

INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA
ESCOLA SUPERIOR DE TEATRO E CINEMA



CASA-ÁRVORE

TRABALHO DE PROJETO

MESTRADO EM TEATRO- ESPECIALIZAÇÃO EM TEATRO E COMUNIDADE

Fausto André Cardoso

Amadora, Maio/2021

INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA
ESCOLA SUPERIOR DE TEATRO E CINEMA

CASA-ÁRVORE

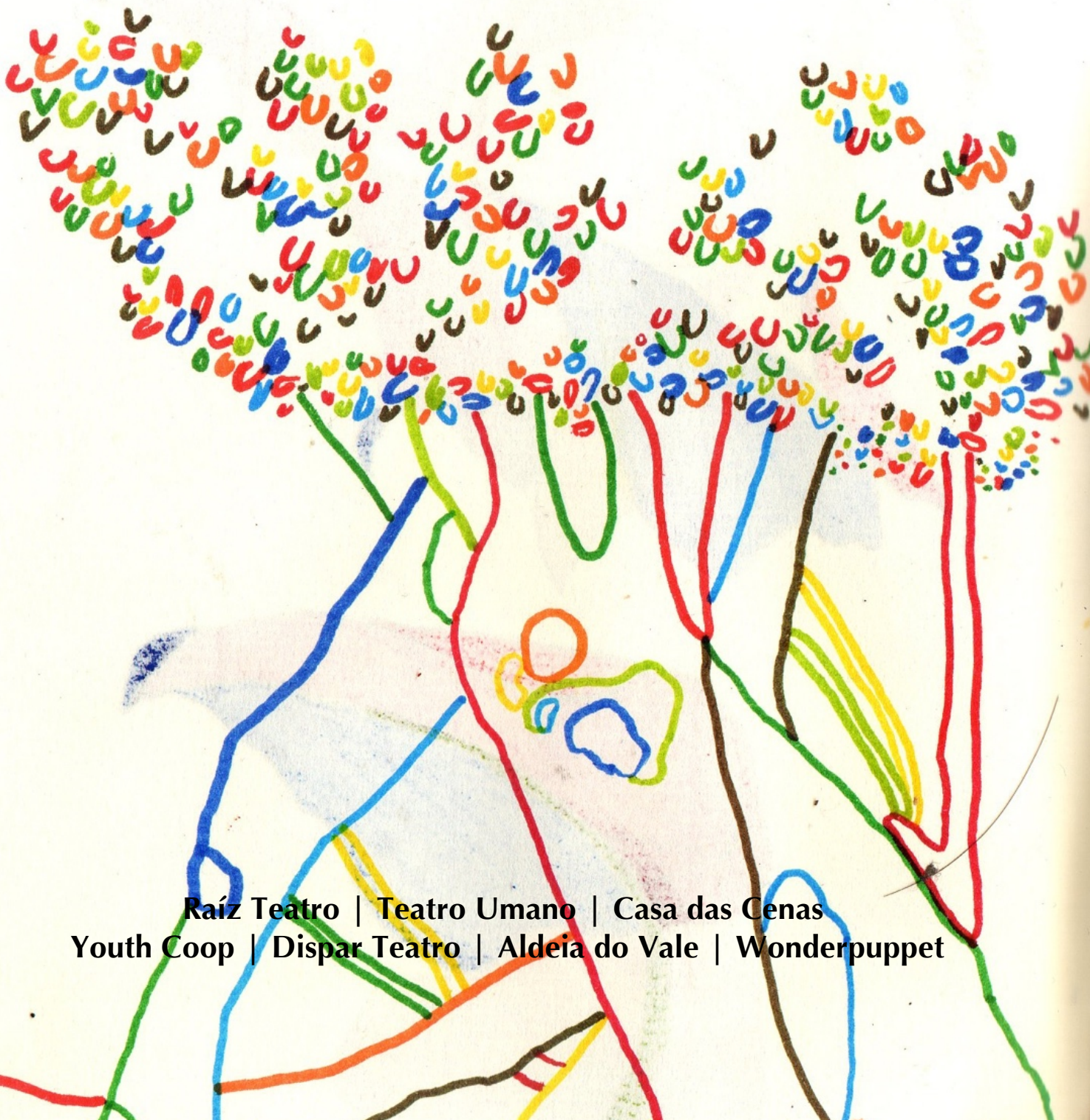
Fausto André Cardoso

Trabalho de Projeto 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 co-orientação científica de Rita Wengorovius (ESTC) e Beatriz Wey (UFRRJ)

Amadora, Maio 2021

CASA- ÁRVORE

Arte Comunitária e Ecologia



Raiz Teatro | Teatro Umano | Casa das Cenas
Youth Coop | Dispar Teatro | Aldeia do Vale | Wonderpuppet

relatório
CASA-ÁRVORE
projeto de arte comunitária e ecologia

Este texto não foi escrito ao abrigo do novo Acordo Ortográfico.

Fausto André Cardoso
co-orientação Rita Wengorovius e Beatriz Wey
mestrado em Teatro, variante Teatro e Comunidade
Escola Superior de Teatro e Cinema / Instituto Politécnico de Lisboa

NOTA À NAVEGAÇÃO

Devido à pandemia CASA-ÁRVORE foi adiada por duas vezes, em 2020 e 2021. Este relatório trata do que foi sendo construído. O projecto manteve-se e conseguiu encontrar uma consistência que não poderia ter sem o tempo. Uma árvore demora a crescer. Mas cresce forte. Novos parceiros se têm juntado e 2022 parece que será o arranque da primeira CASA-ÁRVORE ou de CASA-ÁRVORE como laboratório permanente no seu primeiro contacto com as populações.

Este relatório conta o percurso até aqui percorrendo um caminho não-linear, onde relato, reflexão, teoria, poesia e imagens vão articulando as macro e micro histórias - em particular a sua RAÍZ - desta ÁRVORE feita de amigos a aprenderem juntos a ser CASA.

*Os padrões e formas de uma árvore encontram-se em muitas estruturas naturais em evolução:
uma explosão, um acontecimento, uma sequência de erosão,
ideias, germinação, ou ruptura na margem ou interface de dois sistemas ou meios – neste caso, terra e atmosfera.
Todos podem gerar a forma da árvore no tempo e no espaço.*

Vários filamentos desenvolvem-se em espiral juntos no ponto de deformação e novamente dispersam.

*A forma da árvore pode ser utilizada como modelo geral no ensino da geografia, ecologia e evolução.
Revela o movimento da energia e das partículas no tempo e no espaço.*

*Feto e placenta, vértebras e ossos,
vórtices,
cogumelos e árvores,
os órgãos internos de humanos,
o fenómeno da explosão vulcânica ou atômica,
padrões de erosão das ondas, rios, glaciares,
redes de comunicação, redes de localização industrial, migração,
genealogia,
e talvez,
o próprio universo,
revelam-se na forma de uma árvore.*

Bill Mollison

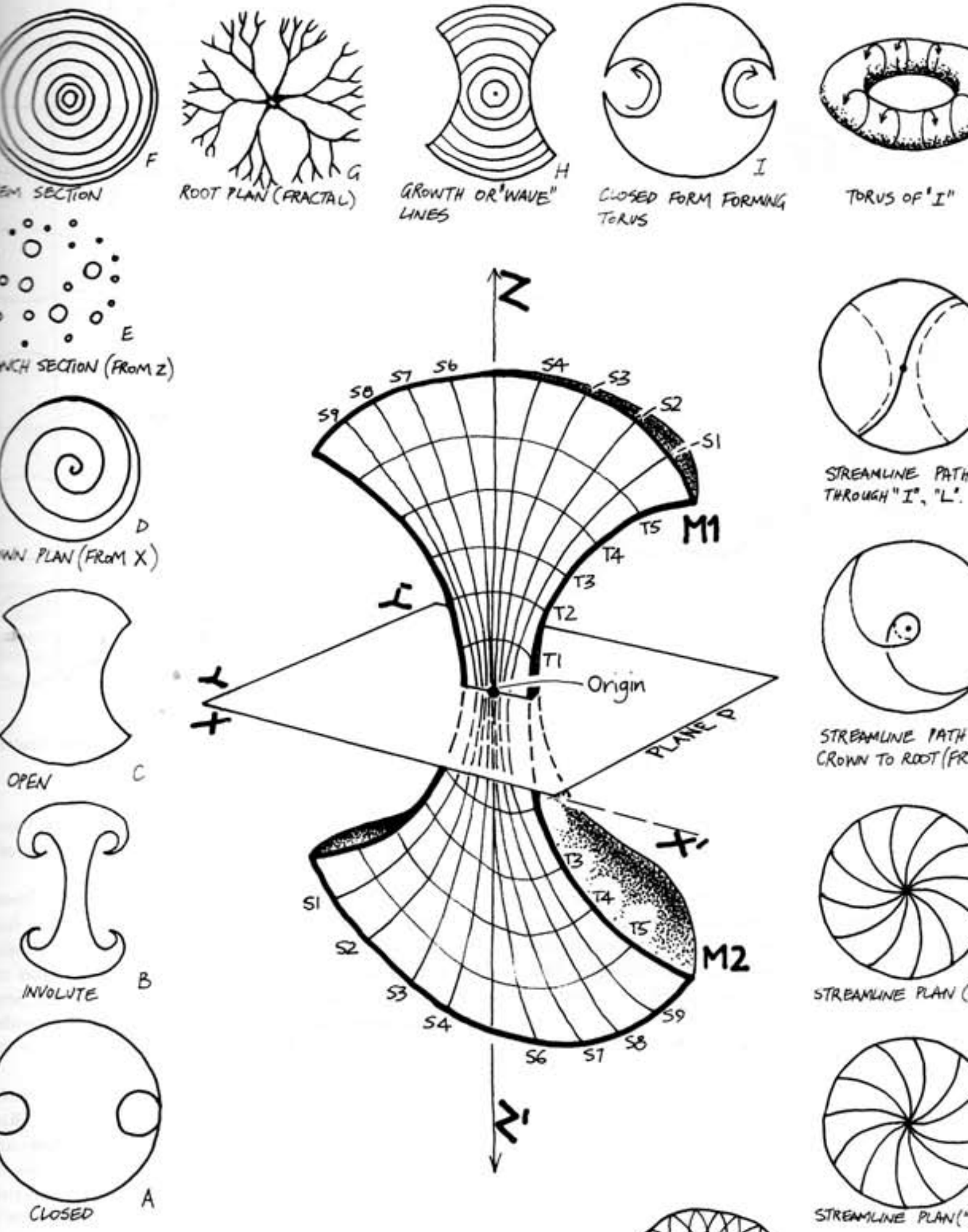
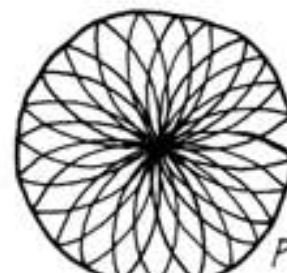


FIGURE 4.1
GENERAL CORE MODEL

The general core model spirals out of a plane P (between two media M1 and M2). Several sections are given to show some of the model forms from projections and sections of a single event (here, a "tree").



Arte comunitária e Permacultura p. 9

- muitas casas numa casa** p. 11
- Casa-Árvore: o projecto** p. 12
- Raíz-Folha-Fruto-Semente** p. 16
- Tempos: Produção e Pandemia** p. 36

Consciência e Diversidade p. 43

- Ética e Cooperação** p. 45
- Os Peripatéticos** p. 57

O que é o Teatro? p. 65

- Teatro Laboratório: a autenticidade do actor** p. 67
- De volta à realidade: Teatro e Comunidade** p. 75
- uma experiência de Teatro Laboratório em Portugal** p. 86

ARTE COMUNITÁRIA E PERMACULTURA



*Toda a infelicidade dos homens advém de que eles não vivem no mundo,
mas no seu mundo.*

Heráclito

Ama e faz o que quiseres.

Santo Agostinho

muitas casas numa casa

O que é a cooperação? Quais as potencialidades de reunir comunidade local, criadores, agentes sociais e investigadores numa ação comunitária e ecológica comum? Como criar horizontalidade e inclusão dentro do máximo de heterogeneidade de parceiros e participantes? Quais as relações entre Arte, Psicologia e Ecologia? Como se trata da nossa casa comum? Como se planta um jardim?

Estas são algumas das perguntas centrais que animam CASA-ÁRVORE. A premissa deste projecto de Arte Comunitária em Portugal é criar, reflectir e intervir em conjunto, a partir da intersecção entre práticas artísticas e práticas ecológicas.



Casa-Árvore: o projecto

CASA-ÁRVORE é uma acção-investigação que propõe juntar comunidades locais, artistas, investigadores, agentes sociais e permacultores num processo não-formal de reflexão, criação artística e intervenção comunitária.

Através do teatro e da permacultura, os participantes vão poder partilhar experiências e apropriarem-se criativamente do espaço público. CASA-ÁRVORE é fazer teatro e jardins com as gentes. É fazer teatro e jardins dentro de nós e cá fora. Plantar árvores, arbustos, verdades e momentos.

É um percurso-reflexão-criação com intervenção em diferentes espaços nos concelhos de Sintra e Cascais e dividido em 4 fases interligadas entre si: **Raíz**, **Folha**, **Fruto** e **Semente**.

A **Raíz** é a criação em teatro laboratório. O espaço que Stanislaski propôs ao teatro de descobrir o que é o teatro. E que encontrou a sua maturidade no trabalho explorativo e teórico-prático de Gerzy Grotowski e, mais recentemente, nas investigações da Antropologia Teatral e diferentes grupos de trabalho em todo o mundo. Esta questão será desenvolvida com mais detalhe no sub-capítulo **Teatro Laboratório: a autenticidade do actor**.

Folha é a formação e requalificação do espaço e a ponte primária com os sistemas de regeneração ecológica segundo princípios permaculturais. Desenvolvida pelos ecólogos Bill Mollinson e David Holmgreen entre 1972 e 1979, a Permacultura tem sido aplicada no desenho de sistemas de agricultura regenerativa de pequena e larga escala, assim como no desenho urbanístico de cidades.

Segundo o permacultor Geoff Lawton:

A Permacultura é uma ciência de desenho de sistemas para a regeneração da Terra ¹.

¹ *The Permaculture Designers' Manual in one hour* – apresentação na conferência Permaculture Voices em Temecula, California, 14 de Março 2014 (disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=oUIGzy0bqFY&t=2051s>)

É um sistema que parte de 3 princípios éticos:

Cuidar da Terra | Cuidar das Pessoas | Partilha Justa



É esta base ética que informa a criação de sistemas que promovem a integração harmoniosa entre os espaços e as pessoas. Mais sobre o papel da Permacultura no contexto actual em **Ética e Cooperação**.

O **Fruto** é a criação em comunidade. É o coração de Casa-Árvore. Onde todos os elementos confluem porque precisamente a população local torna-se o centro decisor nesta fase da acção. Entendemos aqui obviamente arte comunitária como o Teatro **por** Comunidades (em contraste com Teatro **para** Comunidades ou Teatro **com** Comunidades) segundo a formulação de Marcia Pompeo (Pompeo, p.2) ² ou como *criação de arte como direito humano em cooperação* sintetizando a definição de François Materasso (Materasso, p. 56). A problemáticas associadas à definição e criação em Arte Comunitária serão discutidas no sub-capítulo **De volta à realidade: Teatro e Comunidade**.

Cai então a **Semente** à terra. Como uma ideia que se contrai para, mais tarde, renovada expandir. É o encontro multidisciplinar, a reflexão não-formal que relembra caminhos velhos e aponta novos caminhos. É um lugar de experimentação aberto, mas gerido por um grupo de investigadores universitários de diferentes áreas em particular das Artes, Psicologia, Sociologia e Ecologia. No texto **Os peripatéticos** é proposto um percurso que explicita os primeiros encontros do designado Grupo de Reflexão para as Práticas Artísticas e Ecológicas em Comunidade.

Esta primeira descrição das diferentes fases do projecto tem como intuito lançar os conceitos e temáticas abordadas. A descrição das diferentes actividades e sua aplicação darão obviamente uma ideia mais clara do projecto em si e de como se irá desenrolar no tempo e no espaço. Mas falemos primeiro dos objectivos centrais e específicos do projecto para que comece a ser mais clara a articulação das diferentes temáticas no contexto do projecto CASA-ÁRVORE.

² *Tentando definir o Teatro em Comunidade* – artigo integral disponível em <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/1179>

CASA-ÁRVORE | OBJECTIVOS

centrais:

- 1) promover a coesão social das comunidades envolvidas;
- 2) desenvolver uma acção intergeracional de diálogo entre práticas artísticas e ecológicas, comunidade e investigação;
- 3) contribuir para a requalificação ecológica de espaços comuns;
- 4) valorizar e potenciar a comunidade e o património material e imaterial presente no território;
- 5) fomentar a comunicação aberta, criativa e cooperante nas relações humanas.

específicos:

- 1) mobilizar as populações para acções ecológicas e desenvolver o seu potencial criativo em contexto multicultural e intergeracional;
- 2) contribuir para o movimento emergente de democratização e consciência ecológica da sociedade civil;
- 3) promover o empoderamento e conhecimento dos vários actores sociais no terreno através da interação com artistas, formadores e investigadores;
- 5) explorar processos de investigação-acção abertos e multidisciplinares com eixo central na criação artística e intervenção duradoura no território;
- 6) investigar formas de cooperação horizontais adaptáveis localmente;
- 7) identificar obstáculos e desbloqueadores de comunicação e criatividade em contextos sociais alargados;
- 8) apresentação e conceptualização do conceito actor-criador-produtor;
- 9) contribuir para uma melhor compreensão do teatro laboratório e da arte comunitária em Portugal;
- 10) promover a génese de uma pesquisa transdisciplinar não-formal sobre as relações entre Arte, Psicologia e Ecologia que permita a criação de novas metodologias de trabalho para a cidadania e ambiente.

CASA-ÁRVORE | RAÍZ

teatro laboratório | apresentação

CASA-ÁRVORE é uma acção de arte comunitária que intersecciona criação teatral e intervenção ecológica em Sintra numa parceria Raíz Teatro, Teatro Umano, YouthCoop, Aldeia do Vale/Circuito Explosivo, WonderPuppet, Casa das Cenas e Dispar Teatro e o apoio da Câmara Municipal de Sintra, Missionários Consolata e Junta de Freguesia de Aqualva e Mira Sintra.

De entre as várias actividades de criação, formação, investigação e requalificação do espaço público, destacamos aqui a **produção de uma peça de teatro que explora o domínio da pré-expressividade transcultural como definida por Eugenio Barba.**

O objecto artístico em construção resulta de um processo criativo laboratorial interpretado e co-criado por 5 actores-encenadores que cruzam diferentes áreas performativas: Zé Benardino (Teatro), Maíra Santos (Dança), Stefania Macua (Artes Circences), André Fausto e David Nunes (Arte Comunitária).

Esta peça original e multidisciplinar conta com direcção musical de Sunil Pariyar e texto original de Domenico Ingenito (poeta, tradutor e professor-investigador de literatura Persa na universidade estado-unidense UCLA). Participarão ainda como intérpretes: Rita Maria Wengorovius (Directora artística Teatro Umano/Docente ESTC), Jozé Sabugo (Director artístico Acusa Teatro), Hirton Fernandes, Raquel Silva, Lia Goulart, Mafalda Alexandre e *performers* do Dispar Teatro.

Esta apresentação única pretende fundar a matriz de um **espectáculo teatral para 5 actores e um músico de forte componente interactiva em espaços não convencionais. E poderá incluir formação em técnicas laboratoriais de criação teatral para a comunidade local e a integração de actores provenientes de grupos teatrais ou associações locais.**

RAÍZ | ACTORES-CRIADORES-PRODUTORES

Pepa Macua, acrobata e atriz, completa a escola de CIRCO LA ARENA, no Centro de Artes Circenses e Urbanas da Cidade de Santa Fé, Argentina. Forma-se e trabalha em Teatro com Ana Woolf, atriz, educadora e encenadora do Odin Teatret. Criou diversas peças, destaca o prémio de Criação Coreográfica com QUIASMAS (2014). Em 2016, é artista residente na Escola Nacional de Circo E.N.C., no Rio de Janeiro, Brasil. Mestre em Comunicação Social, com especialização em Processos Culturais e Educação. Na Argentina e no Brasil, trabalha com grupos em situação de extrema vulnerabilidade social, económica e política, onde desenvolve uma pedagogia própria que integra as diversas áreas da sua formação. Em Portugal, desde 2018, participa como formadora teatral e encenadora no *disPAr Teatro* no Instituto Superior de Psicologia Aplicada (ISPA) e na Associação GIRA (Grupo de Intervenção e Reabilitação Activa para pessoas com doenças mentais graves), Escola de Circo Chapitô e como atriz na Companhia da Esquina.

Zé Bernardino, estreou-se como actor em 1995 na ópera "Street Scene", dirigida por José Wallenstein, no TNSC. Integrou o grupo 2ªCircular/Tearte de 2001 a 2007. Fez o curso de formação de actores do Estudio Corazza, em Madrid. Trabalha regularmente com Jorge Parente desde 2012. Trabalhou em teatro, cinema e televisão com Joana Craveiro, Ricardo Gageiro, Adriana Aboim, Loreto Martinez Troncoso, Tiago Rosa-Rosso, Francisco Campos, entre outros.

Sunil Pariyar

Músico e artista visual. Especialista em flauta bansuri e música clássica indiana com formação no Nepal e Índia (Senior Diploma in Indian Classical Music at Allahabad University in India). Professor de flauta no Nepali Folk Musical Instrument Museum (NFMIM) desde 2001 e membro do trio tradicional da banda de música nepalesa Naatyashwora. Até agora, os Naatyashwora gravaram 5 CDs instrumentais de melodias dos Himalaias, publicados por (NFMIM) entre 2003 e 2007. Colaborou com inúmeros músicos no Nepal dos quais destaca o grupo de fusão Sfatic. Em 2015, lança o seu primeiro álbum a solo "Realization", produzido pelo Kathmandu Music Center. Em Portugal colabora com vários grupos musicais dos quais destaca Suryam Project, André Fausto & Os Companheiros de Aventura, Moshka Sound Journeys e Conan Osiris tendo actuado na RTP, Theatro do Circo, Coliseu dos Recreios e vários festivais nacionais e internacionais.

André Fausto, actor e formador em Teatro, com experiência em Teatro Comunitário, performance e dinâmicas de teatro para crianças, idosos e grupos intergeracionais, grupos em contexto de exclusão social, projectos internacionais e escolas públicas.

Mestre em Ciências da Comunicação pela Universidade Nova de Lisboa (FCSH-UNL) e mestrando em Teatro e Comunidade na Escola Superior de Teatro e Cinema (ESTC-IPL). Colaborou nas áreas de criação, investigação e formação em instituições como a Fundação Calouste Gulbenkian, LABCC (FCSH-UNL) e Cineteca Comunale di Bologna.

Participou em projectos culturais produzidos ou em parcerias com LXFilmes, Companhia JGM, Teatro Nacional São João, CENDREV / Teatro Garcia Resende, Estabelecimento Prisional de Sintra, Câmara Municipal de Torres Vedras, GDA, Teatro Umano, Câmara Municipal de Sintra, Câmara Municipal da Amadora, IPDJ, entre outros. Destaca os processos co-criativos com os artistas Helena Rodrigues, Carlos Nicolau, Jorge Parente, Jozé Sabugo, Kai Berthold, Paulo Maria Rodrigues, Rita Wengorovius e Sunil Pariyar. Actualmente trabalha como artista pedagogo, actor e criador em diferentes projectos de arte participativa e de palco, entre os quais destaca o projecto de acção-investigação “Teatro de Identidades” (ESTC / Câmara Municipal de Amadora) e “Mil Pássaros” (Companhia Música Teatral / Câmara Municipal de Lisboa).

David Nunes, actor, psicólogo e formador em Teatro, formou-se primeiramente como Psicólogo Clínico, tendo concluído o Mestrado em 2016 pela Universidade ISPA-IU, onde se iniciou como actor/performer no grupo Díspar, onde ficou 8 anos. Entretanto frequentou diversos workshops de corpo e voz entre os quais o de Jorge Parente. Trabalhou para a Associação GIRA onde co-criou e dirigiu o grupo de teatro ‘Girarte’, encenando criações colectivas como o “O jogo da vida” ou os “Os passos da (in)diferença”, para além de ter trabalhado com idosos num centro de dia e com jovens em diversas escolas. Recentemente conclui o Mestrado em Teatro Aplicado na Royal School of Speech and Drama em Londres, onde trabalhou com ex-reclusos na Synergy Theatre Project e recentemente co-liderou um projecto de Teatro interventivo tendo dado formação e encenado refugiados Venezuelanos perto da fronteira, na cidade brasileira Boa Vista com o apoio da ONG Fraternidade sem Fronteiras.

Maíra Santos é coreógrafa, intérprete e professora. Começou a sua educação formal em Antropologia para depois se fundir no horizonte da Dança Contemporânea e da Dança-Teatro. É Bacharel em Ciências Sociais pela Universidade de São Paulo (USP/FFLCH), Mestre em Antropologia pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP/ IFCH) e doutorada em Dança, no ramo da Motricidade Humana, na Universidade de Lisboa (UL/FMH). Estudou Dança na Universidade Anhembi-Morumbi (São Paulo), no Centro em Movimento - *cem* - (Lisboa), no Fórum Dança (Lisboa) e no *LaborGras* (Berlim). Estudou Dança-Teatro com a companhia *À Fleur de Peau* (Paris) e improvisação com Julyen Hamilton (Berlim). Como artista da dança actua em trabalhos de criação como coreógrafa, bailarina, performer e intérprete-criadora. Lecciona regularmente Dança Teatro para Crianças e Dança Contemporânea para adultos em Lisboa e São Paulo. Pertence ao quadro de investigadores do Laboratório de Estudos sobre Corpo, Arte e Educação (Faculdade de Educação/UNICAMP - Brasil).

CASA-ÁRVORE | FOLHA

formação em permacultura | apresentação

Propomos uma intervenção comunitária com duração de 1 dia no **Centro Missionário Padre Paulino dos Missionários da Consolata**, destinado à comunidade que vive e trabalha no Centro, incluindo residentes, funcionário e comunidade local, com um conjunto diversificado de acções que **unam o potencial de desenvolvimento pessoal e colectivo das expressões artísticas à consciencialização e intervenção ecológica.**

O centro desta acção é uma **oficina sobre as temáticas: produção em modo biológico, horta comunitária, recolha e preservação de sementes, abordagem da permacultura para criação e manutenção de ecossistemas geridos por humanos em equilíbrio com a Natureza, sustentáveis e racionais do ponto de vista energético.** A que se junta uma **intervenção de requalificação do espaço e dinâmicas de grupo de teatro comunitário.**

objectivos específicos do encontro *Folha*

- 1) contribuir para a coesão das diferentes comunidades presentes no Centro Missionário Paulo Paulino;
- 2) requalificar a zona de lazer associada às hortas comunitárias;
- 3) implementar uma prática regular de formação em ecologia e cidadania no Centro através das práticas artísticas, valorização de espaços comuns e técnicas permaculturais;
- 4) criar uma ponte entre as populações de Agualva e São Marcos;
- 5) estimular a partilha de conhecimentos, práticas ecológicas, expressões artísticas, histórias e vivências entre os participantes.

públicos-alvo da acção

- 1) residentes do Centro: formadores e formandos missionários e refugiados em acolhimento;
- 2) funcionários e utentes das hortas comunitárias do Centro;
- 3) participantes do grupo de teatro comunitário no Centro Lúdico das Lopus e no projecto Casa-Árvore em geral;
- 4) associações culturais e grupos locais ligados à acção artística e/ou ecológica;
- 5) profissionais das áreas do teatro, educação, acção social, requalificação do espaço, nomeadamente das equipas de trabalho do Centro Lúdico das Lopus, YouthCoop e Casa das Cenas – Educação pela Arte.

FOLHA | ACTIVIDADES



10h | Oficina de cultivo biológico em permacultura / recolha e preservação de sementes | encontro com Sílvia Floresta

12h30 | Almoço-convívio

14h | limpeza e requalificação de espaço de lazer

Intervenção de valorização de espaço exterior (representado na imagem acima) a cargo da Aldeia do Vale - Projecto Agroecológico e Casa das Cenas - Educação pela Arte, onde todos irão participar na limpeza do espaço, criação de canteiros, plantação, recuperação de uma mesa em pedra e criação de objetos artísticos com materiais naturais.

16h | caminhada do grupo de teatro comunitário do Centro Lúdico das Lopas até Centro Missionário Padre Paulino

17h | Lanche convívio com dinâmicas teatrais

Encontro de todos os grupos, onde haverá espaço para a partilha informal de momentos da peça de teatro comunitário em desenvolvimento (Encontro Fruto), dinâmicas de grupo, desgarrada poético musical e debate num convívio de criação de pertença ao espaço.

19h | fim da acção FOLHA

FOLHA | ALDEIA DO VALE PROJECTO AGROECOLÓGICO

Este projecto nasce em 2016 com a vontade de mudar algumas coisas no mundo em que vivemos! Enquanto **núcleo ambiental da Associação Circuito Explosivo** somos um centro de investigação na área da sustentabilidade com formações ligadas à permacultura, agroecologia, agricultura regenerativa, construções naturais, paisagens aquáticas e desenvolvimento pessoal. O projecto fica situado no concelho de Sintra, mesmo na fronteira com o concelho de Mafra pertinho de Cheleiros.

A nossa visão:

Acreditamos num mundo melhor!

Visionamos um mundo ecologicamente equilibrado e abundante respeitando todas as formas de vida. Todos acreditamos que para ver a mudança necessitamos de fazer parte da mudança! Acreditamos que juntos conseguimos fazer a diferença no ambiente que nos rodeia.

A nossa missão:

Criar paisagens ecologicamente estáveis e abundantes usando as técnicas e princípios agroecológicos. Disponibilizar formação adequada dentro das áreas da agroecologia, permacultura, sustentabilidade. O nosso objectivo é não só espalhar as sementes daquilo em que acreditamos, como construirmos um local de exemplo de todas essas técnicas que usamos para podermos ter uma vida mais sustentável.

Sílvia Floresta, consultora em Permacultura, estudou botânica e regeneração de solos. Trabalhou durante alguns anos no Parque Natural de Sintra e dedica-se à recolha e conservação de sementes de espécies altamente ameaçadas. Em 2008, fundou o projecto de educação ambiental **Permacultura nas Escolas** e, desde então, tem trabalhado com várias escolas, em conjunto com diferentes Câmaras Municipais (Lisboa, Almada, Sines, Mafra). No Permaculture Research Institute estudou as várias áreas de acção da Permacultura com **Geoff Lawton**. De momento está envolvida com vários projectos de permacultura em Portugal e Espanha, nos quais desenvolve design, consultoria e formação em Permacultura e é membro do núcleo de expressão artística **Circuito Explosivo, Associação Cultural** onde desenvolve o projecto Ecoaldeia do Vale, regeneração de uma aldeia típica portuguesa.



com José Sabugo e Silvia Floresta numa visita de reconhecimento ao Centro Padre Paulino

Fazer, fazendo. Amar, amando. Aprender, aprendendo. Responder, perguntando.

Agostinho da Silva

CASA-ÁRVORE | FRUTO

teatro comunitário | apresentação

Propomos uma intervenção comunitária com duração de 2 meses no Centro Lúdico das Lopas, destinada à comunidade local, com um conjunto diversificado de acções que **unem o potencial de desenvolvimento pessoal e colectivo das expressões artísticas à consciencialização e intervenção ecológica.**

O centro desta intervenção é **uma oficina intergeracional de teatro comunitário que visa a coesão social, a criação de competências artísticas e sociais e valorização do espaço do Centro Lúdico das Lopas**, em parceria com as associações locais YouthCoop e Casa das Cenas, impulsionando a sua intervenção no território ao nível da preservação do património e educação para a cidadania com as populações do Concelho de Sintra.

públicos alvo

- 1) utilizadores e grupos informais presentes no Centro Lúdico das Lopas;
- 2) jovens em risco de exclusão social
- 3) escolas primárias e segundo ciclo do concelho de Sintra;
- 4) universidades, grupos informais e associações da comunidade sénior local;
- 5) associações culturais e grupos locais ligados à acção artística e/ou ecológica;
- 6) profissionais das áreas do teatro, educação, acção social, requalificação do espaço, nomeadamente das equipas de trabalho do Centro Lúdico das Lopas, YouthCoop e Casa das Cenas – Educação pela Arte;
- 7) população residente no Cacém e outras áreas do Concelho de Sintra;

FRUTO | ACTIVIDADES E APOIOS INSTITUCIONAIS

1) apresentação do projecto CASA-ÁRVORE

Sessão de esclarecimento pública e lançamento concurso literário.

2) concurso literário “Uma Casa e uma Árvore”

O concurso literário é um convite à apresentação de textos poéticos ou em prosa que servirão de base à construção do texto para a criação teatral comunitária. O concurso será lançado em Março, na apresentação do projecto, e os resultados serão anunciados pelo júri, em Abril, porcedendo-se à leitura de excertos e dinâmicas de grupo em torno da escrita criativa.

3) oficina de teatro comunitário CASA-ÁRVORE – Encontro FRUTO

Uma equipa de 5 artistas pedagogos especializados em teatro comunitário vão acompanhar um grupo intergeracional na criação de uma peça imaginada pela própria comunidade a partir das suas preocupações e esperanças pessoais e perspectivas sociais e ecológicas. Durante a oficina está prevista **formação em contexto de criação específica em teatro comunitário a 3 dos participantes: 1 animador sociocultural do Centro Lúdico das Lopas e 1 dirigente da YouthCoop + 1 participante da comunidade** a identificar no processo de trabalho.

4) acção de requalificação do espaço público no Jardim do Centro Lúdico das Lopas

O projecto CASA-ÁRVORE prevê sempre uma pequena intervenção de valorização de espaços exteriores numa perspectiva de criação de ecossistemas seguindo princípios da permacultura. Pretende-se que o grupo de teatro comunitário, juntamente com outros interessados criem um sentimento de pertença ao espaço envolvente ao Centro Lúdico das Lopas, através de uma acção, desenhada pelo colectivo da Aldeia do Vale – Projecto Agroecológico, em que todos participarão na plantação de uma árvore, plantas aromáticas, flores, pequenas estruturas de lazer e apoio (ex: um banco, delimitações para animais) e objetos artísticos. Está ainda prevista uma pequena leitura encenada da peça em construção e pequeno debate.

5) caminhada e performance intercalar no Centro Missionário Padre Paulino

Apresentação da peça em desenvolvimento no encontro Folha no espaço multiusos da Quinta do Castelo, onde vai estar a decorrer formação em hortas biológicas e requalificação do espaço.

6) apresentação final oficina de teatro comunitário

Apresentação final + debate com público + convívio.

7) sessão de avaliação e acompanhamento

Sessão de avaliação com todos os participantes + reunião com grupo promotor de nova criação em teatro comunitário em 2021.

Apoios institucionais

CÂMARA MUNICIPAL DE SINTRA

em articulação com a vereação da Educação e Juventude

- 1) cedência de vários espaços no Centro Lúdico das Lopus (Aqualva, Cacém);
- 2) acompanhamento técnico das actividades e voluntariado;
- 3) divulgação em articulação com Junta de Freguesia de Aqualva e Mira Sintra e União de Freguesias de Cacém e São Marcos;
- 4) avaliação e autorização para a intervenção paisagística (plantação de 1 árvore, plantas e pequena estrutura de lazer em madeira no jardim do Centro);
- 5) apoio logístico.

JUNTA DE FREGUESIA DE AGUALVA E MIRA-SINTRA

em articulação com a Vogal da Cultura

- 1) apoio à divulgação
- 2) apoio logístico

FRUTO | REQUALIFICAÇÃO ECOLÓGICA DO JARDIM DO CENTRO LÚDICO DAS LOPAS



1. Princípios do Design em Permacultura

A Permacultura foi desenvolvida pelos ecólogos Bill Mollinson e David Holmgren entre 1972 e 1979 e hoje tem sido aplicada no desenho de sistemas de agricultura regenerativa de pequena e larga escala, assim como no desenho urbanístico de cidades. Segundo Mollinson:

O Desenho em Permacultura é um sistema de conexão de componentes conceptuais, materiais e estratégicos num padrão funcional que beneficie todas as formas de Vida (Permaculture: A Designer's Manual, p. 9).

É um sistema que parte de 3 princípios éticos - Cuidar da terra; Cuidar das Pessoas e Partilha Justa – para promover a integração harmoniosa entre os espaços e as pessoas. Daí a sua pertinência no contexto do projecto de arte comunitária e ecologia CASA-ÁRVORE, cujo objectivo central é a coesão social.

2. Objectivo

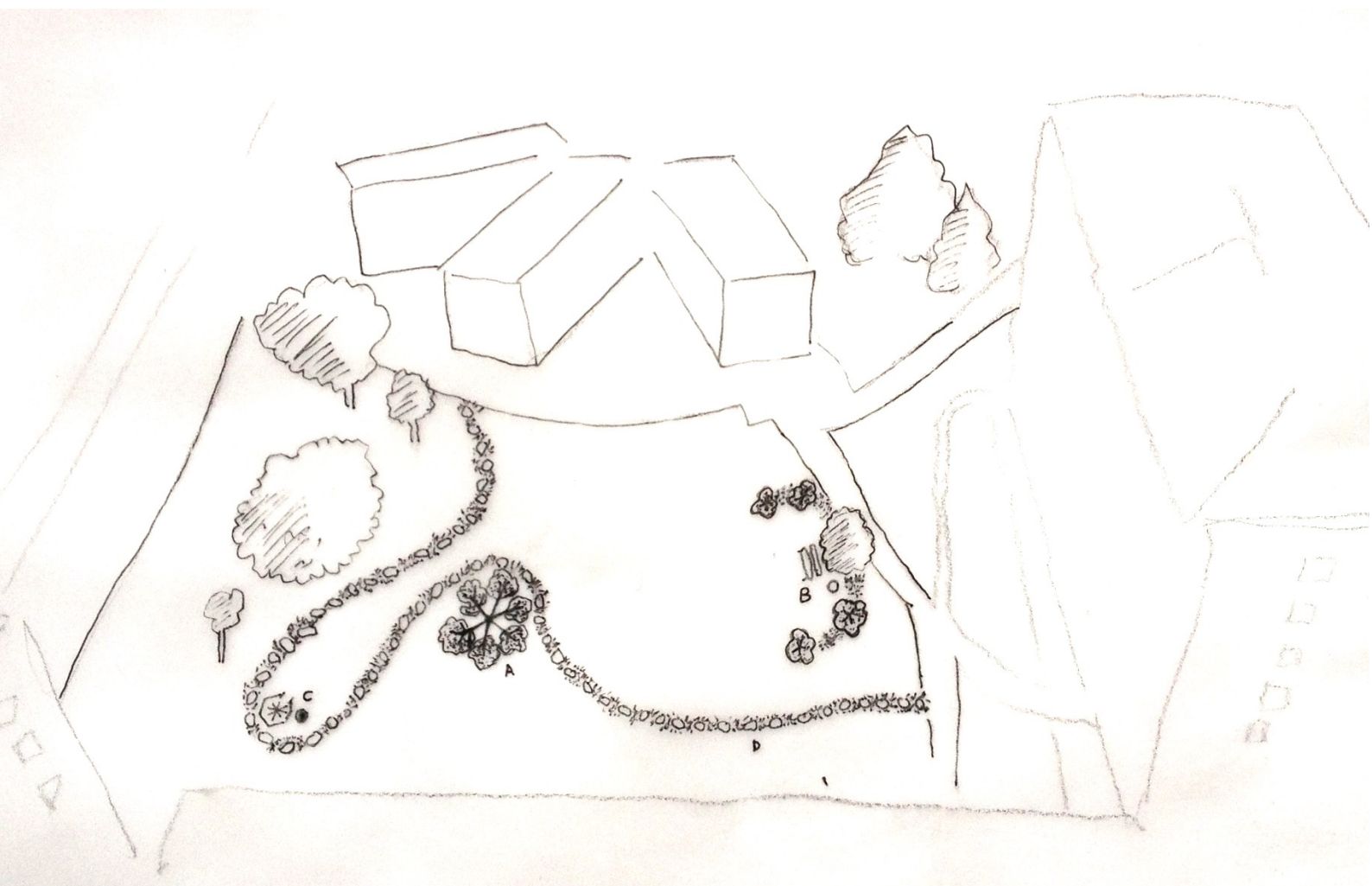
O objetivo desta pequena acção é requalificar de modo orgânico o espaço ajardinado junto ao Centro Lúdico das Lopas, torná-lo mais apelativo e higiénico para uso da comunidade local.

3. Métodos da acção

É importante notar que esta requalificação do espaço é simultaneamente uma acção comunitária artística e educativa. Assim, os participantes na Oficina de Teatro Comunitário juntamente com a nossa equipa serão a mão-de-obra e serão utilizados materiais reciclados trazidos pelos próprios numa acção comunitária de participação ambiental e de cidadania. A requalificação pode ser dividida em 4 intervenções:

zona A – Árvore-Mãe; **zona B** – Banco dos aromas e dos frutos; **zona C** – casa-de-banho 4 patas; e **zona D** – Passadiço-Hortelã.

4. Desenho de referência



Esta imagem é meramente ilustrativa. Desenho de Ana Eliseu.

5. Resumo das intervenções

zona A – Árvore-Mãe

Carvalho Cerquinho (*Quercus faginea*).

Canteiro de plantas aromáticas e medicinais (*Mentha*, *Lavandula sp*, *Thymus vulgaris*, *Salvia rosmarinus* e *Salvia officinalis*).

justificação:

Com esta intervenção queremos criar sombra para os dias quentes de Verão, para que a comunidade local possa usufruir do espaço na sua totalidade, relaxando e interagindo com as espécies vegetais colocadas no espaço. A escolha do *Quercus faginea* deve-se ao seu valor cultural e ecológico para Portugal.

zona B – Banco dos aromas e dos frutos

Banco de jardim.

2 Canteiros de plantas comestíveis, aromáticas e medicinais (*Mentha*, *Lavandula sp*, *Thymus vulgaris*, *Salvia rosmarinus* e *Salvia officinalis*).

Árvores frutíferas (*Arbutus unedo* e *Prunus avium*).

Bebedouro e objectos artísticos.

justificação:

Criação de um espaço de lazer com espécies comestíveis ou medicinais e sem grandes necessidades hídricas. Todas as plantas são melíferas e dão suporte à vida selvagem, como abelhas e outros insectos polinizadores tornando este espaço num nicho ecológico.

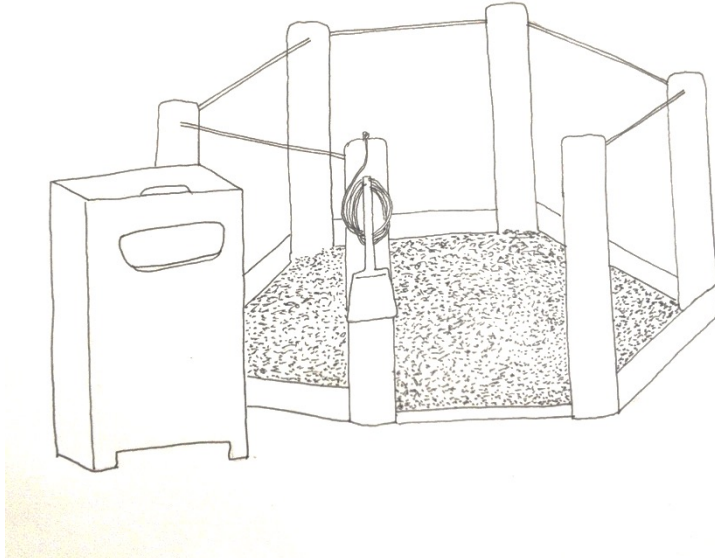
zona C – Casa-de-banho 4 patas

WC canino.

justificação:

A solução que encontramos para podermos controlar os excrementos caninos no jardim é a instalação de um wc canino. Esta necessidade do espaço foi diagnosticada pela equipa de trabalho do Serviço de Educação da CMS no Centro Lúdico das Lopas.

Figura ilustrativa de um WC canino inspirado em diferentes WC caninos adotados por diferentes autarquias em Portugal.
Desenho de Ana Eliseu.



zona D – Passadiço-Hortelã

Caminho com pedras e outros materiais reciclados intercalados com diferentes *Menthas*.

justificação:

São plantas resistentes a ser pisadas e que ao serem pisadas libertam os seus aromas, apelando assim ao olfacto. Ajudam a controlar a população de insectos como melgas, moscas, mosquitos e atraem borboletas. Também convocam o sentido criativo e a imaginação.

FRUTO | ARTISTAS PEDAGOGOS

Fazem ainda parte da equipa de artistas-pedagogos da acção FRUTO de CASA-ÁRVORE David Nunes e André Fausto – cujas bios se encontram na página 12.

Jozé Sabugo, actor, encenador e director artístico do Grupo Acusa Teatro. Começa a sua investigação em Arte e Comunidade em 1988 através da participação e recolha etnográfica no Rancho Folclórico “As Lavadeiras” do Sabugo. No 1º Congresso Nacional de Etnografia, pela primeira vez, conta um conto tradicional, em directo, para a Rádio Renascença. Faz 1º Curso de Agentes Culturais do Desenvolvimento, hoje denominado Animador Sócio-Cultural pelo Externato Rainha Santa Isabel e subsidiado pelo Fundo Social Europeu. Em 1992 faz a sua formação em teatro através de cursos livres no Brasil, onde encontra mestres como Augusto Boal e participa em projectos teatrais e novelas da Globo, Manchete e SBT. Ao retornar a Portugal co-funda o Grupo Acusa Teatro e, posteriormente, a Casa das Cenas – Educação pela Arte, com o apoio da poetisa e pedagoga Maria Almira Medina. Desde 1995, após ter criado o projecto Hora do Conto - animação do livro e da leitura para a Biblioteca Municipal de Sintra, desenvolve uma actividade permanente como contador de histórias para públicos de todas as idades e tem participado em diversos encontros de contadores de histórias em Portugal, Brasil, Cabo Verde e Malásia. Actualmente, dirige projectos artísticos e educativos através da Casa das Cenas com o apoio da Câmara Municipal de Sintra.

Mafalda Alexandre, actriz e formadora em Teatro. Licenciada em Artes e Humanidades na Faculdade de Letras, da Universidade de Lisboa em 2016. Curso de Teatro Físico/Formação de atores no Espaço Evoé, (2017). Este último culminou com dois espetáculos: *As Suplicantes* de Ésquilo, encenado pela Cláudia Andrade, no Teatro do Bairro e um *Best Of Physical Theatre*, encenado por Pablo Fernando. Mestranda em Teatro e Comunidade na Escola Superior de Teatro e Cinema, tendo encenado/realizado, enquanto actriz, espetáculos e performances que visam sobretudo a integração social com a arte como veículo transformador. Deu aulas de teatro a grupos de idosos, de crianças em perigo de abandono escolar, doentes psiquiátricos no Hospital Júlio de Matos e deficientes psico-motores na Fundação Liga.

Realizou, em projetos independentes, uma adaptação da peça *Woyzeck* de Georg Büchner, *Sujeito-Woyzeck*, estreada no Festival Ofélia, na ESAD, Caldas da Rainha, e posteriormente *O Marinheiro* de Fernando Pessoa, estreado na ESTC, sendo este uma criação da Companhia InsanaCena, recém-fundada, da qual é membro. Participou na co-criação e apresentação digressiva do projeto/espetáculo *Para Vós - Um solo coral sobre o lugar onde vivem as memórias*, de Cláudia Andrade, pela Companhia A Caravana Passa.

Raquel Silva, atriz. Frequentou o Curso Profissional de Artes do Espetáculo – Interpretação, de 2013 a 2015, em Famalicão. Trabalhou com nomes reconhecidos no Teatro tais como Ana Luena, Emília Silvestre, Fadi Skeiker, Joana Providência, Jorge Pinto, Marcos Barbosa, Maria Duarte, José Eduardo Silva, Pedro Almendra, entre outros. Licenciou-se no curso de Teatro da Universidade do Minho em 2018.

Estreou-se a nível profissional como atriz no «Teatro Bus», realizado dentro de um autocarro adaptado. O público alvo eram crianças e o tema, o meio ambiente (texto de Nuno Preto e encenação de Marcos Barbosa).

Esteve presente num workshop de dramaturgia dirigido por Lauren Yee e Rogelio Martinez – The Lark Foundation através do Teatro Oficina. Participou em “(In)tolerância” de e encenado por Marta Freitas. “As Preciosas Ridículas” de Molière e encenado por Manuel Tur. “Peça do Fim” de e encenado por Marcos Barbosa.

De Brecht e encenada por Maria Duarte, incluiu o elenco de “O que diz sim. O que diz não”. Com Helena Varvaki, Zé Luiz Rinaldi e Vitor Lemos concluiu o workshop “Diálogos para o Ator”. Fez parte do “Flash Mob - alerta ambiental”, criação e acção comunitária do Teatro Umano, financiada pela AMI e o projecto europeu No Planet B.

Neste momento encontra-se a frequentar o Mestrado em Teatro e Comunidade, na Escola Superior de Teatro e Cinema, em Lisboa.

CASA-ÁRVORE | SEMENTE
pesquisa transdisciplinar | apresentação

*É preciso levar pessoas
para locais mágicos
que são dentro delas*

*e reflectem na Natureza
de forma mais clara
em comum.*

Rita Wengorovius

O encontro Semente é o culminar do projecto Casa-Árvore. Pretende-se que os vários grupos de trabalho se encontrem num **processo de reflexão cooperativo, onde arte e ciência se cruzam**.

Este evento público terá como base as experiências transdisciplinares do **Grupo de Reflexão para Práticas Artísticas e Ecológicas em Comunidade** composto pelos seguintes investigadores:

Armando Nascimento Rosa (PT) ESTC-IPL
Helena Rodrigues (PT) FCSH-UNL e Companhia Música Teatral
Álvaro Fonseca (PT) ex-FC-UNL
Rita Wengorovius (PT) Teatro Umano e ESTC-IPL
António Gonzalez (PT) ISPA e Dispar Teatro
Domenico Ingenito (IT) UCLA (Los Angeles, EUA)
Beatriz Wey (BR) UFRRJ (Rio de Janeiro, Brasil)
e Graça Corrêa (PT) UL e ESTC

Propomos uma intervenção comunitária com duração de 3 dias em diferentes espaços da Quinta do Pisão. O encontro é dividido em 2 momentos:

- 1) num primeiro momento o Grupo de Reflexão para Práticas Artísticas e Ecológicas em Comunidade, junta-se com participantes do Teatro Laboratório, Teatro Comunitário e Requalificação do Espaço e outros convidados num laboratório experimental de cruzamento de teorias e práticas que servirão de base para o segundo momento;
- 2) a segunda parte é inspirada nos Mistérios de Eleusis e baseia-se nas partilhas de tudo o que surgiu durante o desenvolvimento do projecto Casa-Árvore numa caminhada que envolve artistas, agentes sociais, comunidade e investigadores.

objectivos específicos do encontro *Semente*

- 1) implementar um encontro internacional de pesquisa transdisciplinar sobre as relações entre Arte, Psicologia e Ecologia que permita a criação de novas metodologias de trabalho para a cidadania e ambiente;
- 2) estabelecer uma rede efectiva cooperativa e multidisciplinar com base numa abordagem reflexiva e comunicativa de desenvolvimento individual e colectivo segundo os princípios de eco-justiça.

públicos-alvo da acção

- 1) participantes directos e indirectos do projecto Casa-Árvore;
- 2) académicos em geral e profissionais das áreas do teatro, psicologia, educação, acção social, requalificação do espaço público, biologia e gestão de ecossistemas;
- 3) associações culturais e grupos locais ligados à acção artística e/ou ecológica;

locais das actividades

- Centro de interpretação (recepção aos participantes/deposição de bens na sala superior) e espaços adjacentes
- Forno da Cal e espaço adjacente que inclui Land Art the Stuart Frost peça "Rise and Fall"
- Capelinha e em torno dos estábulos
- em torno da árvore Land Art *Ninhos* no Carvalho Cerquinho
- eira com Land Art e forno perto da Casa do Mel
- zona de Merendas junto ao estábulo do Refilão
- zona da Pedreira e Land Art *Sonhador*
- trilhos pedestres ao longo da quinta

SEMENTE | ENCONTRO IMERSIVO DE ARTE,
PSICOLOGIA E ECOLOGIA
Julho 2022 | Quinta do Pisão

	Dia 1	Dia 2	Dia 3
9h – 9h30 Chegada	Recepção dos participantes	Recepção dos participantes	Recepção dos participantes
9h 30– 10h Apresentação	Organização dos trabalhos	Os Mistérios de Eleusis Armando Nascimento Rosa e Rita Wengorovius	Organização dos trabalhos
10h – 11h Raíz: práticas de corpo, voz e presença	Grupo de Reflexão para as Práticas Artísticas e Ecológicas em Comunidade (sub-grupos)	Cantar com as Árvores oficina de canto com Helena Rodrigues e André Fausto	Grupo de Reflexão para as Práticas Artísticas e Ecológicas em Comunidade (Avaliação)
11h – 12h30 Folha: práticas de intervenção ecológica	Grupo de Reflexão para as Práticas Artísticas e Ecológicas em Comunidade (sub-grupos)	Cultura Permanente oficina de permacultura com Sílvia Floresta e Orlando Pereira	Grupo de Reflexão para as Práticas Artísticas e Ecológicas em Comunidade (Escrita Criativa)
14h30 – 15h30 almoço convívio			
15h30 – 17h Semente: reflexão e debate	Grupo de Reflexão para as Práticas Artísticas e Ecológicas em Comunidade (todos)	Voar com as sementes – percurso sensorial com Álvaro Fonseca e Pedro Ramos Porquê a ecofilosofia?: Reflexões sobre ambiente, sociedade, micropolítica e empatia para com existências não-humanas Debate com Graça Corrêa	Grupo de Reflexão para as Práticas Artísticas e Ecológicas em Comunidade (Apresentação pública dos resultados do encontro SEMENTE)
17h – 19h Fruto: práticas performativas-comunitárias	Performance de Teatro Laboratório	Performance de Teatro Comunitário	

Tempos: Produção e Pandemia

Um dos temas centrais do processo de pesquisa de CASA-ÁRVORE é a introdução do conceito do actor-criador-produtor. O actor que é capaz de observar, reflectir e encenar-se e aos outros actores é o actor-criador. O actor-produtor é aquele que é capaz de fazer todas as acções necessárias para conseguir levantar um projecto artístico. Esta capacidade do artista intervir para além do processo criativo consideramos determinante, no sentido da produção cultural poder ir além do capitalismo e da exploração. É uma óptima forma de barrar imediatamente os interessados na cultura como processo essencialmente egóico e coloca imediatamente questões (normalmente tabu) ligadas à hierarquização e dinheiro.

O tema central das nossas sociedades actuais parece ser a Ética. E a Ética é o núcleo da Arte Comunitária e da Permacultura, pois ambas nascem dessa necessidade de promover comunidades mais coesas e justas. E tal não é possível sem uma fundamentação ética extremamente sólida e em constante diálogo com os problemas reais que vão surgindo nos mais diversificados contextos.

CASA-ÁRVORE conta com 26 intervenientes directos divididos nos diferentes grupos Raíz, Folha, Fruto e Semente e em interação com 7 parcerias nucleares Raíz Teatro – Teatro Laboratório Português, Teatro Umano, Casa das Cenas – Educação pela Arte de Preservação do Património Material e Imaterial, Aldeia do Vale Projecto Agroecológico / Circuito Explosivo Associação Cultural, YouthCoop, dISPAr Teatro e Wonderpuppet. Todo este envolvimento surgiu de relações de amizade e foco em temáticas comuns. O entusiasmo de toda esta adesão estimulou a constituição de uma equipa de produção.

A equipa Raíz surge então no início deste processo. Os tais actores-criadores-produtores têm como objectivo a criação da peça “CASA-ÁRVORE: a Celebração da Vida” e simultaneamente instaurar uma forma de produção não-hierárquica e adaptável. Queríamos abraçar todo este potencial humano e tentar encontrar formas de conseguir melhor condições de trabalho.

Partíamos do zero, sem dinheiro, apenas unidos pela grande vontade de fazer teatro-laboratório e explorar a senda de uma Arte Ética numa perspectiva ecológica. Um primeiro encontro reuniu Zé Benardino, André Fausto, Pedro Filipe Mendes, Stefania Macua e Sunil Pariyar. Os 3 primeiros conheceram-se e actuaram juntos no contexto de teatro laboratório, especificamente o trabalho de Corpo e Voz de Zygmunt Molik (co-fundador com Jerzy Grotowsky do Teatr Laboratorium) que foi continuado por Jorge Parente com o apoio do Instituto Grotowsky na Polónia. Stefania Macua trabalhara durante vários anos com Ana Woolf do Odin Teatret e Sunil Pariyar pela sua amizade, excelência técnica e vontade de experimentação surgia naturalmente na direcção musical.

Falámos do que poderia ser esta criação, da vontade de caminharmos juntos, mas a grande questão que se levantou era como avançar sem dinheiro. O dinheiro é uma questão muitas vezes tabu em Portugal e, em particular, na área cultural onde muitas vezes não são de todo claros os acordos entre os diversos intervenientes. Em *Uma Arte Irriquieta*, François Materasso sugere algumas perguntas especificamente para inclusão de intervenientes no processo de trabalho:

*De quem são as intenções que o projeto serve?
Essas intenções são compreendidas e partilhadas por todos os envolvidos?
Quem decide quando e até que ponto foram cumpridas?
Quais as responsabilidades das pessoas envolvidas umas para com as outras?
Que compromissos ou promessas foram feitas ou estão implícitas?*
(Materasso, p. 124)

Nessa reunião - experimentando o papel de actor-criador-produtor e estendendo o convite para os restantes elementos para esse mesmo papel – não apresentei qualquer promessa de sucesso da produção. Na realidade propus um grupo de co-criadores, simultaneamente, beneficiários e responsáveis de toda a criação e produção. Mas o problema era que como actor-criador imaginara uma residência artística para arrancar o projecto. O ambiente mudou. Logo surgiram as mágoas dos actores profissionais mal pagos. Felizmente houve abertura e confiança para falar abertamente no que cada um estava a sentir. Falou-se da inviabilidade da proposta e indagou-se possíveis soluções que permitissem o projecto arrancar, mas de passo mais lento e pequeno.

Esta questão parece fundamental: no decurso de um trabalho de grupo surgem sempre momentos em que o ambiente muda, em que surge um desconforto. Algo não está de acordo com os valores de alguém. Muitas vezes passa-se por cima disso por questões práticas ou para evitar conflitos e, muitas vezes, esse desvio, esse evitar tem consequências péssimas. O líder, facilitador, alguém nomeado especificamente para isso ou de preferência todos devem estar particularmente atentos a esses momentos. É nesses momentos que um grupo tem oportunidade de se desfazer ou tornar-se coeso. É um momento de inclusão e aprofundamento que permitirá ao grupo desenvolver o seu trabalho de forma mais equilibrada, criativa e harmoniosa. Seguindo o modelo da Comunicação Não-Violenta desenvolvido por Marshall Rosenberg nestas situações devemos principalmente ser precisos nas nossas observações dos factos que nos causam mal-estar, expôr o que sentimos e ligar essas emoções aos nossos valores.

Mas voltemos à história. Abandonada a ideia de residência (pelo menos enquanto não conseguíssemos financiamento) chegámos ao seguinte acordo: juntarmo-nos em 3 encontros de criação-produção de 3 horas ao longo dos 3 meses e conforme a evolução voltaríamos a avaliar e - em último caso, tal era a vontade de explorar juntos - apresentaríamos em Abril de 2019 uma performance essencialmente baseada em improvisação.

Antes do 1º encontro de criação-produção RAÍZ, o actor Pedro Filipe Mendes acabou por desistir alegando compreensivelmente não querer fazer 3 encontros não-remunerados. Este primeiro incidente apesar da desistência de um valioso elemento estabeleceu uma base sólida de precisão e ética que informou toda a Raíz de CASA-ÁRVORE e que só foi possível pela abertura e honestidade de todos os envolvidos. Como diria Agostinho da Silva numa “Carta a um jovem filósofo”: *O essencial na vida não é convencer ninguém, nem talvez isso seja possível; o que é preciso é que eles sejam nossos amigos; para tal, seremos nós amigos deles; que forças hão-de trabalhar o mundo se pusermos de parte a amizade?*

Outro aspecto muito importante foi a integração do actor David Nunes na equipa Raíz. Acabado de se formar em Applied Theatre na Royal School of Speech and Drama, o David foi convidado para fazer parte da equipa Fruto como artista-pedagogo e da equipa Raíz com actor-criador-produtor e, actualmente, é co-coordenador de CASA-ÁRVORE.

Na altura, esse convite foi-lhe endereçado, porque desde o início espontaneamente colocou-se disponível para ajudar com a produção. A coreógrafa e investigadora Maíra Santos fechou o círculo dos cinco actores-criadores-produtores. Esta história continua em **uma experiência de Teatro Laboratório em Portugal**.

A produção tinha dois grandes eixos: encontrar as instituições de acolhimento do projecto e tentar captar financiamento para que todas as maravilhosas pessoas envolvidas no projecto pudessem ser remuneradas dignamente pelo seu trabalho, sempre tentando perceber como formar um sistema de economia justa dentro do projecto. Foi constituída uma equipa de produção com o David Nunes e a Raquel Santos a que se juntou o David Guedes como possibilidade não concretizada de estagiário ESTC na área de produção.

Queríamos desenvolver um projecto justo e que pudesse ser apresentado às estruturas de apoio à cultura e acção social. Apresentei, desde logo, duas condições que me pareciam essenciais do ponto de vista orçamental:

- 1) todos os intervenientes independentemente da sua função receberiam o mesmo valor à hora – horizontalidade no valor do trabalho
- 2) **todos os intervenientes teriam acesso ao orçamento** de forma a discutir a montagem financeira do projecto e a sua participação em relação com o todo dos gastos previstos

Este último ponto parece-me fundamental para qualquer acção orçamentada verdadeiramente interessada na cooperação ética entre todos os participantes.

Entretanto CASA-ÁRVORE crescia devagarinho e encontrava os apoios estruturais ao seu desenvolvimento. A parceria YouthCoop apresentou-nos o espaço do Centro Lúdico das Lopas e o Centro Padre Paulino que colocaram Cacém como o território central de actuação. O centro Lúdico das Lopas tem todas as condições para a acção FRUTO – sala de ensaio grande, auditório, pequenas salas de trabalho, espaços exteriores e um jardim pronto a ser intervencionado. Para além disso, a equipa liderada pela Sandra Marques ficou muito motivada em receber a iniciativa FRUTO de CASA-ÁRVORE. Desta forma, a Câmara Municipal de Sintra e a Junta de Freguesia de Agualva Mira Sintra passaram a apoiar formalmente o projecto.



com Rita Wengorovius, Amílcar Martins e João Oliveira em visita de reconhecimento à Quinta do Pisão

No caso da Câmara Municipal de Sintra, CASA-ÁRVORE era acolhida pela Divisão de Educação e Juventude. O que vai de encontro ao espírito do projecto – enquanto acção-investigação de que cruza arte, pesquisa multidisciplinar e comunidade, CASA-ÁRVORE é um movimento local de educação não-formal. A vereadora Maria João Martins tem acarinhado e acompanhado o processo desde o início e a articulação com Sandra Marques do Departamento de Educação, Juventude e Desporto tem sido excelente. A vogal da Cultura da Junta de Freguesia de Aqualva e Mira Sintra, Helena Cardoso, também tem apoiado com alegria esta iniciativa.

Por outro lado, o Teatro Umano abriu a possibilidade de CASA-ÁRVORE desenvolver o seu evento final SEMENTE: encontro imersivo de Arte, Psicologia e Ecologia na Quinta do Pisão – espaço ideal para a nossa caminhada artística e reflexiva em comunhão com a Natureza em pleno Parque Natural Sintra-Cascais.

Em Março de 2020, estava tudo pronto para o arranque de CASA-ÁRVORE com a equipa de produção a contar com a ajuda do jovem João Oliveira, Mariana Pancada e Catarina Amaral (do grupo dISPAr Teatro). Contudo, mesmo antes da declaração do estado de emergência de 18 de Março, já a Câmara Municipal de Sintra encerrara os seus equipamentos culturais e, por precaução, foi decidido adiar imediatamente todo o projecto para Abril / Junho de 2021.

21 de Março de 2020 - Dia da Árvore - fôra o dia escolhido para a sessão de apresentação pública do projecto. Paradoxalmente, nesse dia estive a podar o enorme Loureiro do meu pátio. Estava em casa, subindo e cortando uma árvore para entrar luz. Não iniciei um projecto que envolve a plantação de árvores, tratei do espaço onde transcorro os meus dias, abri uma clareira e criei um novo jardim. Qual a verdadeira função do ser humano no ecossistema? Segundo a perspectiva da Agricultura Sintrópica, é a mesma dos outros animais: dispersar sementes e abrir clareias.

Recentemente voltámos a adiar a concretização de CASA-ÁRVORE para Abril/Junho de 2022.

proposta de cartaz em 2020 para acção FRUTO com design de Mariana Pancada

CASA-ÁRVORE

OFICINA TEATRO COMUNITÁRIO

UMA PARCERIA: RAÍZES NA TERRA, TEATRO UMANO, CASA DAS CENAS, WONDERPUPPET, DISPAR TEATRO, ALDEIA DO VALE PROJECTO AGROECOLÓGICO, ESCOLA SUPERIOR DE TEATRO E CINEMA E YOUTHCOOP



PROCURAM-SE!

ARTISTAS COM OU SEM EXPERIÊNCIA

ACTRIZES E ACTORES
COSTUREIROS(AS)
JARDINEIRAS(OS)
BAILARINOS(AS)
MARCENEIRAS(OS)
CANTORES(AS)
POETAS E POETISAS
E OUTROS MAIS

PARTICIPAÇÃO LIVRE!

18 ABRIL A 7 JUNHO
SÁBADOS DAS 15H-17H

+INFO E INSCRIÇÕES
21 431 9154

CENTRO LÚDICO DAS LOPAS
AGUALVA - CACÉM

APOIOS:



CONSCIÊNCIA E DIVERSIDADE



*Sentir tudo de todas as maneiras,
Viver tudo de todos os lados,
Ser a mesma coisa de todos os modos possíveis ao mesmo tempo,
Realizar em si toda a humanidade de todos os momentos
Num só momento difuso, profuso, completo e longínquo.
Eu quero ser sempre aquilo com quem simpatizo,
Eu torno-me sempre, mais tarde ou mais cedo,
Aquilo com quem simpatizo, seja uma pedra ou uma ânsia,
Seja uma flor ou uma ideia abstracta,
Seja uma multidão ou um modo de compreender Deus.
E eu simpatizo com tudo, vivo de tudo em tudo.*

Fernando Pessoa

Ética e Cooperação

Enquanto académico torna-se necessário colocar a seguinte questão: Qual o papel hoje da academia?

Actualmente académicos e cientistas de diferentes áreas têm vindo a sair da sua zona de confronto e a intervir com a sua reflexão e acção sobre questões que afectam a Humanidade e a Terra como um todo. Este esforço - que tem vindo a aumentar de forma exponencial - parece advir de uma abordagem simultaneamente mais directa, simples e integralista nos seus estudos e práticas.

O presente texto parte desta assunção: a reflexão deve servir uma acção global de transformação dos sistemas criados pelos humanos. Esta necessidade de transformação advém de uma tentativa consciente de evitar o colapso eminente já previsto pelos pioneiros na observação das consequências dos modelos de gestão predominantes da pós-era industrial. Qualquer pessoa pode informar-se sobre o desastre ecológico actual determinado pela irracionalidade dos sistemas de produção, gestão e consumo de alimentos, construção de infraestruturas, burocratização tecnológica, saneamento público e exploração massiva dos recursos naturais. Qualquer pessoa – que não simplifique, nem complexifique demais a questão – vê a autodestruição inerente à era da plastificação, massificação, tecnologização e desflorestação. Estamos em plena sexta extinção em massa e ainda nem conseguimos abolir individual e coletivamente a produção de plástico ou a produção monocultural.

Hoje a academia tenta acompanhar a vanguarda do activismo. O seu papel pode ser cada vez mais o de promover a reflexão e acompanhar a acção das comunidades que se inserem nesta mudança de paradigma. Então *este artigo científico - ou talvez muito pouco científico, mas que, vá lá, tem um certo ar científico* (aproveitando as palavras do tchekoviniano Nioukhine) - tenta de alguma forma contribuir para a emergência das novas formas de organização social em formação neste momento.

A articulação entre alterações climáticas e academismo é discutida no artigo **Deep Adaptation: A Map for Navigating Climate Tragedy**. O autor Jem Bendell define desta forma o seu estudo:

O objetivo deste artigo conceptual é fornecer aos leitores uma oportunidade de reavaliar seu trabalho e sua vida diante de um inevitável colapso social de curto prazo devido à mudança climática. A abordagem do artigo é analisar estudos recentes sobre mudanças climáticas e suas implicações para nossos ecossistemas, economias e sociedades, como fornecido por revistas e publicações académicas. Essa síntese conduz à conclusão que haverá um colapso a curto prazo na nossa sociedade com sérias consequências para o futuro da população. Este artigo revê algumas das razões pelas quais a negação do colapso existe em particular nos campos de pesquisa, profissões e práticas que envolvem o tema da sustentabilidade(...). O artigo oferece um novo meta-enquadramento das implicações para a pesquisa, prática organizacional, desenvolvimento pessoal e políticas públicas, o qual denominamos de Agenda de Adaptação Profunda ³. (Bendell, p. 2-3)

É interessante notar que Bendell vê como centro da mudança o desenvolvimento emocional/psicológico individual, redes de informação de alteração de hábitos de vida, sistemas de cooperação locais e áreas como saberes tradicionais, experiências de autossustentência, literatura e psicologia ⁴. Parece-nos claro que subsiste socialmente uma atitude de negação em relação à actual crise ecológica que parece advir de uma dificuldade em visualizar alternativas ao modo de vida instaurado nas sociedades ricas ocidentais. Apesar das soluções existirem o modelo exploratório está tão instalado que é difícil tanto a produtores como a consumidores abandoná-lo de forma efectiva e consistente.

³ artigo integral disponível em http://insight.cumbria.ac.uk/id/eprint/4166/1/Bendell_DeepAdaptation.pdf

⁴ *Cursos gratuitos ao vivo e online, tanto quanto apoio de rede em autossustentência, devem ser escalonados. Os governos locais precisarão de apoio similar sobre como desenvolver hoje as capacidades que irão ajudar suas comunidades a cooperar, não se fraturarem durante o colapso. Por exemplo, eles precisarão procurar saídas que diz respeito a criar um sistema cooperativo de produção dentro dos bairros e entre bairros, como plataformas de trocas de produtos e serviços, habilitadas por uma moeda emitida localmente. A nível internacional, há uma necessidade de trabalhar sobre como endereçar de maneira responsável à ampla decadência de uma sociedade em colapso (Harrington, 2016). Isso será enorme, mas obviamente inclui os desafios em apoio aos refugiados e a segurança de indústrias perigosas e pontos nucleares no momento do colapso social. Outras disciplinas intelectuais e tradições podem ser de interesse para o futuro. A extinção humana e o tópico da escatologia, ou o fim do mundo, é algo que tem sido discutido em várias disciplinas académicas. Em teologia tem sido amplamente discutido, enquanto também aparece na teoria literária, como um elemento interessante para a escrita criativa e na psicologia, durante os anos oitenta, como um fenómeno relacionado à ameaça de guerra nuclear. O campo da psicologia parece particularmente ser muito relevante no futuro. (Bendell, p. 23)*

Esta crise ecológica está claramente diagnosticada desde os anos 70, altura em que começou a formar-se o conceito de Perma(nente) (Agri)cultura. Em 1988, Bill Mollinson publica o prático e monumental **Permaculture: a Designer's Manual** que afirma logo na primeira página:

O mundo não pode mais suportar os danos causados pela agricultura moderna, florestação monocultural e desenho de estabelecimento humano irracional e, num futuro próximo, veremos o fim da energia desperdiçada, ou o fim da civilização como a conhecemos, devido à poluição e às mudanças climáticas. (Mollinson, p. i)

Mais à frente apresenta-nos o centro ético da Permacultura da seguinte forma (sublinhado e negrito como no original):

Uma pessoa de coragem hoje é uma pessoa de paz. A coragem necessária para recusar a autoridade e aceitar apenas decisões pessoais e responsáveis. Assim como a guerra, o crescimento a todo o custo é um conceito desacreditado e desadequado à nossa realidade. São as nossas vidas que estão a ser desperdiçadas. É o mundo das nossas crianças que está a ser destruído. Desta forma, retirar o apoio a todos os sistemas destrutivos e parar de investir as nossas vidas na nossa própria aniquilação é a nossa única decisão possível.

A Directiva Primária da Permacultura

A única decisão ética: assumir a responsabilidade pela nossa própria existência e dos nossos filhos.

Fá-lo agora.

(Mollinson, p. 1)

As pessoas de paz vão-se unindo à medida que, por um lado, fica mais evidente a irracionalidade dos modelos de organização económico-social, de produção e gestão de recursos e, por outro lado, vão aprendendo mais sobre si (a importância da Arte e da Psicologia), o Ecosistema da Terra e práticas ecológicas aplicadas a todos os aspectos do seu quotidiano. Num possível sistema de organização pós-capitalista (ou em vários exemplos pré-capitalistas) cooperativista não existe necessidade de partidos políticos ou formas estatais, assim como uma pessoa espiritualmente emancipada não precisa de intermediários religiosos ou alguém que produz o seu alimento não precisa de supermercados (e todo desastre que lhe é inerente na sua relação de codependência com a indústria agroalimentar e do petróleo).

A maior parte dos nossos profundos problemas resolvem-se simplesmente numa redução do consumo, descentralização dos serviços básicos e redução da escala de massificação à escala de produção local. Ou como nos diz Geoff Lawton de forma simultaneamente mais simples e sofisticada: *Todos os problemas do mundo resolvem-se num jardim.*

Einstein avisou-nos que *não se pode encontrar a solução de um problema, usando a mesma consciência que criou o problema.* Analisando a consciência que criou o problema encontramos 5 manias essenciais das sociedades modernas: autoridade, mecanização, especialização, competição e distanciação. Os novos modelos emergentes, ou seja, a nova consciência que está a tentar resolver o problema apoia-se na criação de sistemas que promovem ao invés: **horizontalidade, organicidade, integração, cooperação e proximidade.** Em termos práticos, o maior acto ético hoje de qualquer indivíduo é a passagem de consumidor a produtor. Fazer o tal jardim onde se resolvem os problemas do mundo. Com as próprias mãos. A partir do contacto com a terra, regenerando os espaços, criando sistemas próprios e autónomos de captação e gestão da água e de produção de energia e, a partir desse esforço, potenciar mais biodiversidade e criação de solo ⁵. Mollinson avisa desde logo:

É hipocrisia pretender salvar as florestas e, no entanto, comprar jornais e comida embalada; querer preservar plantas autóctones e depender da produção agroquímica para comer; e adoptar uma dieta que implique produção em larga escala. (Mollinson, p. 9)

Falamos então de escolhas. As pequenas e grandes escolhas de cada um de nós. Sobretudo está em causa um posicionamento ético-filosófico que defende contemporaneamente o respeito puramente individual e o respeito pelo outro e pelo mundo que o rodeia. O ser humano não está no centro do universo. Existem tantos centros quantos seres existem em interacção dentro de uma complexa e maravilhosa rede de profundas interdependências cujo mistério não tem fim.

⁵ Relembramos que os 3 maiores problemas ambientais causados directamente pelos seres humanos são: Erosão do Solo, Desflorestação e Poluição. Esta ordem de relevância advém do facto que a própria poluição só pode ser resolvida sustentavelmente a partir de ambientes ricos em solo e florestados e não em ambientes desertificados onde os elementos ficam suspensos e a sobrevivência é custosa. Actualmente a desertificação provocada pela nossa indústria agroalimentar e de extracção avança rapidamente ao mesmo tempo que a temperatura, o carbono atmosférico e o nível do mar aumentam.

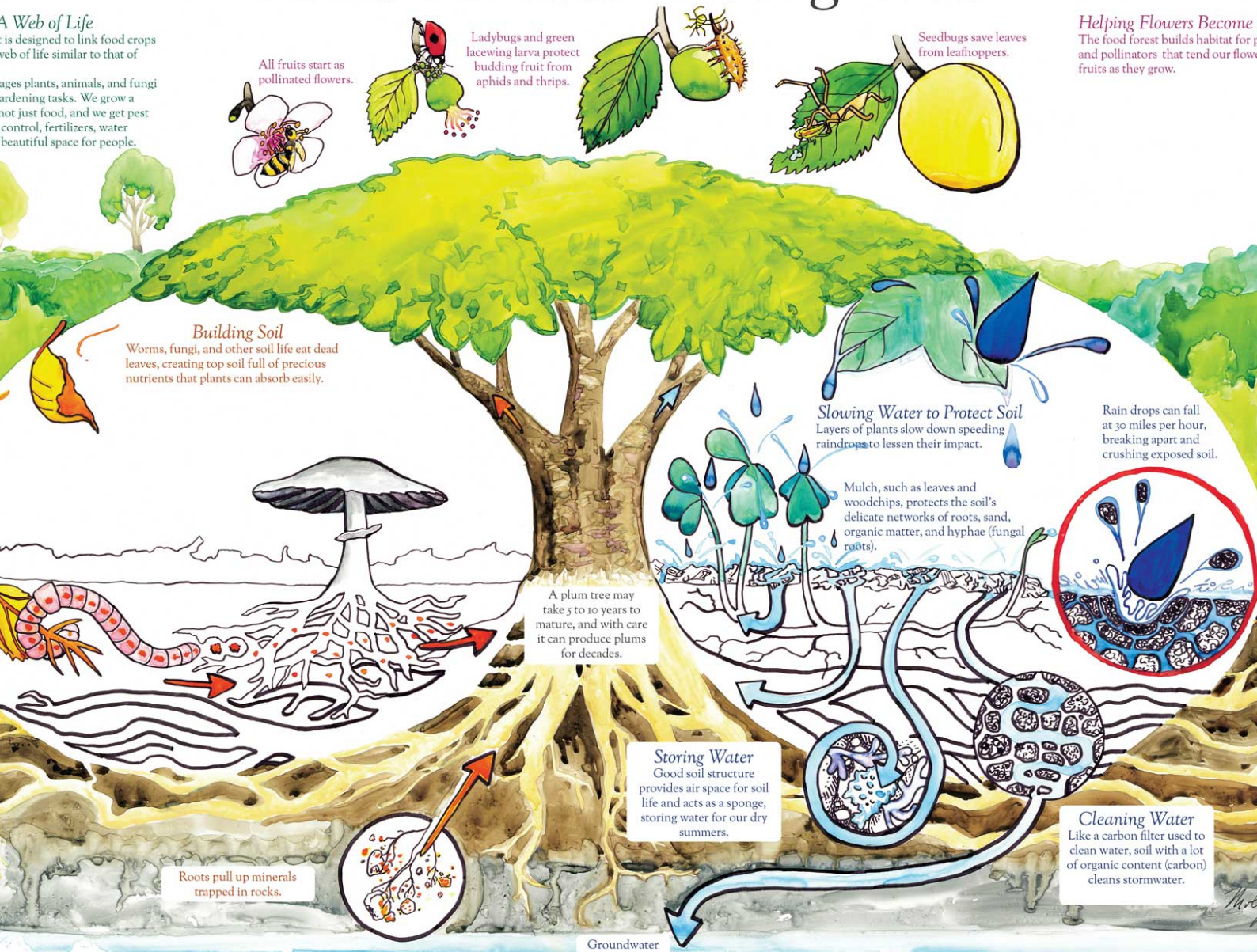
E basta observar e interagir com a Natureza para constatar esta realidade. É uma viagem essencialmente experiencial a da tal adaptação profunda. E absolutamente pessoal e íntima.

Food Forests' Living Web

A Web of Life
 is designed to link food crops
 web of life similar to that of

ages plants, animals, and fungi
 ardening tasks. We grow a
 not just food, and we get pest
 control, fertilizers, water
 beautiful space for people.

Helping Flowers Become
 The food forest builds habitat for
 and pollinators that tend our flow
 fruits as they grow.



A consciência não-dual da radical autonomia e interdependência de cada indivíduo permite integrar harmoniosamente a liberdade inata do ser humano e permitir a instauração dos tão necessários modelos não-hierárquicos ou cooperativos numa perspectiva de ecojustiça, onde possamos simultaneamente cuidar das nossas comunidades e cuidar da Terra.

Na investigação-acção CASA-ÁRVORE é fundamental analisar possibilidades que potenciem a cooperação dentro de grupos que estão conscientemente a trabalhar para fortalecer e harmonizar a comunidade local onde se inserem no sentido da criação de uma sociedade mais justa, equilibrada e sustentável. Cooperar implica abandonar as lógicas de poder. Implica a aceitação de cada indivíduo como uma cultura em si que não é pior, nem melhor que a minha. É o abandonar de toda e qualquer forma de julgamento e de dominação. É, no fundo, a possibilidade de comunicação e ação conjunta num regime de horizontalidade baseada na aceitação e valorização da diferença.

Marshall S. Rosenberg (1934-2015) foi um psicólogo (na esteira do trabalho de Carl Rogers) e mediador de conflitos. Nos 70 e 80 desenhou a matriz do importante método denominado **comunicação não-violenta** (NVC) que contribuiu para a resolução de conflitos militares, tribais, institucionais e familiares por todo o globo e foi implementado igualmente em sistemas escolares. A simplicidade e profundidade do seu pensamento permitem-nos observar o dilema ético contemporâneo nesta apresentação oral de Rosenberg ⁶:

*Deixem-me começar por clarificar o propósito da Comunicação Não-Violenta. O propósito deste processo é conectarmo-nos de forma a que seja possível **dar naturalmente**. (...) Todos vocês conhecem essa alegria de dar. Sabem como fazê-lo. (...) Mas também todos sabemos que é fácil perder isso. É fácil perder essa conexão. Então em vez de usufruirmos dessa qualidade do dar – que é possível a todo o momento em qualquer contacto que temos -, apesar da sua preciosidade, esquecemos. E em vez de brincarmos ao jogo de “tornar a vida maravilhosa” – que é o jogo mais divertido que há -, a maior parte do tempo, nós jogamos um outro jogo chamado: **quem está certo**. Já jogaste esse jogo? (Risos) É um jogo em que todos perdem. É impressionante que todos nós sabemos o quanto é maravilhoso este dar e que podemos fazê-lo a cada instante, contudo, a maior parte da nossa vida, estamos a jogar “quem tem razão, quem está certo”.*

⁶ comunicação proferida no workshop de introdução à Comunicação Não-Violenta em São Francisco, Abril de 2000 (disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=l7TONauJGfc&t=354s>)

O jogo “quem está certo” envolve duas das coisas mais malévolas que os seres humanos inventaram. Punição: porque se estás errado no jogo “quem está certo” mereces sofrer. Não é possível imaginar um conceito mais diabólico para educar pessoas. Se ainda não se abstiveram de usar a punição, tenho a certeza que até ao fim do dia de hoje isso não será mais parte da vossa consciência. Não o faremos nas vossas famílias, não o faremos mais com criminosos, só torna as coisas mais violentas, encontraremos novas formas de lidar com outras nações. Não mais punição, castigo. Não mais recompensa. É o mesmo jogo. Faz parte do jogo do certo e errado. Se estás certo és recompensado, se estás errado és castigado. Não mais. Já criou demasiada violência no planeta. Não mais culpabilização. Não mais vergonha. Não mais conceitos de dever e obrigação. Como entrámos neste caminho? Quando começámos a acreditar que o ser humano é inata e intrinsecamente mau.

Cooperar é simplesmente agir com o outro. Não implica nenhum julgamento *a priori*. Cooperamos porque fazemos algo juntos. A cooperação está para além de qualquer ideologia, porque implica a compreensão de que podemos criar com todos independentemente da sua história e cultura e que a nossa acção conjunta beneficiará quanto mais for diversificada a experiência de cada um dos participantes. Dentro desta abertura surge então o tal dar natural de que fala Rosenberg. Assim, **cooperação é trabalhar em conjunto através da criação de uma dinâmica aberta e inclusiva de partilha.**

E podemos e devemos incluir nessa dinâmica animais, plantas e até microorganismos (os últimos habitam inclusive em nós e temos uma forçosamente uma íntima relação com eles). Aliás, esta interacção entre as diferentes formas de vida serve de modelo fiável para a compreensão de que a cooperação e não a competição permite o desenvolvimento, complexificação e harmonização nos sistemas vivos.

Nós observamos uma regra geral na Natureza: espécies cooperativas e associações de espécies (como micorrizas nas raízes de uma árvore) constituem comunidades saudáveis. Estas lições conduzem-nos à resolução sensata de cooperar e a adoptar papéis de ajuda mútua, promovendo uma interdependência que valoriza as contribuições dos indivíduos em detrimento de formas de oposição ou competição. (Mollison, p.3)

As relações humanas são extremamente multifacetadas, dinâmicas e complexas. Podemos talvez desde já apontar que não existem receitas para a criação de modelos de cooperação. Cada grupo tem de criar a sua forma de cooperar uns com os outros. Este ponto é fundamental. Assim como o multiculturalismo, - tendo em conta que cada ser é uma cultura em si mesmo determinada pela sua história de vida.

Outra pergunta a considerar seria: aceitar a diferença do outro está relacionada com a aceitação de si próprio? Esta questão remete-nos para a possibilidade da liberdade humana. A liberdade de sermos nós próprios e deixarmos o outro ser ele próprio. Isto implica uma inversão de pensamento enorme, ou seja, que **o ser humano é inata e intrinsecamente bom**. E que o autoconhecimento é central. E que inclusive qualquer processo grupal é um processo de autoconhecimento que permite a cada um dos participantes reencontrarem-se cada vez mais com a sua natureza benevolente original (a do menino e da menina) e promover a sua liberdade e empoderamento. Este processo precisa de desvincular-se de todas as tentativas de dominação e competição. Saber ouvir. Saber observar. Dentro. Fora. É uma viagem antes demais da sensibilidade, da presença, de observação, de escuta. Daí a importância das artes enquanto processo de descoberta individual e comunitária e valorização da diferença.

Em verdade, a demonização do outro nasce quase sempre do seu desconhecimento. *Não há nada que eu não possa dizer sobre qualquer pessoa que não seja verdade* dizia Ingmar Bergman. O Teatro Comunitário pode ser um sítio de presença que cria a partir do difícil e subtil erguer de pontes e modelos não-hierarquizados. Mas todos precisam de colocar a sua voz e a sua história em cena de alguma forma. Todos precisam de se conhecer para se tornarem verdadeiramente comunidade. E conhecer é saber de si. Saber do passado de cada um, experienciar o presente e imaginar o futuro a partir da harmonia entre todas as vozes.

A artista comunitária Theresa May - perante as dificuldades de diálogo entre estudantes, indígenas e agricultores na peça comunitária **Salmon is Everything** - recorreu à pertinente noção de **comunicação democrática** da autora Iris Young. Eis como May apresenta o conceito:

Young argues for a communicative democracy in which difference is valued and disagreement becomes a source of new knowledge.

*Personal narrative, or story, is the mechanism by which this situated knowledge (knowledge gained through lived experience or arising from particular historical/cultural context), allows the community access to its total social knowledge. (...) Because **everyone as stories to tell, with different styles and meanings, and because each can tell her story with equal authority, the stories have equal value** in the communicative situation (May, p. 156) ⁷.*

Dominação e competição caem perante a escuta do outro, perante o empoderamento, perante o respeito mútuo, perante a integração, a horizontalidade e a proximidade. Perante as vozes. E surge uma polifonia livre tão rica quanto diversa.

Consciência e diversidade. Trabalhar em conjunto a partir da partilha das nossas histórias pessoais para melhor sabermos quem somos como indivíduos, família, grupo e comunidade. Recordo que do manancial de conhecimento tribal africano chegou-nos este dito: *umuntu ngumuntu ngabantu* - **uma pessoa é uma pessoa através de outras pessoas**. Também por terras africanas (e com certeza de outros continentes) consideravam que se alguém da aldeia estava mal, toda a aldeia estava mal.

E se mergulharmos no coração do mal deparamo-nos infalivelmente com a sua banalidade. Com a ausência, com a monocultura do pensar.

Now that I look back, I realize that a life predicated on being obedient and taking orders is a very comfortable life indeed. Living in such a way reduces to a minimum one's own need to think.

Palavras de Adolf Eichmann ⁸. Falámos de liberdade e falamos também de responsabilização. Os sistemas de dominação retiram e condicionam a liberdade a partir de um processo de coerção e desresponsabilização. Eichmann falava da linguagem própria do nazismo como forma de desresponsabilização pelos actos atrozes e Victor Klemperer demonstrou-o no seu estudo *LTI – Lingua Tertii Imperii: Notizbuch eines Philologen* de 1947. Liberdade implica responsabilidade.

⁷ A autora refere-se especificamente ao artigo de Iris Marion Young: *Communication and the Other: Beyond Deliberative in Democracy, Democracy and Difference: contesting the Boundaries of the Political*, Seyla Behhabib (ed.), Princeton University Press, Princeton, 1996, p. 120-136

⁸ in *Why? New Eichmann notes try to explain*, New York Times, 13 de Agosto 1999 (notas manuscritas de Adolf Eichmann de 1962 encontradas por David Irving em Buenos Aires a 20 de Outubro de 1991)

Dentro de um sistema verdadeiramente cooperativo todos são ouvidos e cada um assume responsabilidade pelos seus pensamentos e acções. Segundo Hannah Arendt a banalidade é como não falar ou não pensar (Arendt, p. 49). A *Amtssprachen* (ou linguagem burocrática nazi que permitia a Eichmann desvincular-se da realidade das atrocidades cometidas) segundo Rosenberg é uma linguagem da não escolha e negação da responsabilidade – a responsabilidade é de quem mandou, do chefe estatal, do patrão, dos pais, etc. Dentro da psicologia moderna fala-se de responsabilidade radical que é, no fundo, a própria liberdade radical do ser humano. A nossa existência pressupõe essa radicalidade. Nós somos livres e responsáveis sempre de alguma forma, por mais atroz que seja a dominação – essa é a possibilidade do humanismo. Na era do pós-capitalismo começamos a integrar esta realidade nas nossas vidas e nas nossas acções o que levará ao encontro cooperativo como forma natural de desenvolvimento pessoal e social.

David Holmgren desenvolveu 12 princípios permaculturais muito relevantes para todos os que ouvem o chamamento de uma maturidade ética e adaptável aos mais variados contextos (ver páginas seguintes). Um deles é *pratique a auto-regulação e aceite feedback*. Auto-regulação implica que eu sou responsável por encontrar o meu próprio equilíbrio e pelas minhas escolhas. Aceitar *feedback* implica que eu ouço, que eu compreendo que uma visão externa vai ajudar-me a compreender como melhor posso fazer essa auto-regulação e, ao mesmo tempo, integrar-me e cooperar num contexto mais amplo.

Talvez Ética seja simplesmente esta possibilidade de uma linha de equilíbrio entre liberdade e responsabilidade. Entre consciência e abertura ao mundo. Entre consciência e diversidade. A diversidade em mim e no outro. Para juntos criarmos um mundo melhor, onde a felicidade de cada um é o objectivo de todos.

1 - OBSERVE & INTERACT

2 - CATCH & STORE ENERGY

3 - OBTAIN A YIELD

4 - SELF-REGULATION & FEEDBACK

5 - RENEWABLE RESOURCES

6 - PRODUCE ZERO WASTE

**LAND & NATURE
STEWARDSHIP**

**LAND TENURE
& COMMUNITY
GOVERNANCE**


**CARE FOR
EARTH**


**CARE
PEOPLE**


**FAIR
SHARE**

**FINANCE &
ECONOMICS**

**HEALTH &
SPIRITUAL
WELLBEING**



Os Peripatéticos

Tudo é natureza.

O cosmos é natureza.

Tudo em que eu consigo pensar é natureza.

Li uma história de um pesquisador europeu do começo do século XX que estava nos Estados Unidos e chegou a um território dos Hopi. Ele tinha pedido que alguém daquela aldeia facilitasse o encontro dele com uma anciã que ele queria entrevistar. Quando foi encontrá-la, ela estava parada perto de uma rocha. O pesquisador ficou esperando, até que falou: “Ela não vai conversar comigo, não?”. Ao que seu facilitador respondeu: “Ela está conversando com a irmã dela”. “Mas é uma pedra!”. E o camarada disse: “Qual é o problema?”.

Tem uma montanha rochosa na região onde o rio Doce foi atingido pela lama da mineração. A aldeia Krenak fica na margem esquerda do rio, na direita tem uma serra. Aprendi que aquela serra tem nome, Takukrak, e personalidade. De manhã cedo, de lá do terreiro da aldeia, as pessoas olham para ela e sabem se o dia vai ser bom ou se é melhor ficar quieto. Quando ela está com uma cara do tipo “não estou para conversa hoje”, as pessoas já ficam atentas. Quando ela amanhece esplêndida, bonita, com nuvens claras sobrevoando a sua cabeça, toda enfeitada, o pessoal fala: “Pode fazer festa, dançar, pescar, pode fazer o que quiser”.

Assim como aquela senhora hopi que conversava com a pedra, sua irmã, tem um monte de gente que fala com montanhas. No Equador, na Colômbia, em algumas dessas regiões dos Andes, você encontra lugares onde as montanhas formam casais. Tem mãe, pai, filho, tem uma família de montanhas que troca afeto, faz trocas. E as pessoas que vivem nesses vales fazem festas para essas montanhas, dão comida, dão presentes, ganham presentes das montanhas. Porque é que essas narrativas não nos entusiasmam? Porque é que elas vão sendo esquecidas e apagadas em favor de uma narrativa globalizante, superficial, que quer contar a mesma história para a gente?

Numa passagem do texto de “Ñaque, ou sobre piolhos e actores” (Sanchis-Sinisterra, 1999), Rios, um dos dois personagens, actores ambos, faz uma apologia dos piolhos ao seu parceiro Solano. Diz que piolhos e actores tem essa função de fazer as pessoas sentir coisas, coçar-se, mexer-se.

Grotowski afirmava que, no seu laboratório de pesquisa e formação teatral, procurava o que ele chamava de “Actor Santo”: aquele que, através de uma técnica indutiva, “[...] se sacrifica e revela os seus aspectos mais íntimos e mais dolorosos” (2011, p. 27) diante do espectador. No meu raciocínio, este “actor santo” e o seu trabalho através da “Via Negativa”, consiste precisamente no trabalho de identificação e remoção dos bloqueios psicofísicos à espontaneidade e à criatividade.

(Onde está a linha que separa a espontaneidade e a criatividade da impulsividade?)

Muitas vezes, o acto comunicativo que facilita a identificação desses bloqueios pode ter de recorrer a canais expressivos alternativos à palavra. Estou convencido que todas e todos temos muito a ganhar se aceitarmos o desafio de corrigir o “Erro de Descartes”, afamado por Damásio (1995), e que insisto em dizer que é um erro que a psicologia contemporânea continua a cometer: a tendência de reduzir o humano à sua componente mental, fechando portas alternativas da expressão que o teatro, a mais completa de todas as artes, pode ajudar a abrir.

(O teatro é uma vivência uma transcendência. Um espaço de olhar a interioridade e ver os seus fantasmas.)

A música é necessária quando o nosso silêncio não está sincronizado.

Music is needed when silence is not in tune.

Music is just a pretext to breathe together.

A música é um pretexto para respirarmos juntos.

Esta deambulação textual reúne palavras do activista Ailton Krenak, António Gonzalez do ISPA, Rita Wengorovius da ESTC e Helena Rodrigues da FCSH ⁹ e resultou da partilha gerada no 1º Encontro do grupo SEMENTE | PESQUISA TRANSDISCIPLINAR.

A 8 de Dezembro de 2019, reuniram na Escola Superior de Teatro e Cinema: Armando Nascimento Rosa (ESTC-IPL), Helena Rodrigues (FCSH-UNL e Companhia Música Teatral), Álvaro Fonseca, Rita Wengorovius (Teatro Humano e ESTC-IPL), António Gonzalez, ISPA e Dispar Teatro, André Fausto e David Nunes como observador. Uma das estratégias do projecto passava por fazer com que intervenientes de cada grupo integrassem reuniões dos outros grupos promovendo a interação e a contaminação de ideias e práticas ao longo de todo o processo.

Eis a acta-poema desse primeiro encontro:

algumas palavras para sabermos quem somos.
David e as memórias do Brasil com os refugiados venezuelanos.
Álvaro e o conhecimento como um eco-sistema.
Helena e o som dos pássaros.
António e as mudanças individuais.
Armando e as gerações.
Rita e os barcos petrolíferos mais longe da costa (possibilidades da arte comunitária)

*e a árvore cresceu para baixo e para cima, mãos-ráizes-copa a respirar ao contrário
o que é uma árvore?*

⁹ Ailton Krenak: Ideias para adiar o fim do mundo (Palestra proferida no Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, em ciclo de seminários coordenado por Susana de Matos Viegas, no dia 12 de março de 2019, como atividade preparatória à “Mostra ameríndia: Percursos do cinema indígena no Brasil”; António Gonzalez: Arte dramática e terapia: teatro, narrativa e transformação, (artigo científico não publicado); Helena Rodrigues (frases síntese das suas palestras); Rita Wengorovius (palavras ditas)

Casa-Árvore.

Brincar-Usufruir-Experimentar.

Cooperar. Teatro e Jardins aqui e acolá.

Quantas casas tem uma árvore? Quantas árvores tem uma casa?

Casa. Árvore. Símbolos de uma totalidade.

Experiência individual e colectiva. Encontros.

Encontro Arte, Psicologia e Ecologia.

Encontros de investigadores, artistas e comunidades participantes em Casa-Árvore.

Caminhar. Canto. Partilha.

Os Mistérios de Elêusis – busca de si em movimento teatral comunitário e celebração do regresso de Perséfone.

Eixos de acção: Movimento – Voz – Música - Silêncio – Plantar - Construir

Eixos de reflexão: Criatividade – Espontaneidade – Impulso – relação

Humano/Natureza – Expressão e Comunicação – Cooperação e Cocriação

*e cada canto da casa murmurou um canto de não saber tacteando os
primeiros sons de ser
o que é uma casa?*



Com a inesperada suspensão das actividades de CASA-ÁRVORE em 2020, seguiu-se um período de readaptação do projecto e foi decidido concentrarmo-nos na produção, reunindo esforços para conseguir financiar o projecto. Este esforço conjunto traduziu-se na candidatura à Linha de Apoio de Emergência ao Setor das Artes | Fundo de Fomento Cultura da Direção-Geral das Artes.

A minha estratégia pessoal era deixar a minha posição central no projeto e delegar responsabilidades. Queria mais cooperação e responsabilização dentro do sistema de organização de CASA-ÁRVORE. Mollinson aborda este impulso de forma mais precisa:

O papel da autoridade benéfica é de devolver função e responsabilidade à vida e às pessoas; se fôr bem sucedido, deixa de ser necessária qualquer autoridade. O papel do desenho bem sucedido é de criar um sistema auto-regulado (Mollison, p. 11).

Assim, a Catarina Amaral e o David Nunes passaram a ser co-coordenadores de CASA-ÁRVORE com o apoio à produção e comunicação de Raquel Silva, Mafalda Alexandre, João Oliveira e Mariana Pancada e ainda a supervisão de Rita Wengorovius e Jozé Sabugo. Mas era um momento de grandes incertezas nas vidas de todos e foi o João Oliveira quem sinalizou uma tendência de complexificação estrutural dos recursos humanos. Em pouco tempo, o sistema simplificou-se (um sistema demasiado complexo inevitavelmente simplifica-se) e a produção hoje de CASA-ÁRVORE vai sendo feita em co-coordenação com David Nunes e com apoios pontuais e específicos de todos, em particular Jorge Gomes da YouthCoop e Maíra Santos. Recentemente juntámos esforços para uma candidatura ao programa nacional Bairros Saudáveis e Eleusis Capital da Cultura 2023. Até à data ainda não alcançamos financiamento.

Com a passagem das interacções para o formato online, Beatriz Wey sugeriu que fizéssemos um encontro via Zoom, onde pudéssemos continuar a explorar as relações entre Arte, Psicologia, Cidadania e Ecologia. E assim surgiu o segundo encontro da equipa SEMENTE a 18 de Outubro de 2020, intitulado CONSCIÊNCIA E COOPERAÇÃO e do qual um vídeo-síntese está disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=GWpDSp2uNZI&t=2s> . O formato encontrado foi o de apresentações de 10 minutos (teóricas, dinâmica de grupo ou artísticas) seguido de debate livre alargado.

Foi um encontro tão especial. Eis como a Beatriz abriu o diálogo:

Não é possível pensar que posso ser feliz, se vocês não são felizes. Não é possível acreditar que a felicidade, pura e simplesmente, é a minha satisfação pessoal, os meus bens ou a minha realização familiar. Felicidade – a razão máxima da vida de cada homem (...). Aristóteles foi discípulo de Platão e com a morte do seu mestre criou a sua própria escola chamada Liceo. O Liceo tinha uma característica muito interessante. Era um espaço aberto, onde as pessoas, passeando sozinhas ou lado-a-lado, filosofavam sobre as questões olhando para as árvores, pássaros, água, cachoeiras. Era um processo que se realizava a partir da experiência concreta com a Natureza e que levava cada um a pensar questões concretas da sua vida, de si mesmo e da sua relação com o outro. Aristóteles chamou a esses alunos e também a si mesmo de peripatético.

O evento final “SEMENTE: encontro imersivo de Arte, Psicologia e Ecologia” previa precisamente esse conceito de uma caminhada simultaneamente reflexiva e artística de auto-conhecimento e interacção grupal. Pessoalmente adorei o nome peripatético, pelo patético lá dentro. Como se fôssemos uma espécie de humildes palhaços académicos experimentais que caminhando com a Natureza misturávamos a sensibilidade com o filosofar. Participaram em Consciência e Cooperação: Beatriz Wey (socióloga), Jozé Sabugo (contador de histórias) Maíra Santos (coreógrafa), Helena Rodrigues (directora teatral), David Nunes (artista comunitário), Sunil Pariyar (músico), Amílcar Martins (artemista), Filipa Noronha (psicóloga), André Fausto (artista comunitário) e Marina Wey Tavernari (actriz).

Jozé Sabugo da Casa das Cenas – Educação pela Arte de Preservar o Património Material e Imaterial, contador de histórias, adufeiro, encenador e artista comunitário fazia seguir a conversa:

Cooperação. Quando me lembro de cooperação lembro-me de Agostinho da Silva. Então Agostinho da Silva: “Criar, criando. Fazer, fazendo. Construir, construindo. Amar, amando. Do mais ousado plantar de gerúndios por homem e mulheres com asas transformando-os assim, em lugar, não sei, de estar, mas de Ser. Não mais só de desejar, mas de ter.”

Fazer, fazendo. Amar, amando. Aprender, aprendendo. Responder, perguntando.

Antes de mais aprender, fazendo, perguntando, amando. A investigadora Maíra Santos intervém:

Nesse sentido, a observação não é objectificação do outro, mas está mais ligada ao cuidado de ouvir o que dizem. Esta abordagem da Antropologia tem mais a ver com a partilha, a presença, com aprender a partir de experiências vivas. (...)

(Casa-Árvore) clama por uma responsabilidade, no sentido da Hannah Arednt, de uma promessa de mudança e transformação possível pela acção.

Poema. Música. Imagem. Árvore. Silêncio. E as palavras. E o artenauta Amílcar Martins remata com:

A aventura da descoberta face a alguma coisa que não está planeada, não está previamente estabelecida. É a questão do passeio, da deriva, a questão do caminho, a questão do caminho que se vai fazendo, a questão da viagem.

A 7 de Março de 2021 é realizado um segundo encontro online, desta feita denominado COMUNIDADE E ECOSISTEMAS. Nele participam Beatriz Wey (socióloga), Jozé Sabugo (contador de histórias) Maíra Santos (coreógrafa), Armando Rosa Nascimento (dramaturgo), David Nunes (artista comunitário), Silvia Floresta (permacultora), Amílcar Martins (artenauta), Graça Corrêa (encenadora), André Fausto (artista comunitário), Paula Martins (assistente social), Jorge Gomes (técnico de juventude) e Tiago Porteiro (encenador). O vídeo-síntese está disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=FrFP63IME98>. Dos primeiros encontros surgira naturalmente a importância do conceito das 3 ecologias de Félix Guattari através do cientista-activista Álvaro Fonseca e que agora Graça Corrêa cruzava com o pensamento de Spinoza:

Nós se não cuidarmos de nós também não conseguimos cuidar do outro. E a relação do nosso físico com a nossa psique. Portanto esta ideia de que só poderá haver algum equilíbrio ambiental, se houverem estas reinvenções e estas modificações requeridas também no ambiente social e mental. E é nesse sentido que eu gostaria de falar de afectos. (...) O Spinoza escreveu pela primeira vez sobre os afectos num livro que ele intitulou “Ética”. Estamos a falar do século XVII, 1677. E ele falou dos afectos como quase elementos activos, científicos, quase matemáticos se

quiserem. Os afectos são emoções ou afeições activas que provocam alterações. Em mim provocam alterações e eu vou naturalmente afectar o outro. O afecto vem da palavra affettare. O meu afecto afecta o outro. Eu deixo-me afectar pelo outro. (...) E o Spinoza diferencia entre os afectos que têm um efeito potenciador dos outros e os afectos que, pelo contrário, têm um efeito redutor.

Este ponto parece muito relevante para a presente discussão. A análise de estreita relação entre bem-estar físico, psicológico, social e ambiental e como a interdependência estabelece-se num jogo de alterações de afectos potenciadores ou redutores de mim e do outro. A permacultora Sílvia Floresta abriu a discussão assim:

Quase que parece uma Utopia. Porque tratamos da agrofloresta, sistemas biológicos, tudo isso. Em mundos académicos e não académicos, seja o que for. Mas depois falta-nos algo. Falta-nos o sal. (...) Porque eu sinto que cada um de nós faz parte de um grupo de privilegiados – e não é para nos sentirmos mal – sinto que existe muita injustiça económica e social. E poder fazer parte disto. Poder levar isto mais além. Juntar um grupo de pessoas tão diverso, de diversas áreas. Porque diversidade cria sistemas complexos. E os sistemas complexos são sempre mais resilientes. São sempre os mais fortes, os que resistem mais. (...) E é essa resiliência que nós estamos a imitar um pouco aqui. A diversidade humana enquanto raça deste planeta, mas também a diversidade de ideias, de cultura, de maneiras de estar. E isso é muito importante. Podermos estar juntos.

E acabámos o nosso liceo peripatético de imagens a dançar com a poesia da Maria Almira Medina.

O QUE É O TEATRO?



*O teatro é uma técnica para mostrar a Vida.
Actores e espectadores devem vê-la
com os olhos dos seus sentidos e da sua memória.*

Eugenio Barba

Teatro Laboratório: lições práticas para a autenticidade do actor

O actor é aquele que age. Acreditamos em CASA-ÁRVORE que o teatro é uma potente técnica de desenvolvimento pessoal e comunitário. E é mais potente quanto mais desvinculado da lógica de consumo.

As artes (...) são uma antiga ocupação de todos os povos. Há poucas dúvidas que quase toda a arte tribal é criada para fins bastante específicos. A grande maioria da arte tribal é uma pública e eternamente renovada mnemônica ou suporte de memória. Desenhos aparentemente elementares espiralados ou lineares podem conter milhares de bits de informação condensada num único padrão simples. O elemento “decorativo” é um aspecto trivial desta arte.

A maior parte da arte moderna é individualista e “decorativa”. Entretenimento e “decoreação” são funções válidas e importantes nas artes, mas uma função menor e accidental. (...) A indução de estados emocionais e o registo de acidentes efémeros não são propósitos primários da arte tribal que é cuidadosamente construída para articular os registos da função e história da sua sociedade em conjugação com observações relevantes de longo prazo do mundo natural. (...)

Os artistas têm como desafio: estudar e representar o conhecimento numa forma compacta, memorizável e transmissível; investigar e recriar as formas de arte sobreviventes para uso comum; e reintegrar as suas funções e necessidades com a ciência e a sociedade actuais. É desafio do educador fazer reviver geometrias, canções e danças que forneçam significado às nossas vidas e ao nosso trabalho. (Mollison, p. 100-101)

Dentro da situação actual, é cada vez mais óbvio que a criação artística tem que se reinventar e reencontrar o seu propósito. É interessante notar que Mollinson sugere uma íntima relação entre artista e educador. O que vem na linha do que tem sido proposto pelo Mestrado de Teatro e Comunidade e que se reflecte no conceito desenvolvido de artista-pedagogo – unindo a tradição de Educação pela Arte com as práticas artísticas em comunidade muito pelo esforço de Rita Wengorovius. Outro aspecto relevante (e talvez o mais determinante na presente discussão) é precisamente o valor comunitário da arte.

A arte como processo participativo amplo e inclusivo que permite que todos assumam o papel de artista e educador, fomentando as relações dentro das comunidades locais e reforçando a sua relação com os espaços que habitam. A arte como forma de passagem das várias histórias pessoais e de um conhecimento mais antigo natural e grupal.

O teatro especificamente trabalha sensivelmente sobre toda a acção humana e, como tal, engloba a dança (Barba fala-nos tecnicamente do actor-bailarino) e as canções (o actor-músico). O actor-criador é também o actor-poeta (relembrando Wagner). O actor trabalha sobre quem é e o que faz. Movimento e Voz. Trabalha a presença. Daí considerarmos o teatro como relevante modelo de autoconhecimento e tradução do mundo.

Evidentemente, o teatro também foi degenerando numa forma de espetáculo ou mero comentário social. No decurso da história do teatro convencional – o tal mais recente que vem da Grécia antiga e que aponta directamente para o artista especializado e profissional - assistimos naturalmente a uma institucionalização e mercantilização que acompanhou o percurso exponencial das sociedades mercantilistas e, mais tarde, industriais. Contudo, a partir do século XX começaram a surgir de forma mais ampla novos discursos designados de vanguardistas que permitiram uma reflexão sobre a técnica teatral que acabaria por reconduzi-lo às suas origens.

Dum ponto de vista da tradição ocidental, podemos dizer que esta reflexão começa com Stanislavski. Isto porque o actor, encenador e teórico russo foi o primeiro a propor uma sistematização equilibrada entre prática e observação **centrada no trabalho de actor**. E também muito porque no final da sua vida juntou um grupo de actores pela primeira vez – para sua surpresa – não para construir uma peça, mas para investigarem sobre a essência do fazer teatro. Esta escolha de Stanislavski começou o processo que só seria consumado pelo seu sucessor – Jerzy Grotowski – de libertar definitivamente o actor de diferentes técnicas de representação artificiais que eram a base da sua aprendizagem¹⁰. Desta forma, ele apontou o caminho para autenticidade da representação e para a importância dos impulsos do actor, criando então o Teatro Laboratório.

¹⁰ Para além disso, foi o primeiro a afirmar de forma coerente e sistemática (demonstrando-o na prática) o facto do teatro não depender de texto, palco específico, cenografia, adereços, luzes e qualquer outro elemento que não o próprio actor.

A espontaneidade está dependente da acção livre dos impulsos. A questão que se colocava era como encontrar uma forma de preparar o actor além de uma representação mecânica. O que levou ao desenvolvimento de exercícios cujo objectivo deixou de ser dotar o actor de técnicas de representação, mas antes transformar o corpo e a mente do actor para serem mais receptivos aos próprios impulsos ¹¹.

Jerzy Grotowski - assumido continuador do trabalho laboratorial de Stanislavski - ao centrar o seu trabalho no próprio actor e na singularidade transcendental da sua expressão, vai definir de forma muito clara este pressuposto como o núcleo central da investigação do Teatr Laboratorium:

*Our is not a deductive method of collecting skills. Here everything is concentrated on the “ripening” of the actor which is expressed by a tension towards the extreme, by a complete stripping down, by the laying bare of one’s own intimacy – all this without the least trace of egotism or self-enjoyment. The actor makes a total gift of himself. (...) The education of an actor in our theatre is not a matter of teaching him something; we attempt to eliminate his organism resistance to this psychic process. The result is freedom from the time-lapse between inner impulse and outer reaction in such a way the impulse is already an outer reaction. (...) Ours then is a **via negativa** – not a collection of skills, but an eradication of blocks.* (Grotowski 2, p. 17)

Esta possibilidade do actor se dar completamente revolucionou o teatro e criou uma ligação íntima entre as várias artes performativas contemporâneas. Contribuindo também para o processo de religação da arte à vida, cujo apogeu, nos anos 70, levou à redefinição da rigidez das posições actor e espectador (e actor/encenador), colocou as artes definitivamente em todos os espaços e reaproximou o artista do seu corpo e do seu papel como actor social. Deste processo nasce a hoje designada arte comunitária. E a ideia da radical autenticidade do actor.

¹¹ Eugenio Barba explica na sua *Canoa de Papel* (apoiando-se nos estudos de Jean Benedetti e Fabrizio Cruciani) como esta dinâmica que se instaurou no teatro com Stanislavski: *De Stanislavski em diante, os exercícios começaram a ser considerados como um complexo de práticas que serviam para transformar o corpo-mente quotidiano dos atores num corpo-mente cénico. Até aquele momento usava-se exercícios apenas para o abecedário da profissão ou para aprender esgrima, ballet, acrobacia, prestidigitação, habilidades para interpretar algumas personagens. (...) Se os exercícios não serviam para preparar o repertório, mas sim para formar o corpo cénico, compreende-se porque não limitaram-se a ser uma introdução ao teatro, mas converteram-se, do ponto de vista dos atores, no próprio coração do teatro, uma síntese dos seus valores.* (Barba, p. 156)

A validade desta evolução da representação teatral de tradição ocidental veio em grande medida a ser comprovada pelo trabalho de Eugenio Barba – por sua vez, assumido continuador das propostas de Grotowski – quando ao criar o ISTA (Escola de Antropologia Teatral) conseguiu juntar harmoniosamente este trabalho de libertação do actor nos seus impulsos com o formalismo implacável das tradições teatrais seculares orientais.

O teatro laboratório legou assim um conjunto de ferramentas para um teatro extremamente preciso e livre ao mesmo tempo, onde a exploração individual e conjunta do *training* e das acções físicas e vocais promovem a expressividade criativa. Não nos deteremos numa discussão técnica sobre estes termos para nos concentrarmos mais no corpo do actor (que é o corpo de qualquer pessoa em acção) em 5 áreas determinantes para traçarmos o caminho da via negativa ou eliminação dos bloqueios que impedem o livre e espontâneo fluxo criativo do actor, ou seja, de quem age e comunica.

Cada pessoa é um corpo diferente, é todo um mundo único perante o qual qualquer assunção generalista irá falhar (ponto no qual Grotowski insiste muito ao longo de toda a sua obra teórica), mas todos temos **posturas psicológicas repetitivas que têm como contrapartida a tensão de diferentes zonas musculares em todo o corpo**. Estas posturas psicológicas repetitivas nascem do confronto entre os nossos impulsos internos e os nossos modelos adquiridos de constrição dos mesmos. Por exemplo, os exercícios de desmecanização de Augusto Boal são uma forma que o teatro comunitário encontrou para lidar com esta questão. Mas existem diversas técnicas que vão desde estudos da motricidade humana à psicoterapia corporal. Podemos então falar de 5 áreas de acção essenciais que foram extensamente analisadas dentro do teatro laboratório:

- 1) mobilização da coluna vertebral;
- 2) relaxamento da musculatura interna e externa;
- 3) activação de uma respiração natural e profunda;
- 4) potenciação dos ressonadores do corpo;
- 5) o jogo com o outro e a imaginação.

1) mobilização da coluna vertebral

A coluna vertebral é o centro de organização da energia do corpo. É o sítio onde tudo se conjuga. É a própria possibilidade do movimento global do corpo. No movimento e na voz naturais, todo o corpo está implicado na acção e é a coluna que permite essa ligação entre o todo. O alinhamento e a flexibilização da coluna são um dos pontos mais fortes no trabalho do actor em Grotowski, nomeadamente com um ênfase na utilização e adaptação de técnicas psicofísicas como o Hatha Yoga que são muito direccionadas à dinamização da coluna vertebral. De notar que os 7 segmentos de couraça muscular de Wilhem Reich organizam-se em torno de zonas na coluna (à excepção do segmento ocular). Todos os impulsos nervosos passam pela coluna. A sua flexibilização permite que o fluxo neuronal seja mais eficiente e o alinhamento permite que os músculos possam estar mais relaxados e mais livres. Desta forma acede-se a uma respiração, movimentação e vocalização mais simples e natural.

Kristin Linklater também sublinha o facto do trabalho sobre a coluna vertebral abrir portas a uma maior consciência corporal através da subtilização da percepção das zonas mais tensas no corpo. Este processo de consciencialização corporal e a sua associação aos aspectos caracterológicos de si (na identificação de emoções, pensamentos e reacções repetitivas) constituem um bom substrato para uma base de trabalho, principalmente quando focalizado na flexibilização, mobilização e alinhamento da coluna vertebral.

2) relaxamento da musculatura interna e externa

Ao longo de todo o corpo existem numerosas zonas de tensão, nomeadamente músculos internos determinantes para a respiração. É importante notar que as tensões crónicas não produzem tonicidade muscular, mas sim mera rigidez dos músculos superficiais. Também é importante ter em conta que certos grupos musculares se tornam problemáticos por causa da sua falta de tonicidade. Como por exemplo, falta de tónus a nível abdominal ou intercostal responsáveis pelo colapso da coluna vertebral. Assim, é preciso ter um corpo equilibrado em termos de tónus e flexibilidade em todos os 639 músculos que compõem o nosso corpo e o alinhamento correcto da coluna e dos ossos. Para o relaxamento muscular é igualmente importante que o corpo tenha a oportunidade de chegar até ao seu limite máximo, experienciar movimentos rápidos,

intensos, que o levem ao suor e à respiração ofegante. A massagem e auto-massagem regulares são também dispositivos a integrar como estratégias para encontrar a própria expressão.

No decurso da aprendizagem da técnica vocal de Zygmunt Molik pude constatar o foco da sua metodologia na abertura da boca e relaxamento da língua, com resultados muito eficientes. Os músculos do maxilar inferior (masseter) são extremamente potentes (são na realidade o músculo mais forte do nosso corpo) e podem concentrar uma miríade de energias psíquicas de modo intenso, nomeadamente a privação oral, a raiva e a tendência para bloquear a própria expressão. A língua também tem tendência para grande rigidez e para estar mais acima em direcção ao palato superior, em vez de estar livre e repousar tranquilamente sobre o assoalho permitindo a livre passagem do ar. Moshe Feldenkrais, no método que desenvolveu, dá-nos alguns conselhos preciosos no sentido da economia da energia muscular: a) a concentração no movimento dos ossos, b) a utilização de movimentos lentos em todas as direcções como forma do sistema nervoso e cérebro analisarem a economia de cada movimento e c) a análise dos músculos que estão mais activos em oposição ao efeito da gravidade.

3) activação de uma respiração natural e profunda

É necessário encontrar uma profundidade orgânica e livre no processo respiratório. E esta é uma questão delicada. Existem vários exercícios respiratórios, modelos de respiração ideal para atores e cantores, formas de respiração associadas ao movimento e todas parecem apresentar questões por resolver. Linklater endereça este problema da seguinte forma: *Conscious control of the breath will destroy its sensitivity to changing inner states, and severely curtail the reflex connection of breathing and emotional impulse. It is worth repeating here the warning that **you cannot imitate a reflex action**. Natural breathing is reflex and the only work you can do to restore its potential is to remove restrictive tensions and provide it with diversity of stimuli.* (Linklater, p. 25)

Grotowski refere o facto que normalmente (por razões já esboçadas, determinado tipo de vestuário, códigos sociais, etc) há uma conhecida tendência para uma respiração peitoral e superficial. Mas adverte igualmente para as diferentes fórmulas usadas para supostamente melhorar a respiração, em particular nos actores.

São apresentados 3 tipos de erros comuns quando tentamos intervir na respiração: 1) a ênfase na respiração abdominal – quando incitados a fazer treino da respiração abdominal muitos são os que inconscientemente fazem movimentos musculares superficiais para imitar a subida do ventre aquando da respiração (Linklater também refere este problema) ¹²; 2) o treino de aumento do tempo das inspirações e/ou expirações; 3) sincronização da respiração ao movimento corporal. De notar que estes exercícios podem ser benéficos para quem procura ter mais consciência da sua respiração e também no sentido de aumentar-se a capacidade de oxigenação nos pulmões. No entanto, é necessário ter em conta que este tipo de exercitação pode levar a automatismos e uma tendência para provocar tensão adicional que se reflecte directamente no fechamento da laringe. *Il est faux de dire que chacun peut respirer de la même façon. Il est faux également que dans les positions, les actions et les réactions différents, la respiration soit le même. Pour étudier ces problèmes, le plus facile est d'observer l'attitude des petits enfants: Dans les différents positions qu'ils prennent, ou quand on les prend, leur respiration change (...) elle dépend de différents types d'efforts et d'activité. (...) La respiration est un chose bien délicate – nous pouvons l'observer, la contrôler et même la conduire, c'est une question de volonté. Mais lorsque nous sommes engagés totalement dans une action, nous ne pouvons pas contrôler la respiration, **c'est l'organisme même que respire**. Tous les interventions empêchent donc le processus organique. (...) On doit faire confiance à la nature.* (Grotowski, p. 2)

4) vibração e ressonadores

Devemos incitar a reconhecer a vibração e a nutri-la. O reconhecimento da vibração no corpo faz-se numa primeira fase através do toque como mecanismo de *feedback*, mas é possível gradualmente ganhar a sensibilidade para identificar grande parte das vibrações no corpo sem necessidade do toque. Principalmente ossos e suas cavidades e cartilagens e músculos densos reverberam o som da voz.

¹² Grotowski dá uma referência importante para lidar com este problema: *"J'ai retrouvé un moyen de contrôle plus organique (...). L'inspiration qui engage le diaphragme fait élargir les bas des flancs, de cote et en arrière, et nous pouvons la vérifier par le toucher. Ill est difficile d'imiter cela par intermédiaire des muscles. (...) On peut alors corriger cette ligne de respiration déformé où la poitrine est complètement immobile, on peut également la tricherie inconsciente le l'acteur, grâce aux contrôle non pas du ventre, mais des flancs.* (Grotowski, p.1)

A coluna volta a ser central, sendo que é possível vibrar desde a zona coccígea, estimulando também uma respiração profunda e registros mais graves e densos, passando então à zona do peito onde vários ossos e cartilagens provocam forte ressonância. Na cara - boca, dentes, sinus frontais e cavidades nasais - e o próprio crânio são os ressonadores por excelência. Existem vários exercícios para consciencializar e trabalhar sobre estas vibrações. No Nada Yoga treina-se tocar nos vários pontos de ressonância através da lenta projecção vocal das vogais. Linklater sugere experimentar essas vibrações com a cabeça retro-flectida (com som haaa haaa haaa), com pescoço normal (huh huh hu) e pescoço caído para a frente (heee heee heee), enquanto que Grotowski incita-nos a representar vocalmente diferentes animais: a vaca (ventre), o cão (boca e dentes) e gato (coluna). E falando ainda de uma acção total diz-nos que *tout le corps doit être un grand vibreur – l'acteur engagé dans une action de façon totale sans y penser est un grand vibreur.* (Grotowski, p. 10)

5) a imaginação e o outro

Todo este processo de auto-observação e auto-regulação pode ser alcançado de diferentes formas e a partir de contextos diferentes. Estas questões internas ao serem mobilizadas permitem aquecer o corpo, fortalecer e subtilizar o organismo do actor e seus meios expressivos e explorar possibilidades criativas individualmente, em pequeno ou grande grupo. Mas o grande passo dá-se na capacidade de organizar a experiência interior a partir de um processo de gradual abertura ao exterior. O jogo com os “parceiros”: o espaço que o rodeia e os seus elementos, a imaginação colocada no espaço e além-espaço e, principalmente, os seus amigos participantes actores.

O actor envolve-se num jogo comunicativo maior de constante emissão e reposta. Envolve-se na relação com o outro. Um outro actor que o estimula e cria novos contextos e novas relações espaciais, temporais e dramáticas. Estes jogos permitem o uso do corpo, da respiração, dos ressonadores sem premeditação técnica. A imaginação permite que este jogo se passe num espaço ou tempo diferente. O olhar e a presença são fundamentais. O processo orgânico ganha nova vida no momento em que se encontra o equilíbrio entre interior e exterior. Entre o universo interno vibratório e imaginado do actor e a dança com o outro e o mundo.

De volta à realidade: Teatro e Comunidade

Mas afinal o que é o Teatro? Analisemos o conceito de teatro para além do já conhecido problema da especialização em todas as artes ou afazeres humanos, ou seja, do facto do capitalismo ter criado a ideia de que existem algumas pessoas que são artistas e que se pode criar uma capitalização desta ideia vendendo os seus produtos-obras. Este assunto tem sido desconstruído por vários estudiosos das ciências sociais e estudos artísticos, mas basta um pouco de observação do estado das artes dentro das actuais sociedades industrializadas para consciencializarmos esse facto. Peter Brook denominou-o criticamente de teatro mortal.

Os mais determinantes observadores teórico-práticos falam de Teatro como **a relação entre actor e espectador**. Peter Brook ensina-nos que qualquer espaço atravessado por um homem que caminha e outro que observa é tudo o que é necessário para a realização de um acto teatral. Jerzy Grotowsky afirma que só existem duas coisas essenciais no teatro - actor e audiência e que a única definição possível seria o que acontece entre espectador e actor. Augusto Boal vai um pouco mais longe seguindo a mesma ideia:

Esta é a essência do teatro: o ser humano que se auto-observa. O teatro é uma atividade que nada tem a ver com edifícios e outras parafernálias. Teatro - ou teatralidade - é aquela capacidade ou propriedade humana que permite que o sujeito se observe a si mesmo, em ação, em atividade. O autoconhecimento assim adquirido permite-lhe ser sujeito (aquele que observa) de um outro sujeito (aquele que age); permite-lhe imaginar variantes ao seu agir, estudar alternativas. O ser humano pode ver-se no ato de ver, de agir, de sentir, de pensar. Ele pode se sentir sentindo, e se pensar pensando. (Boal, p. 27)

Boal afirma que o teatro é a primeira invenção do homem. E que o teatro surge no momento em que o pré-humano se transforma em humano porque conquista a faculdade de ser observador da sua própria acção. Essa consciência promove um maior controlo. E esse controlo pode querer ter um efeito preciso. Levado ao extremo é o drama do homem

contemporâneo, daquele que está constantemente a representar procurando influenciar o outro ¹³.

Do outro lado do binómio, está então o ritual que implica um menor controlo do indivíduo, o indivíduo deixa-se permear por padrões formais e significantes do colectivo e através da repetição espera ser influenciado. A ritualização está em voga como forma dos indivíduos e comunidades emergentes reagirem a um excesso de individualismo e racionalismo. Mas obviamente estamos perante uma apropriação superficial de um modelo antigo bastante sofisticado.

Contudo existe um meio-termo que é a própria possibilidade de auto-conhecimento, onde a expressão cria ponte entre dentro e fora enquanto acto criativo num fluxo de caos e ordem. Tanto o teatro como o ritual genuíno dependem da criação de espaços novos sempre actualizados de percepção da Vida. Estas vertentes da actividade humana distinguem-se pelo facto de instalarem precisamente um espaço extraquotidiano (como insiste Eugenio Barba). Elas surgem precisamente para lidarem com o que é o comportamento padronizado, como abertura de um tempo-espaço que permite ao ser humano explorar novas acções com a ajuda do outro – experimentando possibilidades físicas e metafísicas como observador de actos criativos e fazedor de actos criativos.

Assim, o teatro surge sobre a forma do que hoje chamamos ritual. E tanto num como o outro são fundamentais dois aspectos, que são o próprio centro da noção de performance: a espontaneidade e a preparação do actor. O uso criativo da tensão entre liberdade e forma (como insiste Grotowski) é a própria essência do acto criador.

É interessante observar as funções da performance segundo Richard Schechner para compreendermos esta natureza gémea de teatro e ritual (estas duas performances que podem conter a totalidade da experiência e que se afirmam como “fora da realidade”). Se as definições têm sempre algo de especulativo, as funções não, pois constituem algo de observável e de concreto na experiência. Schechner aponta as seguintes funções:

¹³ Segundo o antropólogo Erving Goffman: *A “performance” may be defined as all the activity of a given participant on a given occasion which serves to influence in any way any of the other participants. Taking a particular participant and his performance as a basic point of reference, we may refer to those who contribute to the other performances as the audience, observers, or co-participants.* citado por Schechner, p.29 (*The presentation of self in everyday life*, 1959, p. 15-16)

to entertain
to create beauty
to mark or change identity
to make or foster community
to heal
to teach or persuade
to deal with the sacred and the demonic (Schechner, p. 47)

É bastante claro que estas funções são específicas e enquadráveis tanto no conceito de performance como no conceito de ritual. E também é interessante constatar que englobam todas as funções essenciais sociais humanas. Qual o mecanismo aqui subjacente?

O antropólogo Van Gennep e, mais tarde, Victor Turner, escolheram o conceito de liminariedade para descrever o que acontece num ritual:

*Pessoas, tempo e espaço estão sob influência de uma atmosfera simbólica que os resignifica e transforma seus atributos e status. Este é o momento liminar do ritual, que segundo atribuições de Van Gennep (2011) adotadas por Turner (1974), é precedido por um momento de separação – onde o indivíduo separado de sua vida cotidiana – e posterior a este momento liminar ocorre a agregação – onde o indivíduo se reintegra à sociedade. Porém, é o momento da liminaridade que mais chama a atenção de Turner, este momento de margem, **este momento onde o indivíduo se desvela em potencialidades**. O momento liminar trás, aos indivíduos e/ou grupos envolvidos no ritual, a possibilidade de transformações que não estão somente na esfera da religiosidade, mas nas camadas mais profundas e mais divergentes das culturas.*

*O que Turner (1974) observa é que durante este momento liminar onde o indivíduo está despido de suas indumentárias sociais, ou seja, de seu status social, os indivíduos envolvidos no ritual têm **uma forte tendência a desenvolver um sentido de grupo muito forte**. Isso significa dizer que **naquele momento não existem separações de poder** entre eles. O estado liminar suscita esta união ou sentimento de igualdade entre os indivíduos, pois neste instante as vaidades relacionadas aos status sociais deixam de existir uma vez que a própria noção de status não se aplica àquele momento. (Aires da Costa, p. 52-53)*

O que é o teatro? Talvez apenas esse momento em que o indivíduo se desvela em potencialidades. O sociólogo Émile Durkheim diria: *Being foreign to all utilitarian ends, they make men forget the real world and transport them into another where their imagination is more at ease*¹⁴. Este mais à vontade, este espaço sem fins utilitaristas, de imaginação é o espaço da liminariedade. E, neste espaço, sempre foi possível aos diferentes actores-participantes-criadores experimentar a igualdade entre todos e reinventar-se como indivíduos e grupos. Esse espaço de encontro comunitário é talvez o teatro. Segundo o etnógrafo Dwight Conquergood a etnografia estuda *the diversity and unity of cultural performance as a universal human resource for deepening and clarifying the meaningfulness of life. (Conquergood 1, p.1)*

Então qual é a história do teatro, a história desse recurso universal para clarificar o sentido da vida? O teatro nasce com o observador. E o observador tenta compreender e organizar simbolicamente a sua experiência de si, do outro e do mundo. O ritual permite fazer isso: daí que, de facto, pintura, música, teatro e dança deverão ter nascido ao mesmo tempo nessas cavernas consagradas à alteridade e ao olhar. A organização simbólica da realidade unida à observação sensível e no tempo permitiu a criação de histórias. Imagino que o ritual permitiu ligar uma estratégia antiga do reino animal de organização social ao desenvolvimento da imaginação e da crescente consciencialização a partir da criação de momentos precisos de exploração expressiva.

O ritual, pela sua importância na organização comunitária, começou a ser gerido pelos indivíduos ou grupos de poder. Deste modo, do Teatro (ou ritual) se formaram tanto a Religião como a Política: as duas principais formas de poder dentro das sociedades precisamente porque se foram especializando no controlo dos rituais, ao mesmo tempo, que estreitavam as relações de poder entre si. Entretanto, o aspecto positivo do ritual permaneceu no que hoje já se designaria por teatro: nos gestos, ritmos, partilhas, sons, práticas e acções rituais moduladas por indivíduos à margem das instituições, mas em comunicação com todos: poetas, curandeiros, saltimbancos, trovadores, dançarinos, contadores de histórias. Actores para aprofundar e clarificar os significados da vida.

¹⁴ citado por Schechner, p.58 (The Elementary Forms of the Religious Life, 1915, p. 426–27)

Uma história que mudou a arte comunitária. Augusto Boal nos anos 70 fazendo teatro para mudar o mundo:

Um belo dia estávamos representando um desses belos musicais em um vilarejo do Nordeste, numa Liga Camponesa. Plateia emocionada, só de camponeses. Texto heróico, "Derramemos nosso sangue!" No fim do espetáculo aproximou-se de nós um camponês alto, enorme, forte, um homem emocionado, quase chorando:

- É uma beleza ver vocês, gente moça da cidade, que pensa igualzinho que nem a gente. A gente também acha isso, que tem que dar o sangue pela terra.

Ficámos orgulhosos. Missão cumprida. Nossa "mensagem" tinha passado! Mas Virgílio - nunca mais esquecerei nem seu nome, nem seu rosto, nem sua lágrima silenciosa - Virgílio continuou:

- E já que vocês pensam igualzinho que nem a gente, vamos fazer assim: primeiro a gente almoça (*era meio-dia*), depois vamos todos juntos, vocês com esses fuzis de vocês e nós com os nossos, vamos desalojar os jagunços do coronel que invadiram a roça de um companheiro nosso, puseram fogo na casa e ameaçaram matar a família inteira! Mas agora vamos primeiro comer.

Perdemos o apetite. Tentando organizar os pensamentos e as meias frases, fizemos o possível para explicar o mal-entendido. O argumento que nos pareceu mais verdadeiro foi dizer a verdade: nossos fuzis eram objetos de cenografia e não armas de guerra.

- Fuzil que não dá tiro??? - *perguntou espantadíssimo* - Então pra que serve?

- Pra fazer teatro. São fuzis que não disparam. Nós somos artistas sérios que dizemos o que pensamos, somos gente verdadeira, mas os fuzis são falsos.

- Se os fuzis são de mentira, pode jogar fora, mas vocês são gente de verdade, eu vi vocês cantando pra derramar o sangue, sou testemunha. Vocês são de verdade, então venham com a gente assim mesmo porque nós temos fuzis pra todo mundo.

O medo fez-se pânico. Porque era difícil explicar - tanto para Virgílio como para nós mesmos - como é que nós estávamos sendo sinceros e

verdadeiros empunhando fuzis que não disparavam, nós, artistas, que não sabíamos atirar. Explicamos como pudemos. Se aceitássemos ir juntos, seríamos estorvo e não ajuda.

- Então aquele sangue que vocês acham que a gente deve derramar é o nosso, não é o de vocês...?

- Porque nós somos verdadeiros sim, mas somos verdadeiros artistas e não verdadeiros camponeses... Virgílio, volta aqui, vamos continuar conversando... Volta...

Nunca mais encontrei Virgílio (Boal, p. 18-19)

Esta história diz tanto sobre o teatro. Sobre a falsidade inerente à separação implícita entre espectador e actor. Boal nunca mais esqueceu o seu Virgílio e nunca mais fez peças “didáticas”. *Ser solidário significa correr o mesmo risco* lembrou-se. As técnicas de Teatro-Fórum e Teatro Invísivel quebraram o espaço sagrado do actor (daí Boal talvez ser o complemento perfeito ao ator santo de Grotowsky) e a rígida linha entre actor e espectador de forma articulada e testada. Da sua investigação surge então o conceito de espect-actor e um conjunto variado de exercícios vocacionados para a desmecanização e cooperação ¹⁵.

Uma das minhas observações frequentes neste percurso pelo teatro e pela educação foi o facto de serem usados vários exercícios cuja essência é essencialmente competitiva e segregadora. É preciso analisar bem que tipo de técnicas estamos a utilizar: sua proveniência e função e sua possível adaptação ao contexto em que nos inserimos. Visto que queremos que o teatro possa contribuir precisamente para a instauração de modelos cooperativos locais.

A ideia de espect-actor abre as portas à arte comunitária. Artistas e participantes passam a *correr o mesmo risco*. É uma questão de participação, solidariedade e humildade para o artista-pedagogo que se desvincula do artista do espetáculo.

¹⁵ um bom caderno de trabalho com exemplos disponível em <https://www.undp.org/content/dam/maldives/docs/Democratic%20Governance/UNDP%20Maldives%20Theatre%20Training%20Manual.pdf> para além do clássico de Boal *200 jogos para atores e não atores com vontade de dizer algo através do teatro*, Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1982

Do ponto de vista da técnica teatral, o teatro laboratório oferece elementos estruturais e adaptáveis para o desenvolvimento individual e do grupo. A análise das 5 áreas de ação do capítulo anterior são elementos concretos de observação e avaliação na escolha e organização de jogos, exercícios ou simples interações que podem vir das mais diversas proveniências (teatro, dança, psicoterapia corporal, jogos tradicionais, etc).

Sendo que o foco é sempre o corpo, o movimento, a respiração, a voz e a presença dentro de uma comunicação essencialmente não-verbal. E esta centralização no trabalho do actor e reciprocidade no processo criativo permitem um nível elevado de qualidade da acção do ponto de vista humano e estético. Para além disso permite igualmente a mitigação dos fortes efeitos no corpo e psique produzidos pelo autoritarismo, mecanização, especialização, competição e distanciação na cultura fortemente hierarquizada e materialista das nossas sociedades actuais.

A companhia Odin Teatret comprova bem a ligação entre teatro laboratório e teatro comunitário. A companhia foi formada a partir da inclusão de actores que não tinham sido aceites pela academia teatral. Este actores envolvidos num processo intenso de teatro laboratório gerido por Barba, só em 1972, conseguem reconhecimento internacional com a peça "Na casa do pai". Mas logo surgiu a vontade de ir além do teatro performático em sala e expandirem a sua pesquisa da presença cénica do actor nas ruas e nos campos. Lá fora onde estão as gentes. E em articulação com grupos de desenvolvimento local partiram para aldeias remotas do sul de Itália.

No recente livro *Odino nelle terre del rimorso*, Vincenzo Santoro conta-nos com grande precisão essa incrível história da permanência do Odin Teatret em Salento e Sardegna, entre 1973 e 1975:

L'obiettivo del grupo danese è di rimettere in discussione in maniera profonda il senso stesso del fare artistico, portando il teatro in "luoghi senza teatro"(...). Nel corso di queste permanenze avventurose, L'Odin definisce gradualmente una modalità di relazione e di scambio con gli abitanti dei paesi salentini e sardi (che erano in prevalenza contadini e pastori), il "baratto culturale", per cui a un "dono" della loro arte i locali rispondevano con una canzone tradizionale, un ballo, una festa, che avrà grande rilievo negli sviluppi del teatro internazionale dei decenni a venire. (Santoro, p. 11)

Este é um belíssimo exemplo de um modelo de cooperação local - cujos frutos se mantêm até hoje – implementado pela acção teatral. Sendo que a base desta incrível aventura foi o diálogo e a partilha ética. Esse tal *baratto* (ou *bartering*) que é simplesmente uma troca. Esta troca põe em causa tanto modelos hierárquicos como economicistas. Nunca alguém é mais importante que outro alguém. Ser chefe de Estado ou ser artista não implica nenhum estatuto especial no universo. Ser um ser humano também não.

Esta abordagem continua hoje a ser desenvolvida no seio do Odin Teatret - que mantém uma actividade muito forte de acção comunitária na cidade que os acolheu – sendo, que a sua teorização e prática levou ao desenvolvimento da noção de Teatro da Reciprocidade. É interessante notar que o conceito de reciprocidade é central aos estudos de uma das principais teóricas da área do teatro comunitário – Jan Cohen-Cruz.

A artista e investigadora Cohen-Cruz propõe modelos de *Community-based e Engaging Performance*, onde o artista consciente socialmente põe-se ao serviço da comunidade para criar um trabalho interdisciplinar baseado nas necessidades das populações locais. Cohen-Cruz define a reciprocidade como “uma estética de chamada e resposta”. Um diálogo constante entre artista-pedagogo e comunidade que vai permitindo o desenvolvimento da criação. Em resumo: ouvir muito e criar desafios que permitam explorar as possibilidades de expressão e interacção de cada indivíduo e do grupo como um todo.

Também Cohen-Cruz, assim como tantos outros artistas comunitários, fizeram um percurso com origem nas artes performativas de vanguarda e, mais tarde, tiveram a necessidade de aliar criação, pesquisa e estética à participação e acção social. Esta evolução é natural. E pode ser vista como consequência directa das reflexões sobre o papel do performer (Grotowski) e sobre o papel do espectador (Boal), associada ao criticismo da mercantilização e especialização das artes.

O teatro comunitário vai surgindo então por meio de experiências diversificadas, erros e tentativas, como uma criança que tropeça nascida no meio de convenções do próprio meio artístico e do ambiente social circundante, mas consciente que o teatro é para todos, assim como as decisões da comunidade devem ser de todos. Consciente de que é um processo de autoconhecimento, de criação e valores. A energia libertada pela criatividade do corpo e do som é a própria emancipação do actor,

daquele que age. É a voz que se faz ouvir no meio da praça. O teatro comunitário distingue-se precisamente no seu posicionamento ético.

Como é que o teatro comunitário pode então contribuir para o desenvolvimento de modelos de cooperação local? Pela simples presença de um artista comunitário e a sua partilha espontânea, genuína, próxima. Falamos de proximidade porque sabemos que a acção efectiva é local e porque o teatro é presença. E é na presença que acontece a verdadeira comunicação - aquela que não depende de palavras, nem de informação. Mas que surge dos afectos e das perguntas.

Tantas perguntas. Sempre as perguntas neste movimento complexo e dinâmico como um rio que segue por meandros, sem linhas rectas, para espalhar bem a vida. O estudo do teatro é o estudo da acção. O estudo de toda a acção. Caos e ordem. O estudo da acção é a observação. Observar e ouvir. Avançar e recuar. Respirar. Estar em si e em todo o lado. E sempre as perguntas: Quem sou eu? O que faço aqui?

Em jeito de conclusão, o teatro pode promover o auto-conhecimento e o conhecimento mútuo e explorar formas de comunicação dentro de qualquer grupo, exponenciando a sua possibilidade de cooperação a partir da criação de um espaço seguro de partilha. Talvez o grande centro da exploração criativa seja a questão da autoconfiança, isto advém creio antes demais da criação do tal espaço de intimidade, autenticidade e confiança que permite que haja o **erro** e, como tal, uma exploração cada vez mais livre e profunda.

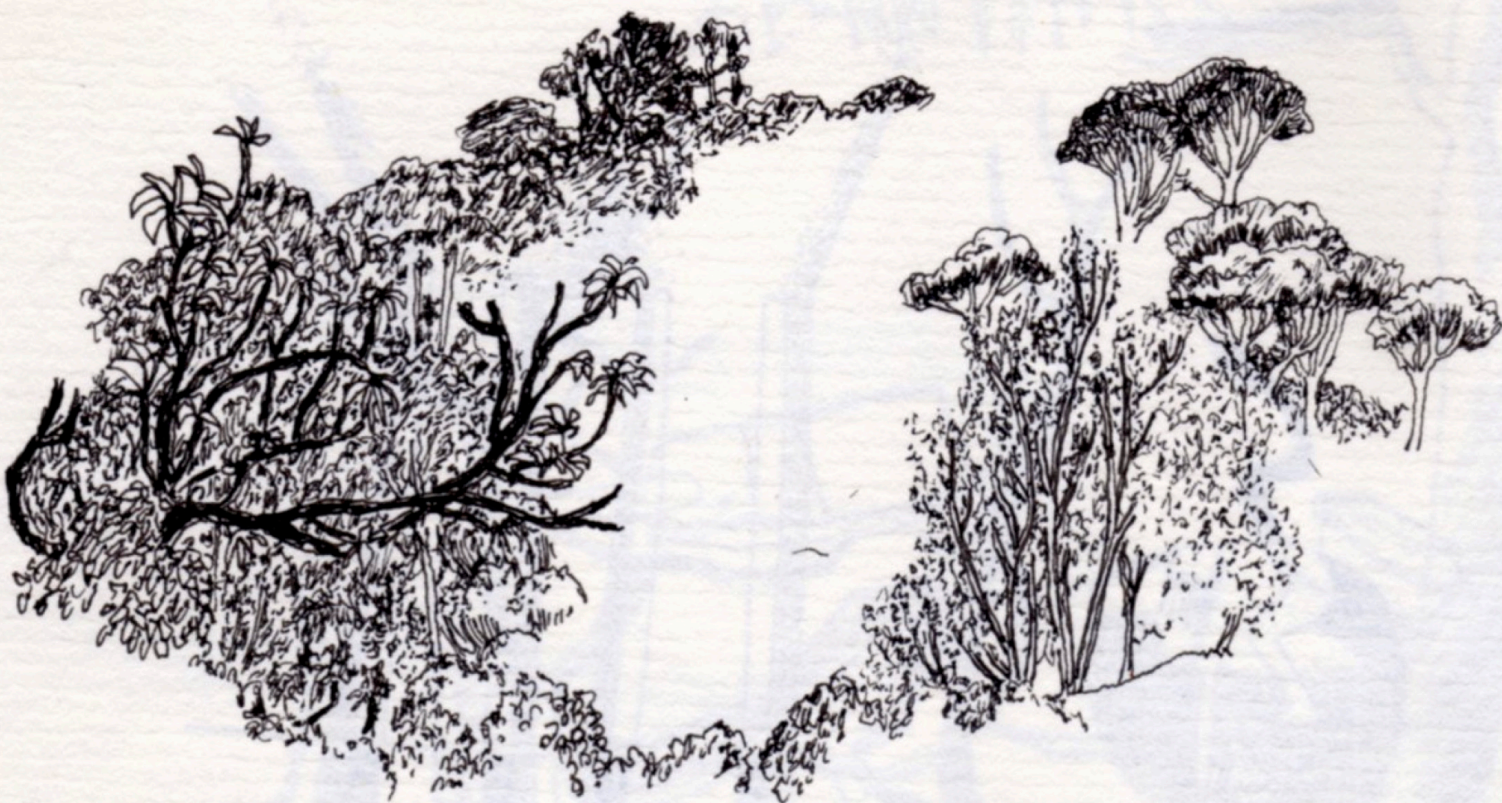
A presença – o estar aqui e agora – representa a grande competência técnica do actor e permite que todos os conceitos metodológicos aqui apresentados possam ser justificados em termos práticos. E, como tudo na vida, a grande justificação de qualquer acção são as sensações de alegria que apontam para a felicidade do ser humano na sua enorme fragilidade. Porque trabalhamos para a felicidade. Ou, nas palavras da artista e investigadora Rita Wengorovius: *o artista pedagogo comunitário aceita-os, dá-lhes voz própria e colectiva, liberdade de escolha e de acção... deixa-lhes sempre um sorriso no rosto.*

Unbuntu. Cooperação: se alguém está mal nesta aldeia, todos estão mal. Na amazônia morrem os índios e as árvores e ninguém consegue fazer nada. E aqui em casa ainda não consegui sequer livrar-me completamente do plástico. Cooperar é algo tão difícil, assim como não julgar. Implica humildade, responsabilidade, **honestidade**, aceitação.

Talvez o diálogo comece com o reconhecimento de que podemos mudar quem somos, podemos aprender, mas não podemos ensinar ou mudar alguém. Materasso aponta para apenas um princípio ético fundamental que manteve sempre: *Não é ético procurar gerar mudança sem o consentimento informado dos que se encontram envolvidos*. (Materasso, p. 112). Mas Rosenberg vai mais longe: se ensinar algo a alguém ou mudá-lo é o teu objectivo vais criar resistência. **Todos aprendemos uns com os outros e com tudo o que nos sucede de forma natural a partir da experiência**. Se calhar devíamos abandonar o conceito de arte e falar de expressão. Cada um tem uma expressão e a arte comunitária deve ser essencialmente uma experiência comum livre.

Após o discurso de Materasso na apresentação de *Uma Arte Irriquieta* parecia que o centro do que nos estava a dizer é que a arte comunitária dependia essencialmente da confiança entre todos os intervenientes. Ele respondeu que sim com o olhar. Pergunta - *Como se cria confiança entre as pessoas?* Resposta – *Bem, isso depende de várias questões, não há uma resposta única. Mas talvez o mais importante é que tu confies neles.*

PROCURAM –SE OBSERVADORES-PARTICIPANTES



ensaio aberto teatro laboratório CASA-ÁRVORE

Zé Benardino | Stefania Macua | David Nunes | Maíra Santos
André Fausto | Sunil Pariyar | Raquel Silva | Mafalda Alexandre

entrada livre | 23 de Fevereiro 2020 | 17h | Largo do Chiado, nº 15
trazer roupa confortável e uma almofada

RAÍZ TEATRO em parceria com ESCOLA DO LARGO

uma experiência de Teatro Laboratório em Portugal

2º encontro criação/produção – teatro lab

20 de Outubro 2019 | 15h-18h

André, Sunil, David e Stefania

O encontro começou com a descrição e informação sobre o Projecto “Casa das cenas” - Educação pela arte e preservação do património cultural - onde o Casa-Árvore se encontra enquadrado numa candidatura de apoio encaminhada à Câmara de Sintra. Nesta fase também foi aludida a artista Maria Almira Medina e a sua obra.

Se descreveram - com mais detalhes - as particularidades e organização interna dos diferentes núcleos do Projecto Casa-Árvore: teatro comunitário, teatro-laboratório, investigação e requalificação do espaço. Também se falou sobre as diferentes possibilidades de intervenção e colaboração dos vários parceiros e aspectos ligados a produção e novas “funções” entre os que já fazem parte do projecto.

Durante esta primeira fase, quase em simultâneo, se apresentaram os integrantes da reunião que ainda não se conheciam. Nesse diálogo, surgiram questões relacionadas aos percursos de cada um, as experiências de formação académicas e laborais. Surgiu no diálogo um mútuo e forte acordo sobre a necessária componente social e comunitária do nosso trabalho através da arte, especialmente do teatro.

Foram colocadas questões para pensar as metodologias de trabalho e refletir sobre os “nós” comuns que podem ser articulados no desenvolvimento do Teatro-Laboratório e funcionar como raízes para o grupo completo. A “Via negativa” de Grotowsky surgiu como o “tronco da árvore”, da qual brotam os Princípios que retornam e a pré-expressividade desenvolvida na Antropologia teatral de Eugenio Barba, o trabalho sobre o Corpo Invisível de Tadashi Suzuki, entre outros.

Além da fecundidade das diferentes ferramentas, também foi relembrado o “risco” que pode vir de confundir o próprio trabalho de pesquisa-laboratório, com os exercícios e as técnicas desenvolvidas nos diferentes métodos e formas do fazer teatral. A partir disto, mencionou-se que o que elas promovem, no fundo, coincide: ao ser “compreendidas” e experimentadas, reclamam o ser transcendidas e dissolvidas, nutrindo a aprendizagem sobre nós próprios, o estar em relação e o habitar-criar o mundo. Também foram referidas as diferentes práticas para treinar a Presença do ator-atriz, enquanto dilatação do par corpo-mente. Pensou-se sobre no que transcende o acto teatral, o encontro com aquilo que o ser humano é, como experiência completa de reencontro e ligação com os outros e o mundo.

Além disto, um outro ponto central da conversa foi sobre a passagem do indivíduo ao estar em relação para refletir sobre as possibilidades de participação do espectador. Partindo da ideia sobre um convite aos espectadores para fazer juntos o acto de caminhar pela floresta (serra de Sintra), surgiram muitas questões fecundas para refletir enquanto actores-criadores-encenadores: como é possível uma experiência de participação genuína do espectador?

Foram considerados e repensados as concepções de presença, presença cénica e autenticidade do ator/atriz. Com isto, percebeu-se que todos os presentes estavam de acordo em que HONESTIDADE (e também) GENEROSIDADE são o centro do nosso trabalho. Foi contada e ouvida uma história sobre Ganesha. Foram partilhados chás, mate, laranjas e doces. Para finalizar, se ouviram violão, flauta, vozes e percussão corporal. Um homem entrou a dançar. Acabou com abraços e agradecimentos.

acta-reflexão de Stefania Macua

3º encontro criação/produção – teatro lab

17 de Novembro 2019 | 15h-18h

Stefania, Zé, David, Raquel, Sunil, André

fim da preparação das linhas-base de acção:

1. 5 actores-criadores-produtores
2. cada um vai partilhar as técnicas que conhece no processo de trabalho
3. vão procurando, tateando um caminho individual e colectivo
4. confiança no trabalho corporal e vocal
5. e nas improvisações conjuntas
6. uma canção e um coro
7. procurando propostas colectivas de danças e cantos
8. seguindo as pistas individuais de 2 mitos
9. de uma partitura física, de uma harmonia, melodia ou ritmo com um instrumento
10. e alguma poesia
11. um coro e uma canção
12. confiança no trabalho
13. partilha
14. bolo, tâmaras, pêras e mate
15. sentir a terra,
caminhar,
árvores,
vento,
sol,
outro tempo,
criar um jardim.







desenvolvimento do gesto numa acção-física e reacção sinestésica colectiva durante ensaio aberto

grupo RAÍZ | Teatro Laboratório
ensaio aberto na Escola do Largo | 23 de Fevereiro de 2020

vídeo-resumo disponível em
<https://www.youtube.com/watch?v=xpSjN17BOIk&t=2s>

diálogo com colectivo artístico francês “La Deviation” por ocasião de
(Re)union – 3ª Bienal de Artes Performativas, 20 de Outubro, 2020

vídeo integral em
<https://www.youtube.com/watch?v=kJ0jM8clKtw&t=2s>

4º encontro criação/produção – teatro lab
1º ensaio – Casa-Árvore: a celebração da vida

15 de Dezembro 2019 | 16h-19h

Stefania, Zé, David, Raquel, André

encarnação igreja da
quando passaram por nós cantaram “portal”
atravessaram pelo centro e dividiram-se sempre a cantar
seguiram pelos lados, os espectadores participantes no centro
colocaram as velas
o trombone começou no palco, cantaram todos outra vez

piso preto da morgue com projectores de luz, um candeeiro,
brincar, fluir, entrar, sair

pés que batem no chão
canção
corpos a rodopiar
o morto, o sangue e a câmara
tu
reza 2 mulheres
polinésia
derreter compor
estátua
Medusa
entre as pernas
cabelo-beijo
suportar
riso-humilhação boca aberta crianças
escrever
massagem
de mãos dadas
o casal
uma história e uma canção
a queda
começar

5º encontro criação/produção – teatro lab

2º ensaio – Casa-Árvore

26 de Janeiro 2020 | 15h-18h

Maíra, Zé, David, André

quem somos nós?

as cadeiras transformaram-se em cenário ponte de músicas

griot morte sucessão feminino masculino

como criar uma casa?

a árvore da vida e a árvore do bem e do mal

solo de Maíra e dueto com David de cadeiras na cabeça

um poema

os pássaros lá fora

uma janela e uma prisão

um canto e uma fogueira

sunshine

pés

luta de mãos para chegar a ela

dove in te mi perdo

desconhecido

olá tudo bem?

não nada o quê? hã?

empurrar silenciar - shiuuuu

mistério e mais mistério – a fonte de todo o prodígio

a partilha

6º encontro criação/produção – teatro lab

3º ensaio – Casa-Árvore

2 de Fevereiro de 2020 | 15h-18h | Igreja da Encarnação

Zé, David, Mafalda, André

“são apenas folhas”

boneco sem sentido

construímos uma casa feita de camisola e ramos

coração-poema

o som das folhas

corrida em círculo, canto ao centro

o chefe e as cadeiras

fado-parto

mãos abertas

cadeiras para ver mais perto

a morte do músico

“às vezes também é preciso descansar”.

7º encontro criação/produção – teatro lab

4º ensaio – Casa-Árvore

16 de Fevereiro de 2020 | 15h-18h | Igreja da Encarnação

Zé, Maíra, Pepa, André

cada um encontrou o seu texto.
cantos das montanhas argentinas, *haiku*, poemas.

manual anatómico de estar presente:
falar pouco,
aquecer muito,
não ser dominado pelo espaço,
não querer que nada aconteça, mas fluir no que está a acontecer e
interagir em verdade.
mexer muito. ouvir tudo.
parar. silêncio.

alguém sabe uma canção ridícula?
alguém sabe uma dança para crianças?
alguém sabe um jogo?

ensinem-me durante a apresentação.

ah, o jogo das cadeiras.
a poesia.
suar.
saber ouvir.
o belo que inspira o belo.
conseguir olhar dentro dos teus olhos.
tocarmo-nos.
o lento aproximar dos poetas.

Seus mortos deixam de vos amar e às casas do seu nascimento, assim que passam pelos portais da sepultura. Eles vagam muito além das estrelas, logo são esquecidos e nunca mais retornam. Nossos mortos nunca esquecem o belo mundo que lhes deu existência. Eles ainda amam seus rios sinuosos, suas grandes montanhas e seus vales isolados (...)
Quando o último homem vermelho tiver morrido da terra e sua memória entre os homens brancos se tornar um mito, estas praias estarão repletas de mortos invisíveis de minha tribo, e quando os filhos dos seus filhos pensarem que estão sozinhos no campo, na loja, na estrada ou no silêncio da floresta, eles não estarão sozinhos. Em toda a terra não há lugar dedicado à solidão. À noite, quando as ruas das vossas cidades e vilas ficarem silenciosas e pensarem que elas estão desertas, elas se aglomerarão com os anfitriões que voltaram e que uma vez encheram e ainda amam esta bela terra.

Ts'ial-la-kum

discurso de 1854 do índio conhecido por estas partes por Chefe Seattle como ouvido e reescrito por Henry Smith em 1887

*Na casa dos amantes, a música nunca acaba.
As paredes são feitas de canções
e o chão dança.*

Rumi

BIBLIOGRAFIA

AIRES DA COSTA, Grasielle, **O conceito de ritual em Richard Schechner e Victor Turner: análises e comparações** (artigo) Pós-Graduação Interdisciplinar Performances Culturais da Universidade Federal de Goiás, USP, 2012

ARENDDT, Hannah, **Eichman in Jerusalem**, Viking Press, New York, 1963

BARBA Eugenio, **A Canoa de Papel: Tratado de Antropologia Teatral**, Editora Hucitec, São Paulo/, 1994

Teatro – soledad, oficio y revolta, Buenos Aires, Catalogos, 1997

BENDELL, Jen, **Deep Adaptation: AL, Augusto, O Arco-Iris do desejo: Método Boal de Teatro e Terapia**, Rio de Janeiro, Civilização, 1996

BOAL, Augusto, **O Arco-Iris do desejo: Método Boal de Teatro e Terapia**, Rio de Janeiro, Civilização, 1996

COHEN-CRUZ, Jan, **Radical Street Performance: An International Anthology**, Londres, Routledge, 1998

Engaging Performance: Theatre as Call and Response, Routledge, London, 2010

CONQUERGOOD, Dwight, **Performing as a Moral Act: Ethical Dimensions of the Ethnography of Performance** in *Literature in Performance* n°5 (Abril, 1985)

CRUZ, Hugo (editor), **Arte e Comunidade**, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 2015

MAY, Theresa J., **Towards Communicative Democracy: Developing Salmon is Everything** in **The Community Performance Reader**. Ed. Petra Kupperts e Gwen Robertson, Routledge, Londres, 2007, p. 153-164

FELDENKRAIS, Moshe, **Awareness through movement**, Penguin Books, Londres, 1987 (1ª edição 1972)

GROTOWSKI, Jerzy, **La Voix** in *Le Theatre 1*, p. 87-131, 197

Towards a Poor Theatre, Methuen Drama, New York, 1991 (1ª edição 1968)

MATERASSO, François, ***Uma Arte Irrequieta: Reflexões sobre o triunfo e importância da prática participativa***, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 2019

MOLLINSON, Bill, ***Permaculture: A Designer's Manual***, Tagari Publications, Tasmania, 1988 (tradução própria e livre de todas as citações neste documento)

LINKLATER, Kristin, ***Freeing the Natural Voice***, New York: Drama book, 1976

POMPEO, Marcia, ***Tentando definir o Teatro em Comunidade***, IV Reunião Científica de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cénicas, Abrace, vol.8 nº1, 2007

KRENAK, Ailton, , ***Ideias para adiar o fim do mundo***, Companhia das Letras, São Paulo, 2019

ROSENBERG, Marshall, ***Comunicação não-violenta***, Ágora, São Paulo, 2006 (edição original 1999)

SANTORO, Vincenzo, ***Odino nelle terre del rimorso – Eugenio Barba e L'Odin Teatret in Salento e Sardegna (1973-1975)***, Squilibri, Roma, 2017

SCHECHNER, Richard, ***Performance Studies: an introduction***, Routledge, New York, 2013 (1ªedição 2002)

SMITH, Henry, ***Scraps From a Diary—Chief Seattle—A Gentleman by Instinct—His Native Eloquence***, *The Seattle Sunday Star*, 29 de Outubro de 1887

WENGOROVIUS, Rita, ***O Teatro e Comunidade: Raízes, Árvores e Frutos*** (artigo no âmbito do doutoramento “Por um Teatro Umano”) Torino, 2010

ANEXOS

CÂMARA MUNICIPAL DE SINTRA

DELIBERAÇÃO DA CÂMARA MUNICIPAL

(texto aprovado em minuta)

24

Nos termos do Art.º 57.º, n.º 3 e 4 do RJAL aprovado pela Lei n.º 75/2013 de 12 de setembro; artigo 34.º, n.ºs 4 e 6 do Código do Procedimento Administrativo aprovado pelo Decreto-Lei n.º 4/2015 de 7 de janeiro, e da deliberação da Câmara, tomada na Reunião Extraordinária e Pública de 30 de outubro de 2017 que aprovou por unanimidade a Proposta n.º 824-P/2017, a Câmara aprovou em minuta o texto da deliberação tomada na **Reunião Ordinária de 09-10-2020**.

Proposta nº 691-RP/2020, subscrita pelo Sr. Vice-Presidente, que se anexa:

VOTAÇÃO:

*Aprovada por unanimidade.
Não esteve presente a Sra. Vereadora
Ana Duarte.*

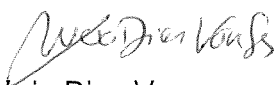
Sala das Reuniões da Câmara Municipal de Sintra, em 9 de outubro de 2020.

O Presidente



Basílio Horta

A Coordenadora



Lúcia Dias Vargas

25 ANOS
PATRIMÓNIO MUNDIAL

SINTRA | Um lugar que é nosso.



Am.
3/10/2020
Basilio Horta
Presidente

Proposta N.º ⁶⁹¹ RP/2020

Considerando que:

1. Através da N/ Proposta N.º 7432/2020 se colocou à consideração superior o desenvolvimento do projeto Casa da Árvore - Autorização para a realização de uma pequena intervenção no espaço exterior do Centro Lúdico das Lopas;
2. A proposta obteve parecer favorável estando o projeto a iniciar-se sob a coordenação da Raízes na Terra- Associação Cultural;
3. Se trata de um projeto de arte comunitária que prevê a criação teatral envolvendo um grupo informal de elementos da comunidade, entre os quais jovens;
4. A Raízes na Terra- Associação Cultural, no âmbito do Projeto Casa da Árvore, solicitou a cedência do auditório do Centro Lúdico das Lopas para ensaios/ encontros, nas seguintes datas:
 - a. - Cinco Sábados do mês de maio (1/2 dia);
 - b. - 5 e 12 de junho (Sábados – Todo o dia);
 - c. - Seis quartas-feiras do mês de maio e junho (1/2 dia).
5. A Raízes na Terra- Associação Cultural tomou conhecimento das regras gerais de utilização do Centro Lúdico das Lopas, comprometendo-se a cumprir as recomendações da Direção-Geral da saúde, bem como outros procedimentos internos, definidos pela Câmara de Sintra no âmbito do respetivo Plano de Contingência;
6. O auditório do Centro Lúdico das Lopas está disponível nas datas e horário solicitado;
7. Nos termos do art.º 20.º do Regulamento de Taxas e outras Receitas Municipais em vigor, a Raízes na Terra- Associação Cultural, entidade sem fins lucrativos não sediada no concelho, poderá estar isenta do pagamento de taxas pela utilização do auditório do Centro Lúdico das Lopas;
8. De acordo com o estipulado no n.º 8 do artigo 49.º do Capítulo VII – Cultura, Desporto e Turismo, do referido Regulamento – Cedência do Auditório da Casa da Juventude e

Reunião de

19 de OUT. 2020

Doc.º Agendado com o
N.º 24

das Salas de Espaços Jovens a Instituições e Associações com ou sem fins lucrativos não sediadas no concelho, implicam o pagamento de taxa calculada com base no período solicitado, correspondendo ao pagamento de 2.203,40€ (Dois mil duzentos e três euros e quarenta cêntimos);

Nestes termos, tenho a honra de propor à Câmara Municipal, ao abrigo do art.º 20.º do, (Isenções e Reduções) da secção II – Isenções e Reduções de Natureza Objetiva a cedência do auditório do Centro Lúdico das Lopas à Raízes na Terra- Associação Cultural, nas datas e horário solicitado, o que constitui um apoio em géneros no valor de 2.203,40€ (Dois mil duzentos e três euros e quarenta cêntimos).

Paços do Concelho de Sintra, 23 de setembro de 2020

O Vice-Presidente



Rui Pereira

Reunião de
09 OUT. 2020
Doctº Agendado com o
Nº 24

DECLARAÇÃO DE INTENÇÃO DE APOIO – PROGRAMA BAIROS SAUDÁVEIS

Rui José da Costa Pereira , portador do cartão de cidadão n.º n.º 6622083, na qualidade de Vice-Presidente, com delegação e subdelegação de competências pelo Despacho n.º 79-P/2017 de 16 de novembro , declara que o Município de Sintra, com sede no Largo Virgílio Horta, pessoa coletiva n.º 500051062, aceita ser parceiro da Associação **Raízes na Terra - Associação Cultural** sem fins lucrativos, com o projeto **CASA-ÁRVORE - arte comunitária e ecologia** para candidatura no âmbito do **Programa Bairros Saudáveis**, colaborando na execução do mesmo através de:

- Utilização do espaço do Centro Lúdico das Lopas para a realização de atividades dirigidas à comunidade;
- Apoio na requalificação do espaço público no exterior do Centro Lúdico das Lopas em articulação com a Divisão de Gestão de Espaços Verdes

Mais declara que o Município reconhece o bom trabalho que esta instituição tem vindo a desenvolver em prol da Comunidade Sintrense.

Por ser verdade, emite-se a declaração que vai por mim assinada com carimbo em uso nesta Câmara Municipal.

Sintra, Paços do Concelho, 26 de novembro de 2020.

O Vice-Presidente



(Rui Pereira)



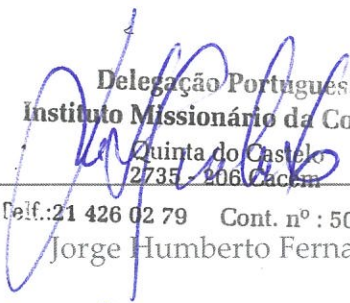
Declaração

O Centro Missionário Padre Paulino da congregação internacional Instituto Missionários da Consolata, vem por este meio declarar que apoia o projecto “Casa-Árvore”, numa parceria com a entidade promotora Raízes na Terra Associação Cultural, pessoa colectiva nº 509462669.

Este apoio não financeiro traduz-se no suporte logístico e na cedência da utilização de diferentes espaços do Centro Missionário Padre Paulino, situado na Quinta do Castelo – Av. Cidade de Lisboa 2725-206 Cacém, para a realização de actividades transdisciplinares no âmbito do projecto “Casa-Árvore” que intersecciona práticas artísticas e intervenção ecológica

Este apoio não financeiro é avaliado no valor de 900,00€.

Cacém, 06 de Abril de 2020



Delegação Portuguesa
Instituto Missionário da Consolata
Quinta do Castelo
2735 - 206 Cacém

Tel.: 21 426 02 79 Cont. nº : 500 985 235
Jorge Humberto Fernandes

Declaração

A Junta de Freguesia de Aqualva e Mira Sintra, vem por este meio declarar que apoia o projecto “Casa-Árvore”, numa parceria com a entidade promotora Raízes na Terra Associação Cultural, pessoa colectiva nº 509462669.

Este apoio não financeiro traduz-se num apoio à divulgação das actividades de práticas artísticas com a comunidade do projecto “Casa-Árvore” que intersecciona teatro e intervenção ecológica no concelho de Sintra numa parceria conjunta entre várias associações e instituições locais e que conta com o apoio da Câmara Municipal de Sintra.

A Junta de Freguesia de Aqualva e Mira Sintra facultará impressões de grande formato e sua afixação nos locais geridos pela própria Junta, bem como divulgará as actividades de “Casa-Árvore” através dos seus canais habituais de divulgação de eventos.

Este apoio não financeiro é avaliado no valor de €300,00 (trezentos euros).

Aqualva-Cacém, 24 de novembro de 2020.

CARLOS MIGUEL NUNES CASIMIRO PEREIRA Assinado de forma digital por CARLOS
MIGUEL NUNES CASIMIRO PEREIRA
Dados: 2020.11.24 11:24:54 Z

Carlos Miguel Pereira Casimiro