade?*: pressupostos do projecto 24
- Criação de comunidade 26

V. Processo

- Processos de criação colaborativa: pensar a cidade e a acessibilidade em conjunto 28

VI – O impacto dos processos nos artistas e a sua contribuição para a criação artística

- Entrevista a Marco Paiva: o trabalho artístico inclusivo 31
- Entrevista a intérpretes: a experiência 34

VII- Acessibilidade cultural: o que falta fazer?

- Entrevista a Maria Vlachou (Acesso Cultura) 37

Conclusão 44

Bibliografia 47

Anexos:

Anexo A- Texto do espectáculo final 48

Nota: Este texto foi escrito ao abrigo das normas do antigo acordo ortográfico.

I. Introdução

Primeiras intenções: “Para todos quantos o queiram receber”

O presente relatório, realizado no âmbito do trabalho final de Mestrado em Teatro, vertente Teatro e Comunidade, da ESTC - Escola Superior de Teatro e Cinema, sob a orientação de Luísa Monteiro e co-orientação de Cláudia Andrade e Marco Paiva, resulta de um estágio com a Terra Amarela, plataforma de criação artística inclusiva, dirigida por Marco Paiva, que consistiu no acompanhamento do processo artístico comunitário *Como Desenhar uma Cidade?*, inserido no programa PARTIS, financiado pela Fundação Calouste Gulbenkian. Este estágio, que contou com o apoio da Acesso Cultura, associação que se debruça sobre as questões da acessibilidade cultural, compreendeu o acompanhamento do processo de ensaios, um seminário com a Terra Amarela para contextualização do projecto, a participação do processo criativo e a integração na apresentação pública final.

Tendo como premissa pensar a cidade e o acesso aos seus espaços e à cultura, com uma comunidade da Freguesia do Lumiar, pessoas que vivem, trabalham ou estudam na freguesia, ao longo de três anos, o grupo, que resultou numa comunidade heterogénea, pessoas de vários locais, idades, ocupações, com e sem deficiência —, sobretudo, com modos de habitar e percepções diferentes da cidade, teve oportunidade de realizar oficinas em diversas áreas artísticas. Foi através das ferramentas do teatro, da escrita, do cinema e da música que o colectivo pode questionar a cidade e as suas barreiras e construir um espectáculo que refletia a visão de cada um e as inquietações colectivas sobre a cidade em que vivem.

Como o título sugere, este trabalho incidirá sobre a temática das Artes e Deficiência, que ao longo do percurso académico e profissional tem vindo a suscitar o meu interesse e atenção, pela convicção de que o mundo e as artes não devem ser pensados de uma só perspectiva, preferindo abarcar a pluralidade de características e de pessoas que o constituem. Partindo, assim, da reflexão em torno deste estágio, pretendo com a elaboração deste relatório aprofundar e partilhar o conhecimento sobre o trabalho desta estrutura artística: a sua missão, motivações, métodos de criação, posicionamento ético no trabalho com as comunidades e o seu pensamento em torno das questões da acessibilidade no acesso à cultura. Seguidamente, enquadrando-o nas práticas artísticas inclusivas, particularmente no ramo das Artes e Deficiência, em Portugal, procuro apontar processos relevantes de outras estruturas artísticas

que integram intérpretes com deficiência de modo profissional, digno e inclusivo, tal como esta companhia. Debruçando-me sobre a noção de cidade e de acessibilidade cultural, levantadas neste processo, pretendo perceber que barreiras encontram as pessoas com deficiência no acesso à oferta cultural. Por fim, tenciono analisar o impacto que esta experiência social e artística teve nos seus intervenientes, e, por outro lado, o modo como estes contribuíram para o enriquecimento do objecto artístico e para a evolução do pensamento em volta das artes e das suas possibilidades.

Para atingir os objectivos a que me proponho, utilizarei como principal metodologia a reflexão escrita a partir da observação das sessões de *Como Desenhar um Cidade?* apoiando-me na bibliografia seleccionada, da qual saliento autores como António Pinto Ribeiro, José Gil e Petra Kuppers.

Outra das estratégias utilizadas para enriquecer esta reflexão foi o diálogo com os seus intervenientes, os participantes e o director artístico da companhia, através da elaboração de entrevistas, com o intuito de perceber como tinha sido o processo de criação ao longo das várias etapas do projecto PARTIS e os desafios encontrados no trabalho com uma comunidade constituída por elementos tão díspares. Foi igualmente importante contar com o contributo de Maria Vlachou, da associação Acesso Cultura, com quem também realizei uma entrevista em torno das questões da acessibilidade cultural e o que ainda poderá ser feito no caminho para uma cultura e um mundo mais acessíveis.

Para documentar o processo do estágio e acompanhar o registo escrito, recorri à captação de fotografias e vídeos, procurando acrescentar mais “camadas” à leitura do mesmo.

Parto com o desejo de criar um registo académico tão acessível quanto possível, a todos os que têm o direito de o receber e que possam ter a curiosidade e o interesse de o consultar, procurando assim lançar o repto a que mais trabalhos nesta área tenham esta preocupação. Uma vez que o enfoque deste relatório foi um projecto inclusivo, verdadeiramente pensado para comunicar com o público em geral, abrangendo os vários modos de comunicação e de recepção de um objecto artístico, gostaria de criar uma harmonia entre o conteúdo e a forma deste trabalho, de modo a que o mesmo pudesse ser não só lido, mas também escutado, através da audiodescrição para o público cego. Por outro lado, não só escutado, mas visto, através da interpretação em língua gestual portuguesa para a comunidade surda, de um vídeo que realizei e que acompanhará o relatório, procurando resumir o seu conteúdo e representar esta experiência, chegando, assim, a todos quantos o queiram receber.

Percurso e motivações: “Criar lugares artísticos e de encontro”

Acredito que as nossas escolhas enquanto artistas, estão sempre, mais ou menos, vinculadas com a nossa biografia, a nossa identidade e aquilo que consideramos ser a nossa responsabilidade, por isso, ao escolher olhar para a temática das Artes e Deficiência e ao enunciar a possibilidade de uma “Arte plural do SÉC. XXI”, pretendo, intencionalmente, invocar a questão da representatividade que creio que deveria ser um dos compromissos maiores do trabalho artístico. Esta motivação, bem como o interesse por projectos com um carácter inclusivo, nomeadamente da área da Arte e Deficiência, surgiu com a oportunidade de integrar processos artísticos comunitários que aprofundaram o meu questionamento sobre o que seria a arte e que despertaram a curiosidade de perceber o que pode ser feito para criar lugares artísticos e de encontro entre pessoas.

Tendo terminado a formação no ramo de actores na ESTC—Escola Superior de Teatro e Cinema, apercebi-me de que para além da possibilidade de trabalhar como actriz, queria provocar cruzamentos entre as pessoas e a arte, por acreditar que todos têm em si um potencial criativo e que a participação num processo artístico poderia ser uma forma de desenvolvimento para os que quisessem experienciá-la.

Neste sentido, em 2016, tive oportunidade de integrar o espectáculo “Companhia Limitada —Estação Terminal”, de Madalena Victorino e Pedro Salvador, no TNDMII, a terceira parte de uma trilogia que se debruçava sobre a solidão, aqui olhada do ponto de vista da margem, do ambiente nocturno e da festa. A um grupo de intérpretes profissionais, juntaram-se alunos da Escola Superior de Dança, pessoas cegas da APEDV, um grupo da revista CAIS, e ainda os vendedores do largo de São Domingos que envolve o Teatro e algumas das pessoas que dormem ali. “Alguém para alguém” era a premissa. O espectáculo começava na rua e convidava o público a fazer uma viagem pelos vários locais do teatro, onde eram contadas histórias, terminando numa enorme festa no palco onde, finalmente todos se reuniam e se podiam ver pessoas que, vivendo ali ao lado, muito provavelmente nunca teriam entrado no TNDMII.

Trabalhar com este grupo e com a Madalena Vitorino, ver o modo como se envolve, escuta o grupo e utiliza o que cada um tem de melhor para o processo foi, sem dúvida, inspirador.

A desconstrução de uma normativa associada ao corpo na dança e ao uso do espaço teatral que aqui encontrei também me fascinou, revelando-me a riqueza da expressividade dos corpos que habitam o quotidiano, com os seus diferentes “modos de existir fisicamente” (Cruz, 2016: 248) como refere a própria coreógrafa. O carácter híbrido do espectáculo, que juntava várias áreas artísticas e o tom festivo, que proporcionava ao público um sentido de comunidade, e que vim, mais tarde, a identificar noutros trabalhos também me cativou.

Ainda em 2016, integrei o projecto “Janela Inclusiva”, uma produção do Teatro do Elefante, em parceria com a companhia de teatro “La Finestre nou Cirq”, que consistiu num intercâmbio em Valência, com um grupo de pessoas com deficiência motora e jovens com autismo da APPACDM de Setúbal. Partindo da realização de diversas oficinas com o grupo, que visavam a integração pela arte: teatro, percussão, e acrobacia, construímos uma pequena apresentação final.

Pela primeira vez, tive oportunidade de trabalhar artisticamente com pessoas com deficiência, o que me mostrou o entusiasmo que revelavam com as propostas apresentadas e como tinham capacidades criativas e expressividades únicas. Apercebi-me de que trabalhar com pessoas tão diferentes entre si e com necessidades específicas poderia ser um desafio, mas, de como era gratificante perceber que esses projectos desenvolviam as suas capacidades e o seu modo de ver o mundo.

A par com o trabalho que tenho desenvolvido a nível pedagógico, ao lecionar aulas de teatro e oficina de artes para crianças do 1.º ciclo, desde 2016, onde me tenho cruzado com alunos com necessidades especiais e onde cada um é um universo único, estas experiências permitiram-me perceber que havia um enorme potencial artístico por desvendar e que queria fazer parte destas intercepções de ideias e de pessoas e perceber como, juntos, podíamos criar lugares artísticos e de encontro.

Foi assim, que, movida pela curiosidade, conheci o trabalho do Marco Paiva, inicialmente no projecto de teatro da Crinabel, acompanhado alguns ensaios e da Acesso Cultura, tendo participado num seminário na Culturgest *Artistas com deficiência intelectual: fundamentos, mentalidades e mudança*” promovido pelas duas estruturas e, que, agora, bafejada pela sorte, me juntei a este grupo de “desenhadores de cidades”, propondo-me a fazer esta reflexão.

II. As artes do séc. XXI: a problemática do corpo na actualidade

Ao procurar contextualizar a arte no tempo presente, o século XXI, pareceu-me igualmente importante pensar a noção do corpo, já que quando nos referimos às artes performativas objecto e sujeito se fundem, neste veículo que o corpo em palco representa.

Assim, creio ser pertinente evocar aqui a problemática do corpo neste século, na convicção de que deveria ser olhado de um perspectiva plural no trabalho artístico, contemplando a diversidade de corpos e fugindo, assim, ao ideal do corpo normativo que ainda se observa nas artes performativas.

Neste ponto, encontrei inspiração no ensaio dedicado as artes do corpo, escrito por António Pinto Ribeiro, *Por Exemplo a Cadeira*: “Um corpo não é um entidade abstracta, um receptáculo onde se podem colocar atributos tais como alto, baixo, forte, magro;” (Ribeiro, 2011: 17)

Ironicamente, continuamos a pensar num padrão quando se fala de “corpo”, no entanto, quer pela sua diversidade de funcionamento, género, cor, ou por qualquer aspecto aparentemente mais ténue, que os diferenciem, os corpos são, efectivamente, diferentes.

Quando falamos de deficiência, estas diferenças podem traduzir-se numa expressividade singular e num modo de comunicar ideias, que, muitas vezes, extrapola a comunicação como a conhecemos. Todos estes corpos e sujeitos podem criar arte, e, num determinado contexto serem considerados corpos artísticos: “não existe um corpo padrão mas existem corpos: o corpo do negro, do índio, do masculino, do feminino, do transexual, do adolescente, da criança, do deficiente. Todos eles corpos, que no caso presente devem ser considerados forças criadoras de expressões que se podem designar como artísticas.” (Ribeiro, 2011: 17)

Tidos à margem, reféns de uma ideia de perfeição, estes corpos devem ser convocados no trabalho artístico, porque, se, por um lado, a arte beneficia com as suas diferenças e deve assumi-las no processo criativo, por outro, creio que a arte é o lugar em que estas pessoas podem assumir outros papéis, longe daqueles que a sociedade lhes impõe e que não terminam nos limites dos seus corpos. Como refere José Gil “convirá dar um lugar de importância ao corpo, à sua aptidão para emitir e receber signos, para os emitir sobre si mesmo, para os traduzir uns nos outros. Apenas queremos aqui insistir no papel decisivo desempenhado pelo corpo na função significativa, e em especial no simbolismo.” (Gil, 1997: 32)

A este propósito, Rafael Salvador, referindo-se ao trabalho de Madalena Victorino que se dedica à dança comunitária, dá-nos um exemplo da integração do potencial das várias

expressividades para a criação coreográfica, referindo que a coreógrafa “partindo das diferentes corporalidades, desenvolve uma “composição baseada nos gestos e movimentos de cada corpo (...) com a sua própria existência específica” (Sasportes, & Ribeiro, 1991:95) afirmando a diferença e individualidade de cada corpo, enquanto matéria de criação.” (2016: 251) Podemos, assim, afirmar que a capacidade criativa e o contributo para a criação artística se estende para além dos profissionais das artes a todos os corpos, o que tem vindo a ser explorado nas artes comunitárias.

Julgo que a arte é este lugar de paradoxo, que o corpo também apresenta em si, numa dicotomia entre o real, o que se vê, o corpóreo, e, por outro lado, a imaginação, a representação e aquilo que poderá ser: “Nesse lugar intermediário entre a realidade e o sonho, Vitorino propõe um universo, no qual a imaginação e os processos metafóricos produzem novas reflexões em torno dos corpos.” (Salvador, 2016: 256)

Interessa-me, sobretudo, colocar em diálogo as noções de “arte”, “corpo” e “deficiência”, perceber que relações se estabelecem, e, acima de tudo, nas palavras de António Pinto Ribeiro, hoje e aqui, perguntar: “(...) qual a comunicação que hoje resta ao corpo produzir que ainda será recebida?” (2011: 40)

O percurso do corpo nas Artes

A noção do corpo na arte e o modo como esta evoluiu está enquadrada numa história. Foi através dessa história, que, no percurso das artes performativas, nomeadamente na área da dança, os artistas reivindicaram novos olhares sobre o corpo e o mundo e abriram caminho para que, hoje, as práticas artísticas contemporâneas contemplem a presença de corpos não normativos.

António Pinto Ribeiro, em *Por Exemplo a Cadeira, ensaio sobre as Artes do Corpo*, refere:

Um corpo não é um entidade abstracta, um receptáculo onde se podem colocar atributos tais como alto, baixo, forte, magro; não é uma esfera a que se circunscreve o ser num determinado tempo, mas é uma energia, onde se inscrevem circulações, substâncias, forças, pigmentações, comportamentos resultantes de treinos, de técnicas e de linguagens a que está permanentemente sujeito. Esta é uma constatação essencial no modo de colocar o problema do corpo no final deste século. (Ribeiro, 2011: 17)

Este percurso remonta ao início do século passado, com o Romantismo, que, numa busca da perfeição valorizava o corpo leve, volátil e etéreo da bailarina: “Mas o percurso da assunção desta diversidade e as expectativas que hoje estes corpos e a sua produção gerem tem uma história, recente que corresponde à história de uma queda: a do corpo abstracto e desmaterializado ao corpo físico, enérgico e corporal.” (Ribeiro, 2011: 18) Com esta queda e aproximação do corpo a si mesmo, este assume a sua gravidade, o aspecto terreno, as imperfeições, o cheiro, o suor, no fundo, um carácter real onde não existe lugar à perfeição.

Mais tarde, a contaminação da arte pela vida e a possibilidade de os movimentos quotidianos se constituírem como elementos coreográficos reclama uma visão mais real do corpo na dança: “o corpo esvoaçante do ballet romântico começou a sua queda quando as primeiras modernistas do século (Loie Fuller, Isadora Duncan, Maud Allan e Ruth St. Denis) reivindicaram para as suas danças a representação da vida real e para a sua linguagem uma técnica que pretendia doar ao corpo o realismo do seu comportamento em movimento.” (*idem*, p.18)

Nesta reclamação de um corpo mais humano na dança, foi assumido também o seu carácter étnico e sexualizado: “Com Isadora, o corpo iniciava a sua descida à terra, ao humano, inclusivamente ao corpo étnico e sexualizado como o reforçou de imediato Ninjinski, coreógrafo e bailarino dos Ballets Russes que criou um corpo primitivo expressivo e absolutamente sexuado.” (*idem*: 21)

Rudolf Laban (1879-1958), teórico de dança alemão foi, juntamente com a Bauhaus, um dos criadores da performance, um género que se estabilizou nos anos 40 e que foi um dos maiores contributos para a democratização da arte: “Na Alemanha os contributos de Laban—o teórico da dança expressionista—, de Oskar Schlemmer e da Bauhaus (1921-23) criaram a performance.” (*idem*: 28).

A criação deste género artístico, cujas características estão tão presentes nas artes comunitárias, veio trazer uma nova visão sobre a arte ao permitir a possibilidade de cada um se constituir como criador, partindo do seu próprio corpo e do quotidiano para se expressar:

Tudo isto acontecia porque a performance corporal e os happenings se tinham imposto como as mais democráticas formas de acessibilidade dos cidadãos à criação artística. Todo o cidadão passou a dispor de um instrumento fácil—o seu próprio corpo—para se expressar artisticamente recorrendo a técnicas que poderiam ser aprendidas na rua. (*idem*: 30)

Madalena Victorino refere sobre aquele que é uma das maiores influências do seu trabalho de dança comunitária o seguinte: “Laban acreditava que o movimento estava encostado na vida das pessoas, independentemente das classes sociais, das idades, das raças, dos modos de existir fisicamente.” (Salvador, 2016:248)

Este trajecto, fortemente marcado pela performance, foi decisivo para que hoje, diversos artistas e estruturas, um pouco por todo o mundo, se dediquem à dança e ao teatro comunitário, evocando, muitas vezes, nos seus trabalhos, pessoas com deficiência e explorando o seu potencial, num constante questionamento daquilo que a arte pode ser e evidenciando que, como refere António Pinto Ribeiro: “Todo o corpo contém em si a capacidade de produzir, a partir da sua própria biografia, um vocabulário coreográfico.” (Ribeiro, 1994:138) De entre eles, destaco o contributo de: Pippo del Bono (Espanha), Milu Rau (Bélgica), Theater Hora (Suíça), Candoco Dance Company (Reino Unido), Paladio Arte (Espanha) e Terra Amarela, Vo’Arte e Dançando com a Diferença (Portugal).

Hoje o corpo é representado pelas várias formas artísticas de diferentes modos, mas, parece-me possível afirmar que, através do seu percurso ao longo da história, o corpo alcançou uma visão mais alargada sobre si mesmo: “O que a contemporaneidade nos traz hoje não é só o absurdo em que o corpo se pode encontrar [...] mas, mais que isso, o mergulho ao interior do corpo e o confronto com as novas morfologias que hoje definem os corpos.” (Ribeiro, 2011: 37)

III. Terra Amarela

Marco Paiva, Crinabel e Terra Amarela

Marco Paiva, encenador do projecto PARTIS *Como Desenhar uma Cidade?*, nasce na Covilhã, a 30 de agosto de 1980.

Licenciado em teatro pela Escola Superior de Teatro e Cinema, concluiu em 2008 o Curso Europeu de Aperfeiçoamento Teatral *École Des Méitres*, dirigido pelo encenador brasileiro Enrique Diaz (CIA dos Atores) e realizou uma pós-graduação em Empreendedorismo e Estudos da Cultura – Ramo de Gestão Cultural, no ISCTE.

Trabalha desde 2002 como actor e encenador, nas áreas do teatro, cinema e televisão, tendo colaborado com diversas estruturas, nomeadamente: o Teatro Nacional D. Maria II, o Centro Dramático Nacional de Espanha, a Comuna Teatro de Pesquisa, O Bando, L.A.M.A – Laboratório de Artes e Media do Algarve, a Culturgest, a Casa da Música, o Teatro Helena Sá e Costa, entre outras.

Neste percurso, teve oportunidade de trabalhar com encenadores como: João Ricardo, João Mota, Emmanuel Demarcy, Enrique Diaz, Álvaro Correia, Jorge Andrade, Alex Cassal, Paula Diogo, Crista Alfaiate, Carla Maciel, André Murraças, entre outros.

A partir de 2000 trabalha com a Crinabel Teatro, assumindo o papel de coordenador artístico e diretor pedagógico do projeto em 2008, encenando diversas peças com um grupo de pessoas com deficiência que frequentam a instituição.

Colaborou com a Faculdade de Motricidade Humana, a Universidade Lusófona, o IADE, a Escola Superior de Educação e a Escola Profissional de Imagem, onde realizou seminários, coordenou módulos e estágios nas áreas do teatro, da educação pela arte e da mediação cultural. Em 2018, funda a Terra Amarela, plataforma de Criação Artística Inclusiva, que desenvolve o seu trabalho em torno da cultura acessível e das práticas artísticas inclusivas, pretendendo criar espaços colectivos de encontro e diálogo e promover a profissionalização de artistas com deficiência.

Marco Paiva: o percurso

No âmbito deste projecto, tive oportunidade de entrevistar o encenador Marco Paiva, o que me permitiu conhecer o seu percurso, a companhia Terra Amarela e as suas ambições para o futuro, e, sobretudo, perceber o que move o seu trabalho —“o conceito de felicidade”— o encontro de uma felicidade comum, que molda a sua postura nos processos artísticos com os grupos.

Quando questionado sobre como terá surgido o interesse pelo trabalho com pessoas com deficiência, antes ou depois do próprio interesse pelo teatro, o encenador refere que este caminho começou por acaso, ao frequentar um curso do IPJ, Instituto Português da Juventude, no qual foi inscrito pela mãe. Neste curso, tendo sido colocado na Liga dos Deficientes Motores, na biblioteca, a catalogar livros, rapidamente foi atraído pelo trabalho artístico de musicoterapia que ali se realizava e que era tão distinto do que conhecia:

Eu fui parar ao teatro um bocadinho por acaso, mas o primeiro encontro que eu tive com artistas com deficiência foi na verdade em 1997. Eu tinha chumbado de ano, estava sem fazer nada e a minha mãe inscreveu-me num programa do Instituto Português de Juventude e o IPJ colocou me na Liga Portuguesa dos Deficientes Motores na biblioteca a catalogar os livros. E um dia, logo na primeira semana a passear percebi que havia um grupo de musicoterapia um grupo de pessoas que estava a tocar uns instrumentos estranhos a produzir uns sons estranhos e eu gostava muito de música. (03':33''- 04':14'')

Foi neste momento que começou o interesse pelo trabalho artístico com pessoas com deficiência, ao perceber que a música ganhava novos contornos ao ser tocada por corpos com características diversas:

[...] aquele encontro com aquelas pessoas que tocavam, que tinham, para já, que tinham corpos completamente distintos daquilo que era o corpo normativo e convencional e depois tocavam instrumentos que eu nunca tinha visto e instrumentos esses que produziam sons que a mim me interessava muito e que também eram novos e portanto ficou aí uma certa curiosidade sobre o que estava a acontecer ali dentro. Arranjei maneira de me imiscuir no grupo de musicoterapia e acabei por fazer os meses desse programa do IPJ com esse grupo de musicoterapia. (04':15''- 04':46'')

Em 2006 Marco Paiva inicia a formação artística na ESTC- Escola Superior de Teatro e Cinema, já com uma ideia clara sobre o que pretendia fazer no futuro, no entanto, descreve que ficou surpreendido ao perceber que os artistas com quem tinha começado a trabalhar não estavam representados na escola, nem no circuito profissional que tinha começado a frequentar, nomeadamente na Comuna, onde trabalhava como actor, algo que considerava que não se coadunava com a ideia de liberdade que o teatro e a arte representam:

Só em 2006 é que chego à Escola Superior de Teatro e Cinema e quando lá chego, já chego com uma vontade de olhar para o teatro muito concreta. Com ideias muito concretas sobre aquilo que eu ia à procura no teatro. E que de certa maneira chocava com aquilo que eu fui encontrar na escola que me interessava pouco. A primeira coisa que eu pensei quando cheguei à escola é que aquelas pessoas com as quais eu já trabalhava desde 2000 não estavam representadas nem naquele grupo de alunos, nem as tinha encontrado no circuito profissional de teatro que eu já tinha começado a frequentar como actor. E fazia-me confusão como é que o teatro que está sempre a apregoar esta ideia de liberdade, diversidade, de ruptura continuava a olhar para o artista como alguém estupidamente formatado intelectualmente, fisicamente... (05':15''-06':09'')

Crinabel

O Grupo Crinabel Teatro é um colectivo criado no seio da Crinabel, Cooperativa de Ensino Especial, que tem vindo a desenvolver um trabalho artístico com jovens portadores de deficiência mental, potenciando as suas capacidades artísticas, pessoais e sociais. O projecto tem vindo a assumir a sua validade cultural em Portugal e no estrangeiro, tendo desenvolvido projectos Europeus com Itália, Espanha, Inglaterra, e realizado espectáculos um pouco por todo o mundo.

Em 2000, Marco Paiva, inicia o trabalho com a Crinabel Teatro, dirigindo o grupo de teatro da instituição, numa estreita relação humana, de uma enorme proximidade. O seu trabalho enquanto coordenador artístico e diretor pedagógico do projecto, a partir de 2008, vem contrariar aquela que era a prática da organização até então, que se dedicava, sobretudo, ao trabalho teatral de autores de textos escolares, ao trazer para os espectáculos encenações de diversos autores como: Eugène Ionesco, Harold Pinter, Luigi Pirandello, Franz Kafka e Bertolt Brecht.

Ainda antes de falarmos sobre o trabalho artístico com a Crinabel, quando questionado sobre o lugar das pessoas com deficiência na sociedade, Marco, refere que, muitas vezes, a única resposta é a institucionalização, e que estas pessoas, sobretudo as pessoas com deficiência intelectual, acabam por viver à parte da dinâmica social:

Maioritariamente estão institucionalizadas principalmente a deficiência intelectual. E isso é fácil tu constatares, não é? Tu se saíres à rua durante uma semana...tenta perceber quantas pessoas com uma deficiência física ou intelectual tu encontras na rua não é?

Pouquíssimos ou nenhuns. Não frequentam cafés, não têm autonomia, não estão de todo dentro da dinâmica social porque a própria lógica da dinâmica social atira estas pessoas para uma resposta quase única que é a institucionalização. E estas instituições, grande parte delas é profundamente hermética, com uma visão sobre o mundo do tamanho daquilo que fazem, ou seja,, a maior parte delas muito pouco, muito pequena e portanto estas pessoas vivem sempre dependentes de alguém e sobre a voz de alguém, portanto, não tomam decisões, não tomam partido sobre aquilo que querem e que não querem fazer. (06':15''– 07':13'')

Marco descreve a sensação do início do percurso com a Crinabel, evidenciando que o mais importante deste trabalho, foi a ligação humana criada com o grupo nos processos de ensaios:

Foi exactamente a mesma sensação, na verdade, artisticamente aquilo que eu via não me interessava muito, achava pouco interessante artisticamente, desafiava-me pouco intelectualmente, mas havia uma qualidade na relação humana que me interessava muito. Uma qualidade no sentido em que estar junto era mesmo importante, era vital para aquelas pessoas se encontrarem para juntas comunicarem qualquer coisa. (04':48''– 05':15'')

Ao longo deste percurso Marco conquistou o seu espaço e a sua liberdade, o que lhe permitiu, como referido, desafiar criativamente o grupo e mudar um pouco aquilo que era o trabalho da organização:

Quando cheguei ao projecto o projecto trabalhava essencialmente sobre textos mais ligados por exemplo aos anos escolares, o Gil Vicente, por exemplo, ou seja, havia uma preponderância sobre o projeto da própria organização que eu acho que restringia um pouco uma determinada liberdade criativa. Acho que depois fomos conquistando essa liberdade de poder fazer aquilo que queríamos fazer juntos. (07':32''-08':04'')

O que retirou do trabalho com o grupo foi a possibilidade de se conhecerem enquanto seres humanos e é isso que transporta para o seu trabalho profissional, a capacidade de criar lugares de encontro e de fomentar o conceito de felicidade, onde todos contribuem para o objecto artístico que criam:

Acho que a grande mais-valia da minha passagem pela Crinabel foi ter tempo para estar com aquelas pessoas a perceber quem é que somos uns e outros. A nossa relação humana é muito mais profunda do que a relação artística. Eu conheço aquelas pessoas tão bem como conheço as minhas filhas e é aquilo que eu tento transportar depois para tudo aquilo que vou fazendo profissionalmente não é? É proporcionar tempo, permitir que exista qualidade de tempo para as pessoas estarem juntas e tentar fomentar um conceito que para mim é fundamental que é o de felicidade não é? Que é garantir que todas as pessoas que ali estão naquele momento são felizes a estar ali, independentemente de estar a trabalhar com um artista que tem ou não tem uma deficiência, que trabalha há 30 anos, que acabou de chegar ao mercado de trabalho. Para mim isso é muito importante. Esta ideia de felicidade, esta ideia de que tu não consegues construir nada coletivamente se não estivermos todos implicados e felizes com aquilo. (08':04'' – 09':02'')

A ligação humana que o encenador cria com as pessoas, ao procurar primeiramente conhecê-las e perceber as suas motivações, o respeito por cada um enquanto indivíduo único, e a capacidade de escuta foram notórios ao longo de todo o processo que observei, e, distinguem o seu trabalho ao conjugar, deste modo, a dinâmica social e artística.

Terra Amarela

A Terra Amarela é uma estrutura artística fundada em Abril de 2018, com direcção artística de Marco Paiva, da fundação fazem ainda parte um conjunto de artistas provenientes de diversas linguagens e outros profissionais comprometidos com as questões da acessibilidade cultural. O aparecimento da companhia deveu-se à necessidade de criar um espaço de diálogo artístico, social e comunitário mais alargado que pudesse dar continuidade ao trabalho que o director artístico iniciou no ano 2000 junto do projecto Crinabel Teatro.

O seu plano de trabalho, assenta em quatro conceitos chave, de acordo com o referido na candidatura ao programa PARTIS: “criar, apreender, transgredir e circular.”

Após ter iniciado a sua actividade com o apoio da Acesso Cultura e da Direcção Geral das Artes, a companhia já desenvolveu diversos projectos e parcerias com o Centro Dramático Nacional de Madrid, o British Council, a Cercisiago, a Fenacerci e a Lusófona. Na mesma candidatura referem que: “A diversidade e a amplitude das parcerias já estabelecidas procuram responder aos objectivos traçados para a Terra Amarela de criar um espaço colectivo plural, que opere numa rede de parcerias multidisciplinares nacionais e internacionais.”



Fotografia: Alípio Padilha

O nosso diálogo progrediu no sentido de perceber como é que depois do trabalho com uma instituição, Marco tinha criado o seu próprio projecto, a Terra Amarela. O encenador esclarece que este projecto surgiu pela necessidade de criar uma estrutura capaz de responder às necessidades do projecto que levava a cabo na altura, uma co-produção entre o TNDII e a Crinabel:

Quando eu dirigo um espectáculo para a Crinabel chamado “Uma Menina Está Perdida no Seu Século à Procura do Pai” é a primeira coprodução que a Crinabel faz com o Teatro Nacional numa grande escala e eu percebo que dentro daquela organização não existia a estrutura humana necessária para permitir que aquele projeto se multiplicasse, ou seja, que dali nós pudessemos avançar para qualquer sítio. (09’:08’’– 09’:34’)

A vontade de possibilitar a profissionalização de actores com deficiência, com quem tinha vindo a trabalhar e permitir que estes fossem remunerados pelo trabalho que desenvolviam foi outro dos motivos que levou o encenador a criar a Terra Amarela:

Não podia estar a querer criar um espaço de diversidade onde os direitos e os deveres das pessoas estão em cima da mesa e são para acontecer e continuar a trabalhar com uma organização gerando uma lógica profissional, quando na verdade aquelas pessoas não poderiam receber, ser ressarcidas ou retribuídas por aquilo que estavam a fazer que era o seu trabalho, não é? (09':52'' – 10':14'')

Marco Paiva refere que, de entre os objectivos estabelecidos pela companhia, impulsionar a profissionalização dos artistas com deficiência e tornar esta profissionalização num trabalho continuado faz parte da missão da estrutura:

Tinha objetivos muito claros que era iniciar e implementar-se enquanto organização cultural, iniciar a criação artística e iniciar a internacionalização. Foi aquilo que fizemos nestes primeiros três anos de 2018 a 21. Os próximos três anos vão ser muito dedicados à questão da qualificação e da empregabilidade. Nós vamos trabalhar muito sobre a qualificação dos artistas com deficiência e colaborar em parceria com outras organizações em estratégias de empregabilidade para que estas pessoas possam começar a ter, ainda um circuito diminuto, porque não há ainda muita empregabilidade na área da cultura e das artes para estes artistas, mas, que possa a ser uma empregabilidade sustentada e real. (10':14'' – 10':51'')

Apesar de esta não ser uma situação recorrente em Portugal, comparativamente com o que acontece noutros países, o encenador acredita na mudança: “No Centro Dramático Nacional, na temporada passada, o “*Calígula*”, da Terra Amarela, foi o sexto espetáculo que tinha artistas com deficiência e surdos, em Portugal, ainda fomos só nós, com o “*Calígula*”, na programação do Teatro Nacional. Eu acredito que agora as coisas vão mudar.” (11':05''-11':19'')

Marco remata referindo que o seu investimento no trabalho com pessoas com deficiência aconteceu naturalmente, e que, a condição de ter uma deficiência não se traduz por si só em interesse artístico:

Eu nunca refleti sobre a questão da deficiência. Portanto, aquelas são as pessoas que fazem parte do meu cotidiano, eu fui conhecendo outros artistas que têm deficiência e que têm muitas mais valias artísticas e criativas e que me interessa muito continuar próximo e a conhecer, como também conheci pessoas a fazer teatro e dança que tinham uma deficiência e que não tinham interesse artístico absolutamente nenhuma. Ou seja, a condição de ter uma

deficiência não é sinônimo de interesse artístico. Mas para mim foi... sem planejar, estes artistas é que me receberam para trabalhar. (11':20''-11':55'')

Quanto ao que ainda falta fazer e aos planos para o futuro, o encenador refere que o que falta é: “ter mais gente à volta que faça o trabalho que nós fazemos, para que o trabalho que nós fazemos, não tenha importância nenhuma daqui a dez anos. Seja uma coisa caduca.” (17':53''– 18':00'')

IV. Como desenhar uma cidade?- O projecto PARTIS

Pressupostos do projecto

Como desenhar uma cidade?, a proposta pareceu-me à partida interessante, a resposta difícil mas a pergunta necessária. Juntar pessoas para pensar a cidade, com todas as camadas que isso implica, de um modo mais prático ou poético e até utópico, parece-me o caminho necessário para a cultura, a acessibilidade, e, no limite, para a democracia.

Este projecto PARTIS, financiado pela Fundação Calouste Gulbenkian, teve como parceiros a Junta de Freguesia do Lumiar, a Braga Media Arts e a Acesso Cultura. A permissão para a criação foi a vontade da Terra Amarela questionar as noções de cidade e de acessibilidade com as pessoas que a ocupam, particularmente as que habitam o território da freguesia do Lumiar.



Fotografia: Paulo Pimenta

Partindo desta ideia, o projecto foi desenhado de modo a contemplar diversos ateliers com um grupo de artistas multidisciplinar, em áreas como o teatro, a escrita, a fotografia e o vídeo, com vista à criação de um espectáculo acessível que reflectisse as inquietações dos participantes levantadas ao longo do projecto. Esta equipa era constituída por: Marco Paiva, na direcção artística e gestão do projecto, Joana Gama, coordenadora do atelier de exploração criativa de instrumentos e intérprete, José Alberto Gomes, coordenador do atelier de composição musical e compositor, Joana Saraiva, coordenadora dos ateliers de teatro, Gonçalo M.Tavares, dramaturgo e coordenador do atelier de escrita criativa, Mário Melo

Costa, realizador e coordenador do atelier de vídeo, Bárbara Pollastri actriz e intérprete de língua gestual, Ana Rita Paiva coordenadora social do projecto e Nuno Samora desenhador de luz.

De acordo com a candidatura do projecto, foram definidos três eixos de trabalho: o eixo participativo, o eixo exploratório e o eixo artístico, que pretendiam envolver os participantes num processo de reflexão, prática e de criação em torno da premissa chave de construir um espaço social coletivo mais inclusivo, acessível e participativo, através da fusão de três linguagens artísticas: o teatro, a música e as artes visuais. O eixo participativo visava promover a participação de um grupo representativo da comunidade da freguesia, numa lógica de assembleia comunitária, em torno da reflexão sobre a ideia de Cidade Cultural – o que a define, quem a habita e o que a mantém. O eixo exploratório focava-se na exploração de documentos, num levantamento de obras, artistas e documentação que faziam referência à ideia de cidade e promovia três visitas: uma à Biblioteca de Arte da Gulbenkian, outra ao acervo documental da Junta de Freguesia do Lumiar e uma última aos Museus do Teatro e do Traje, sediados também na Freguesia do Lumiar. O eixo artístico, e, o momento mais alargado do projecto, pretendia partir do material recolhido e das perspectivas individuais de cada um dos intervenientes para iniciar um trabalho artístico de exploração dos conceitos, experiências e posicionamentos relativos à ideia de cidade.

No final do primeiro ano, a primeira parte dos ateliers de música e composição aconteceria em Braga, de modo a estabelecer um primeiro contacto com este parceiro que receberia o grupo no segundo ano para a apresentação do espectáculo final, por outro lado, pretendiam promover um momento de avaliação do projecto, onde os participantes e a equipa artística teriam um encontro com a comunidade local de Braga para partilha dos resultados alcançados até à data, nomeadamente, através da apresentação de um vídeo documental. Procurariam também levantar junto da comunidade da cidade de Braga as mesmas questões levantadas pelo grupo na sua cidade, recolhendo outra perspectiva, de um contexto, geográfico, social e cultural distinto.

Este eixo estendeu-se pelo segundo ano, com a continuação dos ateliers de criação artística, já direccionados para a construção do espectáculo final. Todo o processo de desenvolvimento do projecto teria em conta questões relativas à acessibilidade cultural, na construção e fruição do espectáculo final e no vídeo documental do processo de trabalho.

No âmbito social, o principal objectivo do projecto seria promover no público-alvo capacidades artísticas e sociais para questionarem o espaço geográfico que habitam, enquanto zona de encontros em permanente diálogo com os restantes territórios, assim, através do movimento cultural e artístico, permitir aos participantes posicionarem-se no centro desse movimento, potenciando as suas capacidades individuais, o seu sentido crítico e de análise, e, contribuindo para a sua valorização pessoal e social.

Criação de comunidade

A comunidade deste projecto, inicialmente pensado para as pessoas da freguesia do Lumiar— pessoas que aqui viviam, trabalhavam ou estudavam—, rapidamente se estendeu e o resultado foi um grupo muito heterogéneo. Os participantes tinham idades, classes sociais e características distintas, existindo pessoas com e sem deficiência, o que creio ser um ponto fundamental no trabalho da Terra Amarela, por acreditar que o cruzamento de pessoas que vivem a cidade e a percebem de modos diferentes pode ser um caminho para cada um sair da sua esfera e para uma efetiva inclusão.

O processo de encontro desta comunidade iniciou-se em Fevereiro de 2019, com a realização de uma assembleia comunitária na Freguesia do Lumiar,



o que permitiu dar a conhecer o projecto aos residentes, um ponto de partida que me parece muito pertinente para provocar o diálogo e recuperar o sentido de comunidade um pouco perdido, da cidade, enquanto lugar de encontro e discussão.

A arte pode ser uma ferramenta para as pessoas questionarem o mundo, e, sobretudo, para, dotadas de um sentido crítico e da sensibilidade (que acredito que o trabalho com este colectivo de artistas tenha fomentado), alcançarem outros mundos e idealizarem o lugar onde desejam viver, por esse motivo, esta proposta da terra Amarela pareceu-me muito completa a nível artístico e social.

Quando iniciei este estágio em Janeiro de 2021, a comunidade já estava formada, deixando transparecer que já tinham percorrido um caminho juntos, de facto, como tive oportunidade de perceber num seminário realizado com a companhia, para além dos ateliers artísticos, tinham realizado uma primeira apresentação pública, visitas a locais culturais da freguesia onde se depararam com barreiras práticas no que concerne ao acesso, uma viagem a Braga que lhes permitiu sair do território e enriquecer o trabalho e ainda estavam a produzir um documentário.

Marco Paiva refere que o encontro desta comunidade ocorreu de forma espontânea e viva e que foi mudando, enquanto a própria cidade, por causa da pandemia, também se transformava, e que este era um espaço de liberdade que não exigia códigos, apenas a vontade de estar presente:

Foi da forma mais bonita possível que foi: na primeira convocatória apareceu um grupo de pessoas que viviam estudavam ou trabalhavam naquela freguesia, de idades muito díspares, depois conforme o projeto foi andando, algumas pessoas, por várias questões, não continuaram, e, chegámos aquele grupo extraordinário de uma diversidade maravilhosa de gente que com muita experiência e com pouca experiência com e sem deficiência de idades muito distintas que é a grande mais valia destes projetos, não é? É tu teres um espaço onde não há códigos que tenhas que respeitar. Qualquer pessoa que queira pode entrar. (13':02''–13':45'')

V. Processo

Processos de criação colaborativa— Pensar a cidade e a acessibilidade em conjunto

Este projecto desenrolou-se obedecendo a uma lógica de criação colaborativa, na qual os participantes, através de desafios, eram convocados a produzir material artístico, e , assim, a tornarem-se os criadores activos desta obra que se ia tecendo em conjunto. A este propósito o encenador refere:

No caso do PARTIS entregámos àquelas pessoas a criação ou seja: o texto, a dramaturgia foi Gonçalo M. Tavares que fez, que coseu, que na verdade acabou por não ser, o Gonçalo fez uma dramaturgia que nós transformámos logo na primeira semana. (...) aquele material, foi o material que foi sendo produzido durante aqueles dois anos e que depois na verdade a Joana e o Zé coseram a manta daquilo e executaram. Aconteceu a mesma coisa com o texto, aquele texto são as nossas conversas sobre temáticas que iam para cima da mesa, sobre coisas que nos interessavam falar, sobre sobre uma relação perversa que acabámos por ter com o conceito de cidade porque a pandemia nos obrigou a que assim fosse. (14':32''– 15':19'')



Fotografia: Paulo Pimenta

No artigo “Dramaturgias teatrais contemporâneas: reconfigurações identitárias individuais e sociais face ao desemprego jovem.”, *Marta Leitão* debruça-se sobre o processo de criação colaborativa, em contexto de um projecto de teatro comunitário e aponta a importância social do mesmo: “A metodologia de investigação-acção assume um carácter essencialmente político ao promover práticas que abrangem a participação de todos os

intervenientes e lhes proporciona ferramentas para que transformem a realidade em que estão inseridos.” (LEITÃO, 2015: 44)

Numa das sessões pelo *zoom*, durante o confinamento, debruçamo-nos sobre os lugares do espaço público que nos faziam sentir bem, cada um devia olhar pela sua janela e descrever posteriormente ao grupo o que tinha visto. Fomos recebendo o olhar de cada um sobre a cidade e a vontade de a voltar a ocupar: “sol, barulho, horizonte, cor, pessoas nas ruas, mar, a vizinha a estender roupa”, e, ainda, o desejo do Néilson, que se desloca de cadeira de rodas: “andar de carro na A1 e ver as nuvens.”

Nestes desafios, que se estenderam pelas sessões seguintes, o grupo era convidado a sair do concreto e a partir para o abstracto e o poético, constituindo assim matéria artística para a escrita participativa do texto que reuniria a voz de todos até culminar na escrita da versão final pelo Gonçalo M. Tavares. Foi interessante perceber como o Marco partiu do exercício anterior para criar uma proposta de texto que reflectia as questões de todos e o modo como ocupam as cidades com os seus corpos e especificidades: “Os espaços foram feitos para os ocuparmos, não para os contemplarmos do alto” e “ vamos desenhar de novo as cidades. Vamos escolher o que pretendemos transformar”.

Depois de brincarem com o texto, pudemos ver alguns vídeos, um destes vídeos *Cidades felizes*, focava a felicidade como um ponto a ter em conta nas cidades, o que me fez pensar que a felicidade pode ser um forte indicador do estado de uma cidade e que deveria ser mais vezes considerada.

Entre sessões eram lançados desafios para alimentar o imaginário de cada um, e manter o espírito do grupo: “um desenho, uma fotografia, uma poema que reflita o vosso estado de espírito. Qualquer forma que escolham é a justa porque é a vossa expressão sem ter normas e formas”, foram as palavras do encenador. E foi neste espaço de liberdade que se desenrolaram as sessões, desenvolvendo-se uma linguagem comum, onde a diversidade era valorizada e cada um contribuía para enriquecer o mundo do outro.

Imaginar a cidade ideal e descrever o que não podia faltar foi a proposta da sessão seguinte: “empatia, pessoas de mente aberta, mais árvores, mais pássaros, ver constantemente o céu, mobilidade relâmpago, viver num mundo sem sentimento de pena.” foram alguns dos desejos expressados.

Foi interessante perceber o modo como as diferentes áreas artísticas se interceptavam para o desenvolvimento do projecto e o facto dos participantes poderem contactar com diferentes linguagens potenciava as capacidades criativas que cada um trazia consigo.

Houve ainda espaço para escrevermos *cartas ao futuro* e delineármos expectativas, tentando perceber o que agora, depois da pandemia, terá mais valor no espaço público, parece-me que há um sentido colectivo acrescido, criado pela pandemia e uma nova relação com a cidade.

Fomos ainda desafiados a pensar na programação cultural do futuro para quando pudessemos regressar às cidades. Julgo que se conquistaram ferramentas muito úteis como os recursos online a nível da acessibilidade, porém, acredito que estamos todos sedentos da proximidade com o outro e que as artes podem reinventar-se na sua relação com os espaços e com o público, proporcionar experiências sensoriais e reactivar a esperança.

Quando Petra Koppers, artista comunitária e activista, refere o ponto de vista do filósofo Jean-Luc Nancy e a sua teoria *The Inoperative Community*, que define a comunidade como algo que se pode questionar e que existe num processo em constante construção, este parece-me ser um ponto de vista muito rico para o campo das Artes e Deficiência e que se pôde observar ao longo deste processo:

Philosopher Jean-Luc Nancy provides theoretical tools to consider community beyond self/others relations. In *The Inoperative Community*, he configures community by thinking about the way that being-together can resist and deconstruct dominant power relations, which attempt to weld the process of being-together into a fixed state. Community exists in relationship and negotiation, and in an openness. (Koppers, 2007:35)

De facto, esta capacidade de conceber o grupo como um conjunto de indivíduos únicos, com diferentes opiniões, vontades e pontos de vista sobre o objecto artístico que estava a ser criado esteve sempre presente, existindo sempre abertura para repensar e discutir questões com todos os elementos ao longo do processo.

VI – O Impacto do processos nos artistas e a sua contribuição para a criação artística

O trabalho artístico inclusivo: Marco Paiva

O trabalho com um grupo de pessoas tão diferentes entre si, como aconteceu neste projecto, já que aqui existiam pessoas com deficiência física, intelectual e pessoas sem deficiência, pode constituir um desafio para quem modera o trabalho, uma vez que existem diferentes modos de comunicação e de entendimento do mundo, diferentes necessidades e diferentes vontades para gerir num mesmo grupo. O encenador refere que:

A diversidade é extraordinária mas manter essa diversidade viva pode ser mesmo muito caótico não é? Porque desde os horários que são completamente diferentes... à prioridade que também é completamente diferente de cada um, portanto tem que haver mesmo uma enorme abertura para perceber que “ok vamos lá a gerir os momentos duros e difíceis porque vamos chegar a bom porto” E eu acho que é aqui que os projetos tem de se afirmar na identidade que apregoam. O meu trabalho é criar ...é juntar o gosto por criar jogos entre os actores dentro daquilo que é depois a arte do cenógrafo, do músico, de quem escreve. (13’:47’’– 14’:30’)

Esta capacidade de gerir as diferenças dentro do grupo, assim com os diferentes modos de envolvimento, que se observam em diversos projectos comunitários revelou-se um desafio ao longo do processo, que obrigou o encenador a fazer adaptações até à apresentação final. No entanto, como revela, privilegiou sempre o processo e o modo como cada um se sentia ao participar no projecto, construindo um espaço de liberdade, onde o que importava realmente era a felicidade de cada um.



Fotografia: Paulo Pimenta

Quando questionado sobre o que considera essencial num processo de trabalho colaborativo para fomentar um sentido de pertença e para que todos sintam que ali podem criar e experimentar, de modo a que o trabalho flua, Marco revela: “Acho que o conceito de felicidade é um conceito mais global, analisando de forma mais micro, acho que as pessoas têm que sentir que aquilo que pensam, que fazem e que agem sobre a vida e sobre aquilo que estão a fazer existe, dentro de um objeto coletivo ou seja que não são peões a servir o conceito ou a ideia de mundo de alguém”. (15’:37’’ – 16’:00’)

Quanto ao que deveria mudar nas cidades e à importância de transpor esta noção de felicidade, que tanto valoriza, para a sua gestão, Marco, refere que a alienação de quem governa e a falta de diálogo é o principal impedimento para que se crie uma cidade de todos:

Houve uma discussão em que eu levei a fotografia de um parque de diversões e o Duarte perguntava: “porquê que não dá para jogar boccia ali?”... Porque não há um espaço para jogar boccia e é uma coisa tão estupidamente simples...porque é um espaço vazio onde se podia jogar boccia. Só que o arquitecto que desenhou aquele parque, se calhar não tem um filho que jogue boccia e portanto o filho dele anda de escorrega e anda nos baloiços e joga à bola. E esta alienação, o não convocar as pessoas da cidade, não olhar para a cidade como um espaço verdadeiramente plural e não convocar as pessoas dessa cidade para a pensar e para criar soluções gera a falta de felicidade e gera a falta de participatividade e torna as cidades sítios que não correspondem às necessidades e expectativas de um grande número de pessoas. (16’:01’’ – 16’:58’)

Esta alienação de quem governa, que refere, torna as cidades espaços profundamente herméticos, onde nem todos são ouvidos e convocados. Há uma falta de consciência e de conhecimento do outro e das suas necessidades, isso começa no desenho dos espaços e reflecte-se nas vidas das pessoas que os ocupam.

Recorda ainda um exercício do atelier de escrita criativa, com Gonçalo M. Tavares, que propunha um levantamento de locais da cidades e que levava os participantes a repensá-los de uma perspectiva não normativa, o que demonstrou que quando todos são convocados a pensar as cidades, através da criatividade, podem surgir desenhos para essas cidades mais ajustados a todos:

O Gonçalo no atelier de escrita fez um exercício genial com eles que foi: Pediu para eles fazerem um levantamento de sítios da cidade. A esquadra, os bombeiros, a polícia, o parque infantil, a rotunda e depois disse: “agora desenha esse espaço de forma errática”

Ou seja como é que uma esquadra nunca seria como é que uma rotunda nunca seria? E apareceram coisas extraordinárias, por que quando tu pensas nos sítios mas não os pensas de uma forma normativa mas sim a partir de um suposto erro tu encontras outras formas de que esses sítios existirem e serem. (16':59''-17':33'')

Através deste exercício criativo foram sendo encontrados vários desejos e várias possibilidades para a cidade, uns surgiam para alimentar a imaginação, outros pela necessidade dos diferentes corpos que a ocupam, demonstrando-nos que através do diálogo e da criatividade se podem redesenhar espaços e pensar questões fundamentais.

Marco acredita que a criatividade é indispensável e que pode ser usada para repensar as cidades, o encenador afirma que a importância destes projectos reside em perceber que há formas criativas de abordar questões cruciais e de, em conjunto, encontrar soluções, segundo o encenador: “É isto que pode transformar a dinâmica das cidades.” (17':45''– 17':46'').

Entrevista a intérpretes: a experiência

Houve ainda espaço para uma conversa com os intérpretes, com o intuito de perceber de que modo a participação neste projecto PARTIS, com a Terra Amarela e neste processo com este grupo de pessoas tinha sido impactante nas suas vidas e no seu modo de pensar a acessibilidade e as cidades.

Se, por um lado, uns revelaram estar mais familiarizados e atentos às questões do acesso e à sua importância, que antes eram coisas desconhecidas, outros expressaram ideias convictas e inquietações sobre o que poderia ser mudado nas cidades que surgiram ao longo da experiência.



Fotografia: Paulo Pimenta

Muitas destas pessoas passaram a ir mais ao teatro e a frequentar espaços culturais, tornaram-se mais atentas e mais sensíveis aos outros e às suas necessidades, porque, ao longo do projecto tinham construído um modo colectivo de comunicar e de estar em conjunto.

Com estes testemunhos, que creio serem reveladores do impacto social e artístico deste projecto, pude perceber como tinha ressoado nas suas vidas, nos seus corpos, no seu modo de pensar e de ocupar as cidades:

Duarte Neto, 18 anos, estudante:

“O que eu gostava de mudar na cidade... Podia haver menos prédios. Mais moradias e mais espaços verdes e menos carros a passar atarefados para ir para o sítio deles.” (00:12-00:35)

Mafalda Rosado, 17 anos, estudante:

“Para todo o sítio que eu vou eu preciso de uma rampa, ou , preciso de um elevador. Não há. É isso que me... fico um bocadinho transtornada... porque não pensam nas pessoas com deficiência.” (00:36-00:47)

Carla Flores, 52 anos, professora:

“Mas depois chegamos ao multibanco e temos uma grelha para subir. Chegamos ao elevador e o botão está lá em cima. Chegamos ao hospital, como diz a Mafalda, e, o hospital que é um edifício público, não foi construído a pensar. E eu acho que o Terra Amarela põem à vista à vista de todos e há um grande desconhecimento de uma série de condições, não é? E perceber que independentemente das condições as pessoas podem ser autónomas e auto-determinadas. Nós, e contra mim falo, ser humano, temos muito a ideia de querer ajudar sem sabermos qual é a necessidade do outro.” (00:57-01:43)

Cláudia Matos, 43 anos, Mediadora e Programadora Cultural:

“E cada vez mais eu acho que estas questões de acessibilidade, como tantas outras, podem ser trabalhadas quando nós abrimos essa caixa de Pandora, ou seja, quando saímos da nossa zona de conforto e tentamos um bocadinho por-nos no lugar do outro. Não é? E acho que é fundamental, que estes projetos aconteçam, cada vez mais, e, que, nos coloquem a todos numa situação de desconforto para conseguir perceber de que forma é que, em conjunto, conseguimos encontrar soluções.” (01:44-02:13)

Fátima Barreto, 51 anos, Jurista :

“Foi no Museu do Teatro ou do Traje, eu, agora não consigo precisar, mas, não tinha elevador ,e, num outro caso tinha uma rampa, mas, que teria que vir alguém colocar a rampa, e... E pronto são situações complicadas. É um caminho em vão, ou seja, pode chegar e não poder visitar. O Néilson teve de ser carregado para poder ir a um outro andar e o Néilson é perfeitamente autónomo é das pessoas mais autónomas que eu conheço e portanto para ele é difícil aceitar este tipo de ajudas porque, para além, de que é autónomo tem direito a visitar um espaço sozinho, não é obrigado a ter que ter uma companhia para visitar um espaço. Pronto.” (02:14-03:02)

Carla, 52 anos, professora :

Nós trabalhamos com pessoas diferentes quando fazemos exercícios e essa, essa eu acho que é a grande vitória.” (03:05-03:11)

Gonçalo Alves, 18 anos, estudante:

“Eu entrei mesmo para aprender mais sobre a acessibilidade, para saber o que é, o que é que não é, e, então é isso que eu retiro daqui é...eu agora, neste momento, por exemplo, se eu criar alguma coisa eu vou pensar sempre: *“ok será que isto vai ser acessível para toda a gente?”* (03:12-03:32)

VII - Acessibilidade cultural: O que falta fazer?

Entrevista a Maria Vlachou— Acesso Cultura

A Acesso Cultura foi um dos parceiros deste projecto e a validade do seu trabalho continuado e ímpar em torno das questões da acessibilidade cultural, despertou o meu interesse em convocar a Maria Vlachou a participar neste diálogo, com o intuito de conhecer melhor esta organização cultural e o que ainda pode ser feito no percurso para um mundo verdadeiramente plural.



Fotografia: Paulo Pimenta

Maria Vlachou é museóloga e directora executiva da Acesso Cultura, uma associação que se debruça sobre as questões da acessibilidade cultural e que promove o acesso—físico, social e intelectual à oferta cultural-, tendo sido recentemente reconhecida como “entidade de utilidade pública”.

Um dos objectivos da Acesso Cultura é “tornar a diferença *Mainstream*”. Nas vossas palavras: “Evitamos o “para todos” e o “especial.” Esta visão da diferença e esta segmentação está muito enraizada na nossa sociedade, e, por consequência na oferta cultural?

MV: Tenho vindo a pensar que não faz mal pôr a tónica na diferença, ou seja, estarmos conscientes da diferença, e, por isso, é que transmitimos a nossa visão desta forma “tornar a

diferença mainstream,” no sentido de criar condições para que a diferença faça parte natural das nossas vidas. Haverá sempre pessoas que são invisíveis, porque, se eu não me cruzo com certas pessoas no espaço onde estou, no sítio onde trabalho, no museu que vou visitar, no teatro onde vou ver uma peça, se nunca me cruzo com estas pessoas, porque estas pessoas não têm a possibilidade, a oportunidade de sair de casa às vezes, muito menos serviços de acessibilidade nos próprios espaços... essas pessoas não existem para mim... E, só fazendo, como digo, parte natural das nossas vidas... Só quando várias outras pessoas forem nossos amigos, colegas, parentes etc. é que realmente teremos condições para criar oportunidades iguais para as pessoas serem o melhor que puderem nas suas vidas, cada uma com as suas características. Portanto, sim, nesse sentido, o “especial” muitas vezes é uma palavra, é um adjetivo, que vêm redimir o nosso sentimento de culpa, por não... por estarmos a contribuir para uma sociedade desigual, discriminatória... e assim, de vez em quando, quando fazemos algo falamos em pessoas “especiais”. (18’:33’’-20’:00’)

São muitos estes espaços que não estão preparados para receber um público no seu todo, pessoas com diferentes características e diferentes necessidades?

MV: Nós realmente, sim, temos feito alguns diagnósticos de acessibilidade nos últimos anos. Se quisermos pensar em igualdade de oportunidades, no que isso significa realmente, diríamos que são muito poucos os espaços que criam condições de acesso, ou seja, permanente, o mais autónomo possível... A partir do momento que temos que pedir ajuda para algo já o espaço não é tão acessível quanto se possa pensar, por muitas rampas que tenha, ou, casas-de-banho adaptadas. Por isso é que temos algumas reticências ou alguma preocupação quando vemos que se disponibilizam checklists para os espaços fazerem sozinhos o seu diagnóstico. Uma pessoa não treinada nestas matérias facilmente poderá considerar que um degrau de 13 centímetros não constitui barreira “não é nada... Ou alguém vai aí empurrar”. Não, não é isso acessibilidade. Foi nesse sentido também que criámos a nossa mais recente publicação uma encomenda do Pólo Cultural Gaivotas Boavista da Câmara Municipal de Lisboa, que é um manual que se chama “A Participação Cultura de pessoas com deficiência ou incapacidade: Como criar um plano de acessibilidade” porque queremos precisamente dar uma ferramenta útil, concreta, prática aos nossos colegas para considerarem os vários aspectos do seu trabalho que deverão ser trabalhados no sentido de criar condições de igualdade de acesso. Esta mentalidade tem que ser transversal e tem que ser assumida pela organização. Portanto, conhecemos algumas organizações que são assim, posso dar o exemplo do Teatro Nacional Dona Maria Segunda do Teatro São Luiz, da Casa Fernando Pessoa, onde

sentimos que isto tudo, que a questão da acessibilidade é uma questão central. (20':08''-22':20'')

A Acesso Cultura quer dialogar sobre as questões do acesso físico social e intelectual.

Gostaria que me explicasse com quem e de modo é que têm feito esse diálogo.

MV: Falamos com os nossos colegas, dentro das organizações culturais, de várias áreas. Falamos também com organismos do Estado, falamos com algumas associações que representam pessoas com deficiência e temos também a oportunidade e o privilégio de poder trocar ideias e de planejar iniciativas também com pessoas com deficiência diretamente, com indivíduos. (22':20''-23':00'')

As sessões com audiodescrição e com interpretação em Língua Gestual Portuguesa e as sessões descontraídas têm dias marcados e ocorrem ainda em número reduzido.

Quantas vezes por temporada é que uma pessoa surda, por exemplo, pode usufruir de um espetáculo no TNDMII?

MV: Uma pessoa surda ou uma pessoa com deficiência visual não poder dizer: *“é hoje que eu quero ir ao teatro”... mas não tenho que consultar e será no domingo dia x*”. Isto não é igualitário, não acontece assim com outras pessoas, mas, a verdade é que lá está... aqui a aliança, a aliança do que falei há pouco será fundamental. Estamos ainda, apesar de tudo, estamos ainda no início da criação de uma relação. (23':03''-23':50'')

Não basta pensar no acesso por si só, mas, de que modo é que as pessoas têm acesso aos objetos artísticos e usufruem da arte, se o fazem de modo autónomo, a comunicação que lhes chega e também, penso eu, se esse acesso se estende no tempo, não é?

MV: Sim, quando a Casa Fernando Pessoa reabriu, no final de Agosto, muito mais acessível para pessoas com deficiência motora mas também para pessoas com deficiência visual e pessoas surdas, na primeira visita guiada que houve, que tinha também audio-descrição, ficámos muito sensibilizados ao saber que uma das pessoas cegas que participava na visita disse *“muito bem agora quero voltar e quero voltar sozinha, porque sei que posso”* E é isso. Se pensarmos que do lado do teatro é mais difícil ter mais do que uma sessão com este tipo de serviços num museu pode ser uma questão permanente. Podem ser criadas as condições para que isto seja permanente e as pessoas possam ir quando quiserem, com os guias portáteis, com áudio-guias com audiodescrição, não têm que estar dependentes de uma visita guiada que vai acontecer em determinado momento. Lembro-me também de um outro feedback, também

de uma pessoa cega que estava num espetáculo de dança no Teatro Camões e quando saiu disse à audidescritora: *Que bonita que é a minha namorada quando dança*. Isto é incrível, não é? Saber que esta pessoa teve as condições de que precisava para poder usufruir de um espetáculo, sem paternalismo, sem assistencialismo... teve o serviço que precisou e pôde usufruir do espetáculo e apreciar a arte da sua namorada. Sem ter um acompanhante a sussurrar ao ouvido...por que isto acontece. Não é que as pessoas, por exemplo, cegas, não vão ao teatro, vão, mas não é um momento... a começar pelo facto de que quando não há audiodescrição tem que ser o seu acompanhante a tentar fazer uma possível descrição, falando ao ouvido, incomodando outros visitantes e não é audiodescrição isso.. e, portanto, temos que tratar as pessoas com respeito e temos que lhes dar as condições que precisam, dentro, sempre, daquela ideia de que a verdadeira igualdade de oportunidades implica um acesso direto, imediato, permanente e o mais autónomo possível. (23':52''-26':33'')

Mas também podemos falar das questões que as pessoas com défice de atenção ou espectro de autismo encontram, com as quais não estamos tão familiarizados, consegue dizer-nos quais são as dificuldades que essas pessoas encontram ao assistirem a um espetáculo?

MV: Se pensarmos numa sala de espetáculos, a escuridão na plateia, aquela rigidez de não haver barulho nenhum, de não se poder sequer sussurrar, fazer um comentário ao ouvido de outra pessoa, aquele silêncio absoluto. Não digo que não deveria ser assim, porque há pessoas que apreciam um espetáculo nestas condições, mas não pode ser a única forma de estar uma sala de espetáculo. Por isso é que em 2016 sugerimos a alguns teatros “sessões descontraídas”, que entretanto também as vimos acontecerem em festivais de cinema. Agora também teremos o primeiro museu a considerar estas condições para uma sessão descontraída numa exposição, que será o Museu Nacional de História Natural e da Ciência, porque não são só as salas de espetáculo que precisam deste tipo de adaptações e deste tipo de “relaxamento,” se quiseres, para as pessoas se sentirem bem-vindas, e, juntamente com essas pessoas, os seus acompanhantes. O museu também tem vários estímulos, dependendo do tipo de exposição, tem vários estímulos que podem provocar reações inesperadas, mas que não seja por isso que as pessoas não sejam bem-vindas aos espaços. Temos que estar todos preparados para as acolher e para as tratar com naturalidade. (26':35''-28':14'')

Como é que a falta deste acesso à arte e à cultura pode determinar o imaginário que uma criança pode ou não ter e a sua criatividade?

MV: Sim condiciona. Determina e condiciona em absoluto, não é? Quando não temos acesso como é que nós podemos ficar conscientes das nossas capacidades e conseguimos imaginar até onde queremos chegar e com o que é que podemos contribuir. É graças a tudo isso, não é? A esta alimentação da nossa imaginação, haver referências, também, que nos possam inspirar. Lembro-me de estar à espera para ver um espetáculo do Dançando com a Diferença no Teatro Maria Matos, há uns anos, e, antes da sala abrir ao público estávamos todos no foyer e vi várias famílias que tinham crianças com trissomia 21 e pensei: *“Uau daqui a pouco estas crianças vão entrar na sala, e, no palco vão ver pessoas, bailarinos, que são como elas.”* E este tipo de referência muitas vezes não existe. Cada um de nós precisa disso para poder imaginar o futuro. (28':15''-29':29'')

Quais são as principais dificuldades que os criadores encontram quando querem garantir o acesso de um espaço cultural ou de uma criação?

MV: Houve muito recentemente em Portugal uma iniciativa, um passo importante, que foi dado pela própria Direção Geral das Artes, no sentido de criar o programa “Arte Sem Limites”, que apoiou tanto a criação, artistas com deficiência ou projetos liderados por artistas com deficiência, mas, também, a implementação de certos serviços de acessibilidade.

Isto deverá passar a fazer parte, teremos que criar consciência entre os criadores, entre os espaços, entre as entidades que financiam, no sentido de isto, mais uma vez, se tornar “mainstream”, ou seja, fazer parte natural na construção do orçamento. Não é um extra. E, por exemplo, a Terra Amarela fez isso quando apresentou o *Aldebarã*. Isto, as questões da acessibilidade já estavam pensadas. Depois, muitas criações acontecem hoje em dia, graças a co-produções, e, portanto não é uma pessoa que tem que pensar nesses pormenores todos nestas necessidades, mas são várias, e, aí, podem partilhar esta responsabilidade e é mais possível. (29':31''-30':56'')

O que falta fazer?

MV: Falta pôr a teoria em prática. Ou seja, temos cada vez mais pessoas conscientes e informadas, pessoas que vão a cursos, que participam em debates, conferências, etc.

Mas lá está, ainda considerando o sector cultural em Portugal, tanto do ponto de vista das instituições culturais, como dos profissionais da cultura, ainda muito pouco está a ser posto em prática. E desta forma, continuamos a excluir imensas pessoas daquilo que é o nosso trabalho. (30':57''-31':29'')

—**A primeira palavra é “acesso”.**

—Liberdade-Maria Vlachou:

—“Acesso”, a primeira coisa que me vem à cabeça é a história do Néilson ter prazer em andar na autoestrada a olhar para o céu, que não tem lá nada e portanto ele consegue ver as nuvens sem ser interrompido pelos prédios, por essas coisas todas.- Marco Paiva

-Cidade.

—Comunidade- Maria Vlachou:

—Pessoas!- Marco Paiva

—**“E... arte?”**

—Imaginação-Maria Vlachou

—Arte.. Incógnita.- Marco Paiva

“Jogo” realizado no final das entrevistas

Conclusão

A possibilidade de acompanhar este processo PARTIS e de integrar este projecto da Terra Amarela foi fundamental para o meu percurso artístico, na medida em que veio enriquecer a minha pesquisa em torno das práticas artísticas inclusivas.

Encontrei no trabalho desta companhia uma prática que reflecte o que julgo ser um modo justo de trabalho com uma comunidade: a criação de um espaço de liberdade de pensamento, de discórdia e de empatia, e, finalmente, de encontro de algo comum, que põe em vista um mundo mais inclusivo e consciente de outras perspectivas e formas de ser.

Pude acompanhar a candidatura do projecto, os ensaios, dirigir o grupo em algumas sessões de trabalho e integrar o espectáculo final, todos estes momentos se traduziram em aprendizagem e diálogos enriquecedores. As entrevistas que tive oportunidade de realizar, os testemunhos dos participantes e das suas famílias sobre o processo e o modo como o espectáculo foi recebido junto do público evidenciam o impacto do carácter social do projecto no grupo. Ao longo desta experiência, os participantes conheceram espaços culturais que passaram a frequentar com mais assiduidade, pensaram e dialogaram sobre a cidade que ocupam e ficaram mais conscientes de muitas questões a nível da acessibilidade. Para além disso, contactaram com diversas linguagens artísticas, e, a possibilidade de criarem este espectáculo a muitas vozes, contribuiu para a sua valorização pessoal.

As ferramentas de compreensão do espectáculo, nomeadamente a llegendagem e a língua gestual portuguesa foram enquadradas na dramaturgia e na construção cénica da obra, em vez de serem apenas serviços anexos à produção como habitualmente acontece, algo que me parece inovador por contribuir para uma melhor fruição do espectáculo por parte do público com deficiência.

Acredito que as artes têm uma responsabilidade no que respeita à representatividade do mundo no seu todo, e que os artistas, programadores, e, governadores devem ter esse papel, ser pessoas atentas e em permanente diálogo, e, assim, contribuir para este regresso à cidade

enquanto espaço privilegiado de discussão. Creio que o desenho deste projecto possa ser transposto a outras freguesias e a outro público-alvo, como escolas, e que constituirá, certamente, uma preciosa ferramenta de trabalho e de desenvolvimento artístico e social.

Foi sobretudo gratificante perceber que o trabalho da Terra Amrela que chega ao público, está intimamente ligado à sua intencionalidade e à sua ética, na medida em que a equipa está, de facto, comprometida em contribuir para uma verdadeira inclusão.

Julgo que este projecto chegou no momento oportuno para questionar: “ *Como desenhar uma cidade?*”, que estou agora mais consciente da necessidade de perguntar e de que a melhor forma é questionar em conjunto, através da arte.



Fotografia: Paulo Pimenta

Mariana

A cidade perfeita é um dia qualquer antes disto tudo: o Tempo perfeito, as janelas estão abertas, a polícia não ocupa as ruas e está sol. Há animais e crianças na rua e cheira a alfazema. Vamos ao teatro, a um concerto, ao Jardim ou então podemos apanhar um comboio qualquer e cruzar as cidades. Mas vá, tenta lembrar-te. Antes disto tudo, estávamos realmente juntos?

Excerto do texto do espectáculo final

Bibliografia:

CRUZ, H. (2016). *Arte e Comunidade*, Rafael de Oliveira Salvador, “A Dança como metamorfose”. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

GIL, J. (1997). *Metamorfozes do Corpo*. Lisboa: Relógio de Água.

Gil, J. (2001). *Movimento Total: O corpo e a dança*. Lisboa: Relógio de Água.

Kuppers, P & Robertson, G. (2007). *The Community Performance Reader*. London: Routledge.

Leitão, M., LATIF, L e BAPTISTA, M. (2015). *Processos de criação colaborativa em contexto de um projeto de Teatro Comunitário*. 3a Edição da *Revista Persona* (pp.: 45-60). Departamento de Teatro e Cinema da Escola Artística do Porto.

RIBEIRO, A.P. (1994). *Dança temporariamente contemporânea*. Lisboa: Vega.

RIBEIRO, A.P (2011). *Questões Permanentes*. Lisboa: Livros Cotovia.

Webgrafia:

- vídeo entrevistas.

Anexos:

“Como Desenhar uma Cidade?”

Texto: participantes do projeto “Como Desenhar Uma Cidade?”

Dramaturgia: Gonçalo M. Tavares

ACTO I

RAFAELA - Lisboa. Dia 483 de março de 2020 e qualquer coisa. Olá minha futura. Quero que continues disponível para conhecer outras pessoas. Gostaria também que cuidasses das pessoas de quem gostas e que tens na tua vida. ... Tens de te sentir bem e para isso, querida Rafaela, é muito importante não criares demasiadas expectativas pois podes receber muito, como também podes não receber nada. As pessoas importam muito, mas tens de ser a tua prioridade. ...Os afetos nunca foram tão importantes como agora. ...Nunca tivemos tanto medo de poder fazer mal ao próximo, nunca quisemos tanto fazer bem ... Rafaela, pensa no Mundo, mas pensa também no que realmente é importante para ti.

NELSON - Entrei na estação do metro, pedi ao funcionário que ligasse para a estação onde queria ir.

O funcionário ligou, mas o elevador exterior daquela estação estava avariado.

Então, pedi ao funcionário que ligasse para a estação seguinte, o funcionário ligou, os elevadores estavam a trabalhar.

Fui. Saí na estação. Queria apanhar um autocarro, mas..., mas a rampa não abria, estava avariada... o autocarro fui embora. Outro autocarro, a rampa abriu, entrei, fui, mas o motorista não sabia falar bem comigo, saí na segunda paragem... bem quis um segundo autocarro, mas..., mas tive de ir a pé.

PEDRO – Olá. Eu sou o Pedro. Tenho 1,70m, sou gordinho, tenho óculos, o cabelo rapado, um ar simpático e estou todo vestido de preto. Venho até aqui fazer uma pergunta? Qual é a cidade que conheces?

MARIANA – Que Cidade?

ACTO II

Bárbara - Da janela da sala de estar da casa do meu pai, vejo um hospital. Daqui parece ser tão pequeno que até me pode caber na palma da mão. Deve ser porque a casa do meu pai é o último andar, do prédio mais alto da minha cidade.

Fátima – O silêncio que me entra pela janela é tão profundo, que se não fosse o sol que me enche a sala de estar, diria que a noite era constante nos últimos dois meses. Tenho saído pouco. Por duas vezes viajei até à casa no campo para poder deixar os cães correrem à vontade. Quando lá estou permito-me ficar de porta aberta na casa térrea, encostada à ombreira da porta, a ver os cães correrem livremente pelo campo a perder de vista. Não lhes dou uma hora de regresso. Eles que regressem quando quiserem. Posso esperar.

Duarte – Naturalmente já olho para a sala de estar com outros olhos. Parece-me cada vez mais pequena. Talvez por isso passe muitas horas de olhos fechados, a desenhar dentro da minha cabeça uma nova arquitetura para aquela sala. Os moveis transformam-se em passadeiras que rasgam um enorme jardim e eu entretenho-me a imaginar a velocidade com que consigo chegar de uma ponta à outra.

Rita Martins – Às vezes a velocidade é tão real, que tombo da cadeira, entre a realidade do espaço e a intensidade da ficção criada pela minha cabeça. Depois abro os olhos e desato a rir. Subo para a cadeira e vou de novo até à janela olhar para fora do meu enorme jardim plantado pela minha cabeça na sala de estar do meu pai.

Margarida – Há dois meses o som que me entrava pela janela era quase insuportável: ambulâncias de 10 em 10 minutos, trânsito intenso que se fazia notar por travagens a fundo, choques, buzinas nervosas e palavrões gritados pelos vidros entreabertos, de onde, de vez em quando, saltava uma beata ou um escarro grosseiramente sonoro.

Bárbara - Agora é tudo mais tranquilo. Pelo jardim já não passeia quase ninguém. Não há jogos de bola, nem picnics até às quatro da tarde. Tudo se tranquilizou. Tantas vezes pedi mais calma, que lá me fizeram a vontade. Mas este silêncio forçado tornou estes dias vagarosos, difíceis de digerir.

Carla – Da janela da sala da casa do meu pai, situada no último andar do prédio mais alto da minha cidade, observo agora tranquilamente a espera dos outros. Os outros que vivem nos prédios ao meu redor, mais baixos que o meu, mas igualmente de janelas que se abrem para o hospital que a mim me parece agora estranhamente pequeno. Lá os espreito a todos e a todas, à espera que alguém rasgue aquela paisagem a correr pelo jardim quase deserto.

Carolina – Já por muitas vezes, ao regressar das idas à casa de campo me apeteceu subir a casa, pousar as malas e voltar a descer para caminhar pelas ruas ao pé do hospital. Mas rapidamente me falta a coragem e subo as escadas a correr e regresso ao jardim imaginário da sala de estar.

André – Mas as cidades não foram feitas apenas para se verem das janelas! Não seria justo, não sabermos a escala exata do Hospital, dos parques, das rotundas, das avenidas, das igrejas,

dos campos de jogos, das escolas, das casas de campo, dos animais, dos outros e de nós mesmos.

Mafalda – Imaginem uma cidade privada de ver os laços que trago no cabelo! Que desperdício. Para que serviriam os laços que trago no cabelo, se só as paredes da sala de estar do pai, os vissem? É agora o momento de ocupar de novo a rua, de voltar a gerir encontrões quando atravessamos a enorme e arriscada passagem para peões. Pode parecer ridículo! Mas acreditem que chegar ao outro lado da rua, obriga-nos a transformar o simples ato de andar numa verdadeira equação matemática.

Sónia – Avaliar a distância do percurso; considerar a distância entre si, dos que atravessam na mesma direção que eu, vezes a distância entre si, dos que atravessam na direção oposta. Tudo isto a dividir pela velocidade de cada pessoa que atravessa de lá para cá e de cá para lá!

Gonçalo – Ver as cidades das janelas até pode ser mais tranquilo, mas talvez seja menos interessante. Os espaços foram feitos para os ocuparmos, não para os contemplarmos do alto. Paredes imateriais, que podemos atravessar e mudar de sítio como as peças de um jogo que está sempre inacabado.

Andreia – Agora fechem os olhos. Levantem a vossa mão direita e apontem para a vossa frente. Comecem a andar muito devagar sem abrir os olhos. Quanto tempo conseguimos andar em frente até a ponta do nosso dedo tocar em alguma coisa?

Fátima – Quanto tempo?

Carla – Pouco tempo, digo-te eu. Entre fechar os olhos e dar o primeiro passo, bato contra qualquer coisa. Fazemos assim, vamos começar do início. Vamos desenhar de novo as cidades. Vamos escolher o que pretendemos transformar.

Duarte – Para começar, proponho que todos abram as portas e as janelas para que possam olhar com clareza para fora dos jardins plantados nas salas de estar. Vamos começar?

ACTO III

Gonçalo - Se eu acordasse e tudo à minha volta fosse uma utopia, as angústias os medos os desgostos com que me deitei ontem tornariam cada partícula do meu corpo em sentimentos de gosto por viver. Acordar com força para ser melhor, para nunca deixar o pescoço olhar o chão. Essa força também motivaria os outros. Cada um de nós ia sentir um pouco dessas minhas partículas e tenho a certeza que haveria suficientes partículas para todos neste pequeno mundo

Mariana – E mais Gonçalo?

Gonçalo - O que não podia faltar na minha cidade: empatia. Perceber o outro lado. No fundo, abrir a mente.

Mariana - O que eu gostava mesmo era de estar com pessoas. Nesta cidade, eu punha os meus amigos, as minhas pessoas.

Andreia - Gostava que houvesse mais árvores e mais pássaros.

Carolina - É intervalo. Está um dia cheio de sol, a escola está cheia de crianças, o parque de estacionamento ao fundo acolhe agora dezenas de bicicletas e passou a haver uma ligação direta para a ciclovia. Passam pessoas, muitas pessoas. Pessoas que fazem questão de estar umas com as outras.

Mafalda - Da minha janela vejo agora afetos e movimento. Da minha janela vejo agora a minha avó Glória, o meu avô António, a minha tia Dor. Vejo todos os que não abraço há 1 ano por medo da pandemia. Vejo afetos, toques e pontes que nos ligam. Na minha cidade não há medo.

Rafaela - A minha cidade tem muita dança e muita música. Uma cidade acessível. Com muitos idosos - porque os idosos são muito esquecidos, mas fazem muita falta - e muitas crianças.

Mafalda - Duarte, tu incluías-me na tua cidade perfeita?

Duarte - Na minha cidade, sim.

Mafalda - Para eu te chatear um pouco...

Duarte - Sim, incluía.

Mafalda - Tenho saudades de te chatear, Duartinho...

Duarte - Repete Mafalda!

Mafalda - Tenho saudades de te chatear, Duartinho!

Duarte - Só mais uma vez!

Mafalda - Tenho saudades de te chatear, Duartinho!

Duarte - Está Bom!

André - Uma cidade perfeita, seria ver um enorme Jardim com todos os tipos de flores, árvores, plantas, muitos rios, praias, cascatas. Ao mesmo tempo também gostava de ver imensos prédios, teatros, cinemas, museus, várias moradias coloridas e monumentos. Mas o mais importante seria ver todas as pessoas a relacionarem-se sem qualquer tipo de preconceito, julgamento e sem quererem saber sobre o exterior das pessoas...

Sónia - Fui olhar pela janela e hoje, ao contrário do outro dia, já há pessoas lá fora..., mas eu estava a imaginar o que é que eu gostava de ver da minha janela. Vá: gostava de ter uma estação de metro mais perto. Gostava de ter um teatro aqui no rés-do-chão do prédio, uma sala de espetáculos. Gostava de ter menos prédios e um jardim. Gostava muito de ter praia aqui ao pé. Gostava de ter mar. E isto agora já é uma coisa utópica, mas gostava de ter uma máquina de teletransporte que me permitisse viajar para outros países, assim num piscar de olhos.

Nelson - Cidade com e sem pessoas. Ver constantemente o céu. Voar entre e nas cidades. Festas e sem festas. Mobilidade relâmpago. Comércio 24 horas. Uma cidade individual. Um cheirinho a dificuldade. A cidade de cada um e de todos. Respeito. Sem pena das pessoas.

Carla - Isso

Fátima/Barbara - Estou a imaginar um parque com sítios de silêncio para poder meditar. O parque é enorme e também há música ao vivo. Gostava que a minha cidade tivesse o mar ou o rio muito mais perto da minha casa.

Mafalda - A minha cidade perfeita tem de ter festas. Tem de ter pelo menos um cinema. Tem de ter amigas, alegria e música, muita música que eu não consigo viver sem música! E teatros! Tem de ter imaginação!

Estou cheia de saudades das minhas primas. Elas são tão pequeninas... faz-me mal ter saudades delas.

Duarte - Eu também tenho saudades tuas Mafalda.

Pedro - Estou neste momento em casa dos meus pais. Em frente tenho o Jardim do Campo Grande. Tanto os bancos como as mesas do Jardim estão vedados à sua utilização. Têm fitas para que as pessoas não os utilizem. E isso transporta-me para uma situação que é uma cidade sem amarras. Cidades perfeitas não existem. Mas uma sociedade tem que ter 3 pilares fundamentais. Tem de existir equidade no acesso a esses 3 pilares que são saúde, justiça e educação.

Carla - Muito bem!

Pedro - Se houver Acessibilidade numa cidade a estes 3 pilares, tudo o que nós desejamos vem por acréscimo. Ganhamos direito a ter essas coisas, à nossa subsistência, à nossa saúde e a viver os nossos sonhos.

Carla - Muito bem!

Pedro - Lembro-me de uma pequena estrofe de uma música dos xutos. Há um momento em que eles dizem: "já estou farto de descobrir tantas portas por abrir, mas não pode ser tudo tão feio". As cidades têm muitas portas por abrir e têm muitas amarras. As acessibilidades também são físicas e também são essas as grandes amarras que existem nesta nossa sociedade.

Carla - Muito bem!

Duarte - Nós só queremos o que não temos. Quando tivermos outra vez o movimento, queremos o sossego que estamos a viver agora. Há sempre aquela questão: nunca estamos bem onde estamos, queremos estar sempre no sítio oposto.

Rita - O Sol está a nascer, as gaivotas passam rente ao parapeito da janela no prédio em frente, os vizinhos cantam o hino da alegria. 2 horas passam a correr e eu a admirar a natureza. As crianças estão a caminho da escola, a pé. Na minha cidade os meninos vão uns com os outros para a escola pois é mesmo muito seguro. Pelo caminho cantam, brincam e apanham flores. A bomba de gasolina foi transformada num recinto de espetáculos ao ar livre. O parque à minha esquerda está verde e transmite muita Tranquilidade. Alguns carros passam. São poucos porque a maioria das pessoas desloca-se a pé, de bicicleta ou nos fantásticos transportes públicos que temos. Então logo à noite querem vir cá todos a casa beber um copo?

Todos - Sim!!!

Carla - Há pouco ouvi o grande filósofo Gonçalo, discípulo de Pedro Rodrigues, e ele disse a palavra-chave: empatia. A partir daí...se eu tentar perceber de que é que o outro precisa, provavelmente tenho a solução. Gostava de um cheiro. E isso é absolutamente difícil em Lisboa, mas eu vinha a subir e apetecia-me cheirar esteva...! Isto deve ser falta de sair de Lisboa...! Se alguém tiver um concentrado de esteva para eu usar agora durante o verão como perfume, agradeço.

Margarida - Mundo Novo: as pessoas descobriram o privilégio de estar em relação e passaram a agir com confiança recíproca e são participativas.

Nesta cidade ideal que havemos um dia de construir, portanto não a do consumismo, há preocupação pelo ambiente, pelo outro. E há sobretudo este princípio de que eu é que sou responsável por transformar o dia de cada um. Um em cada dia. Um dia feliz, é o princípio.

Mariana - Mas vá, tenta lembrar-te. Antes disto tudo, estávamos realmente juntos?

FIM