BoaUnião

REVISTA DE ARTES E CULTURA DO **TEATRO VIRIATO**

SUSTENTAÇÃO CULTURAL

ACTO OU EFEITO DE SUSTENTAR OU SUSTENTAR-SE, SEGURANÇA, APOIO, SUSTENTÁCULO, CONSERVAÇÃO, MANUTENÇÃO, ARGUMENTAÇÃO, FUNDAMENTAÇÃO E SUSTENTO.[1]

---

1. In Dicionário da Língua Portuguesa, da Porto Editora

editada por:

teatroviriato

Centro de Artes do Espectáculo de Viseu
Associação Cultural e Pedagógica

NIPC 504 570 870

estrutura financiada por:

Ministério da Cultura
dgARTES Direcção-Geral das Artes
câmaramunicipaldeviseu

BoaUnião

REVISTA DE ARTES E CULTURA
DO TEATRO VIRIATO

VIRIATO TEATRO MUNICIPAL
Largo Mouzinho de Albuquerque
Apartado 1057
3511-901 Viseu

Tel. 232 480 110 • Fax. 232 480 111
e-mail geral@teatroviriato.com • www.teatroviriato.com

NOVA SÉRIE
Ano 3
Número 3
Anual • **Março** 2011

Tiragem 50 exemplares
(disponível em versão digital em www.teatroviriato.com)
ISSN 1645-7781
Depósito legal 200718/03

Director
Paulo Ribeiro

Coordenação
Marisa Miranda

Colaboraram neste número
Ana Coelho; André e.Teodósio; Catarina Martins; Fernando Giestas; Fernando Pêra; Inês Barahona; Isabel Alves Costa; João Fiadeiro; Jorge Barreto Xavier; José Bastos; Luís Costa; Mark Deputter e Miguel Honrado

Design
Teresa Vale

ÍNDICE

PÁG. 5
EDITORIAL
[PAULO RIBEIRO]

PÁG. 7
PAULO RIBEIRO QUINZE ANOS DE CRIAÇÃO

PÁG. 11
A PROGRAMAÇÃO CULTURAL E O PROJECTO ARTÍSTICO NO SEIO DA COMUNIDADE. A IMPORTÂNCIA DA CULTURA NA SOCIEDADE DO CONHECIMENTO. VISÕES HUMANISTAS E ENTORNOS SÓCIO-ECONÓMICOS
[JORGE BARRETO XAVIER OPINIÃO]

PÁG. 21
UM PONTO DE APOIO...
[MIGUEL HONRADO OPINIÃO]

PÁG.29
SUSTENTAÇÃO = APOIO = APOIO SUSTENTADO. SUBSÍDIO OU FINANCIAMENTO?
[ISABEL ALVES COSTA OPINIÃO]

PÁG. 35
CINCO PROPOSTAS CONHECIDAS PARA PROMOVER A SUSTENTABILIDADE DAS ARTES DO ESPECTÁCULO EM PORTUGAL
[MARK DEPUTTER OPINIÃO]

PÁG. 43
CRIATIVIDADE PARA A SUSTENTAÇÃO
[JOSÉ BASTOS OPINIÃO]

PÁG. 51
A GERAÇÃO G.HOST
[JOÃO FIADEIRO OPINIÃO]

PÁG. 59
FUI A CAMPO BENFEITO DIZER BOA TARDE, DEPOIS DE TER FICADO SEM RESPOSTA NAS LEVADAS
[FERNANDO GIESTAS REPORTAGEM]

PÁG. 79
CENOFOBIA
[ANDRÉ E. TEODÓSIO OPINIÃO]

PÁG. 91
CULTURA: SERVIÇO PÚBLICO
[CATARINA MARTINS OPINIÃO]

PÁG. 97
SUSTENTAÇÃO CULTURAL: SUSTO OU TENTAÇÃO BRUTAL?
[INÊS BARAHONA OPINIÃO]

PÁG. 105
A CULTURA NO CORAÇÃO DO QUOTIDIANO
[ANA COELHO OPINIÃO]

PÁG.111
MORRA O M.C., MORRA! PIM!
[FERNANDO PÊRA OPINIÃO]

PÁG.117
O SOM MORA EM TODO O LADO... BASTA QUERER PROCURAR
[LUÍS COSTA ENTREVISTA]

© Susana Paiva

EDITORIAL

[PAULO RIBEIRO]

Finalmente, após quase dois anos, conseguimos publicar o nosso último número da *Boa União*.

É, sem dúvida, irónico que a *Sustentação Cultural* tenha levado tanto tempo a ganhar rosto. Hoje em dia e com os percalços e as surpresas que o quotidiano é pródigo em fornecer, já não sei se o tema é pertinente ou simplesmente ultrapassado. Será que faz sentido falar do imaterial quando o mais básico é a obsessão de todos os dias!?

Apesar destes tempos soturnos, esta temática estará sempre na ordem do dia e será sempre a alavanca e o motor para uma melhor qualidade de vida.

Deleitemo-nos então com a leitura destes textos, já quase históricos, e, vejamos até que ponto a actualidade de há dois anos se inscreve ou não na presente.

Boa União...

PAULO RIBEIRO QUINZE ANOS DE CRIAÇÃO

Acho que faço o que faço porque a realidade humana me entristece mas também me fascina. O quotidiano maravilha-me quando consegue ter uma dimensão poética, quando consegue ir um bocadinho mais longe. Assusta-me a ideia de perder a disponibilidade para me deslumbrar.

Paulo Ribeiro (2005), "Corpo de Cordas". Lisboa: Assírio & Alvim

As obras coreográficas têm a capacidade de se reinventar... são seres vivos que respiram, que parecem fugir às mãos do criador quando este as liberta para o público apreender a sua essência. Mas, do lado de lá da quarta parede, essas obras teimam em permanecer imutáveis na memória de quem as viu e, sobretudo, de quem as sentiu, de quem riu ou chorou, de quem não consegue ficar indiferente ao movimento que é desfiado em palco. Poucos conseguem impregnar no público a intensidade de um movimento que parece ser íntimo a quem o vê... Por isso, 15 anos depois de *Sábado 2* (peça que, recentemente, foi remontada) apetece rever, pelo menos, em imagens, as obras que

contam a história do coreógrafo Paulo Ribeiro, cuja dança orgânica sempre contagiou os que assistem às suas criações. É difícil falar da essência de um criador, mas aquando da apresentação de *Memórias de Pedra/Tempo Caído*, em 1999, Maria José Fazenda sintetizava, em poucas palavras esta escrita coreográfica... "(...) Paulo Ribeiro é um óptimo coleccionador de comportamentos humanos. A forma como as pessoas afirmam a sua individualidade e sexualidade, se relacionam (amorosamente) e dão sentido (religioso) às adversidades da vida exercem sobre ele um grande fascínio. É disto que as suas danças costumam falar. Entre dois registos, o sério e o cómico (crítico)".

Fundada em 1995, a Companhia Paulo Ribeiro nasce, precisamente, na sequência do trabalho do coreógrafo junto de algumas das mais prestigiadas companhias de Dança Contemporânea europeias. É, desde 1998, a companhia residente no Teatro Viriato (Viseu), cujo projecto criou e implementou. Neste espaço, a companhia desenvolve a sua actividade de criação, produção e itinerância artísticas.

De *Sábado 2* a *Paisagens... onde "o negro é cor"*, nas páginas seguintes, o convite é feito no sentido de vivenciar um (re)encontro com coreografias de assinatura própria, onde se identifica o movimento próprio de Paulo Ribeiro e a exploração das competências do corpo ao máximo.

© Jorge Gonçalves

SÁBADO 2 [1995]

"A luxúria não é divertida. Nem o amor. A paixão é dor. Os corações continuam a quebrar e a religião pouco faz para os consertar. (...) As pessoas que Ribeiro retratou torcem-se compulsivamente com desejos reprimidos. Mas graças à sua criatividade, a produção de 50 minutos foi mais viva do que melancólica. (...) A infelicidade sexual está longe de ser um tema novo na Dança moderna. Contudo, a imaginação de Ribeiro faz desta viagem ao inferno uma aventura (...)."

Jack Anderson | *New York Times* | 13 Abril 1996

Direcção e Coreografia **Paulo Ribeiro** | Música **Nuno Rebelo**
Luzes **Rui Marcelino** | Figurinos **Maria Gonzaga**
Interpretação **Leonor Keil, Paula Moreno, Joana Novaes, Duarte Barrilaro Ruas, Paulo Ribeiro** e **Peter Michael Dietz**
Co-Produção **Centro Cultural de Belém**

A PROGRAMAÇÃO CULTURAL E O PROJECTO ARTÍSTICO NO SEIO DA COMUNIDADE. A IMPORTÂNCIA DA CULTURA NA SOCIEDADE DO CONHECIMENTO. VISÕES HUMANISTAS E ENTORNOS SÓCIO-ECONÓMICOS[1]

[JORGE BARRETO XAVIER OPINIÃO] MARÇO 2009

1. Comunicação proferida nos encontros *Alcultur* 2009, Lagos, na qualidade de director-geral das Artes, do Ministério da Cultura, cargo que deixou de exercer em Julho de 2010.

Esperava-se, talvez, uma comunicação oficial, no sentido mais burocrático do termo. Mas acho que não consigo estabelecer bem o que seja uma "comunicação oficial". Prefiro, por isso, simplesmente, procurar dizer o que sinto que devo dizer, sem uma preocupação com a forma mais adequada de o dizer, antes com a vontade de comunicar.

A vida das palavras tem sofrido com a constante sobreposição de sentidos, a sua utilização excessiva ou indevida, a sua substituição por comunicações visuais massificadas e mensagens elípticas do dispositivo de consumo desta sociedade esquizofrénica do "capitalismo tardio", que habitamos.

Começo, pois, por procurar definir palavras, sem fazer a história das mesmas, já que o tempo disponível não convida a tanto.

"Sociedade do Conhecimento": é a muleta, o cabide societal que se segue a "Sociedade da Informação" caracterizada esta pelo "papel social crescente da informação, por um crescimento da partilha dos produtos e serviços de informação no PIB e pela formação de um espaço global de informação.

A "Sociedade do Conhecimento" caracteriza-se por uma proporção alta na população activa de profissionais que criam, modificam e/ou sintetizam conhecimento como parte integrante das suas ocupações e onde o desenvolvimento das competências cognitivas é objecto prioritário do sistema, do projecto educativo."[2]

O que é o Humanismo? É de rir, pensar que aqui vou definir Humanismo. Mas só lembrar alguns chavões:

"Humanismo" – o Homem, " medida de todas as coisas" (Protágoras século V aC);

A afirmação no século XV e XVI, onde pelo estudo de autores clássicos greco-latinos se procura densificar o sentido do humano.

A pulverização do conceito – H. Iluminista, H. Positivista, H. Idealista, H. Cristão, etc. – no dizer de Costa Ramalho, na "velhinha" enciclopédia Luso-Brasileira, "No limite, há tantos humanismos como concepções do Homem."[3]

O que nos deixa um problema – não há consensos sobre esse modelo, esse ideal que será referência para o "homem contemporâneo". Acreditarei, pois, que o Humanismo, aplicado aqui, será a consideração de todo o pensamento, de toda a emoção, de toda a acção que permita aos sujeitos em sociedade afirmar o seu estatuto individual e a sua pertença colectiva em liberdade e consciência. Esta afirmação pode colocar outra perplexidade – não já a difícil definição de consciência mas a aceitação de patamares de consciência.

2. Os conceitos de "sociedade da informação" e de "sociedade do conhecimento" aqui utilizados são adaptados e desenvolvidos a partir de texto do GPEARI do Ministério da Ciência, Tecnologia e Ensino Superior.

3. Verbo, Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura, vol. 10º.

A programação cultural e os projectos artísticos no seio da comunidade serão geradores de humanismo, de elevação do consciente individual e colectivo, aqui tomados como patrimónios de sentimento, memória, razão, por baixo da pele, escritos na pele de cada um de nós, mas também na definição e na inscrição do connosco, do sentido de comunidade.

Perscrutar a genealogia do saber é um elemento necessário do discursivo (o que, naturalmente, remete para as perspectivas foucaldianas[4]). Intuímos, que de muitas formas, a nossa vida, muito nas nossas vidas, é citação, é repetição, é a afirmação de conhecimentos, competências, simbologias, visões das pessoas e das coisas que já fizeram o seu caminho ao longo dos séculos. Somos, naturalmente, preconceituosos, ou seja, estamos vestidos de heranças que nem sabemos identificar mas que condicionam o modo como pensamos, como sentimos, como agimos ou omitimos.

A Cultura, hoje, é tudo, e por isso não é nada. Quero dizer, o campo do cultural é uma espécie de Chernobil em movimento – tudo contamina, tudo inclui, tudo transforma, tudo tumoriza. Pode, pois, falar-se de uma "doença cultural" (já não só uma espécie de *spleen* baudelairiano[5], com ou sem Cesário Verde[6], com ou sem Pessoa[7]), da qual somos possuídos. Pode até dizer-se que esta possessão nos torna irmãos. A irmandade já não no sangue, no ritual de uma seita, mas na inclusão no manto sufocante do cultural.

É a cultura politica, a cultura económica, a cultura científica, a cultura gastronómica, a multiculturalidade, a interculturalidade, a cultura das minorias, a cultura urbana, a cultura das massas, as elites culturais, a cultura das vanguardas, a cultura popular, a anti-cultura, a cultura moderna, a cultura pós-moderna...

Também aqui podemos declarar, anos depois da proclamação do fim da História, por Fukuyama[8], o "fim da Cultura"!

Fukuyama enunciava a seguinte hipótese: a partir dos anos oitenta do século passado, o poder político da Democracia seria dominante no mundo e as sociedades viveriam segundo um paradigma comum, partilhando um estado evolutivo homogéneo. A sequência da História recente, veio provar que esta não tinha acabado, antes estava em movimento e que a homogeneidade não se concretizava, que a democracia não imperava, que o Presente e o Futuro são incertos. Que talvez Huntington[9] estivesse mais perto da verdade.

4. Foucault, Michel, "A Arqueologia do Saber", ed. Almedina, 2005.

5. Baudelaire, Charles, "Les Fleurs du Mal", ed. Poésie/Gallimard, 2007.

6. Verde, Cesário, Poesia Completa, ed. Dom Quixote, 2001.

7. Soares, Bernardo, "Livro do Desassossego", ed. Richard Zenith, Assírio&Alvim, 2001.

8. Fukuyama, Francis, "O Fim da História e o último homem", ed. Gradiva, 1992.

9. Huntington, Samuel P., "O choque de civilizações e a mudança na ordem mundial", ed. Gradiva, 2003

Anos depois do livro de Fukuyama, notamos que a Cultura, na sua diversidade contemporânea, paradoxalmente, homogeneizou – ou seja – afirmou, apesar dos radicalismos, a sua presença como elemento evidente do social - as sociedades da globalização aceitaram predominâncias - ao lado de identidades autónomas há identidades partilhadas, promovendo o conceito de identidades múltiplas.

A mediação dos suportes digitais tudo aproximou, tudo misturou, tudo, de alguma forma higienizou – pois se o mais depravado sexo está à mesma distância temporal e física que as orações mais sagradas, as imagens de morte mais cruas ou os poemas mais sublimes, tendo como rodapé os novos produtos da *Amazon* e as caixas abertas do *Messenger*, do *Twitter*, do *Skype*, do *Facebook*, do *Second Life*?

Nestes termos, a Cultura morreu. Ou seja, ao em tudo estar presente, terá deixado de ser tema, passou a ser a cama onde todos nos deitamos.

Acordar... acordar é outra coisa.
Será assim?
Talvez sim e talvez não.

Talvez sim, no sentido de considerarmos evidente a presença da Cultura. Ao assumirmos essa presença como evidente estamos a matar possibilidades, a dar por adquirido o que não está, necessariamente, conquistado.

Bauman[10] refere a presença cultural distinguindo a Cultura como conceito, a Cultura como estrutura, a Cultura como praxis. E considera que não se pode descontextualizar a Cultura das interacções humanas.

Por outro lado, e usando a óptica de Jacques Rancière[11], talvez não. Porque a distribuição do que é acessível em termos culturais é desigual, nem todos temos estatutos iguais no sistema de distribuição cultural.

Quando a Cultura se torna uma espécie de "usura do audiovisual", a vertigem das imagens de que fala Paul Virilio[12] faz que a menemónica se perca, a capacidade de retenção diminua, quando os "graus de realidade nos media e na cultura", como diz Derrick de Kerckhove[13], variam, a Cultura sincretiza realidades e universos oníricos sem fronteira – e, paradoxalmente, a realidade, só a realidade, permite espaço para o sonho. E sem condições para sonhar dificilmente se pode falar de Humanidade.

Hoje, as inteligências, as emoções e os dispositivos de conhecimento e comunicação organizam-se em rede, como intuiu Manuel Castells[14]. A transformação pessoal e social leva a um campo que é a nova "terra incógnita".

10. Bauman, Zygmunt, "La cultura como praxis", ed. Paidós, 2002.

11. Rancière, Jacques, "The politics of aesthetics", ed. Continuum, 2005.

12. Virilio, Paul, "Cibermundo: a politica do pior", ed. Teorema, 2000.

13. Kerckhove, Derrick de, "A pele da cultura", ed. Relógio d'Água, 1997.

14. Castells, Manuel, "A sociedade em rede", ed. FCG, 2002.

ONDE E COMO SE REFLECTE O DISPOSITIVO CULTURAL NAS NOSSAS COMUNIDADES? QUAL O PAPEL DOS MEDIADORES? O QUE É PROGRAMAR?

De facto, ainda estamos a dar os primeiros passos na articulação dos patamares de realidade que hoje habitamos, na composição físico-química do novo humano, integrada com as suas extensões tecnológicas.

A convivência, em simultâneo, de universos presenciais e físicos com outros virtuais e etéreos, como acontece, por exemplo, quando, ao mesmo tempo, se conduz um automóvel, se pensa no jantar, se fala ao telefone, se orienta pelo GPS, sentindo o calor do aquecimento central, ouvindo as notícias da rádio e mascando uma pastilha, enfim esta simultaneidade é exemplo da erosão de um certo sentido do humano, do rompimento, do surgimento de outro sentido do humano.

Todavia, simultaneamente, surgem e proliferam comunidades alternativas – os que investem na vida saudável, na *slow food*, na *slow life*.

Ou os que preferem ir para a floresta de botas altas, cobertores e latas de feijão relembrar as origens.

Ou os que se derretem à frente da *X-Box* até mais não.

E todos aqueles outros, ainda a maioria da população do mundo, que fora destas oportunidades, vive e morre de pouco ou nenhum pão, não tem acesso à *Internet* nem sequer ao ensino primário ou a água potável. Na Ásia, na África, nas Américas, na Europa, e em Portugal, numa rua por vezes bem perto de si.

Descendo, ou se se quiser, subindo para as questões práticas:

Onde e como se reflecte o dispositivo cultural nas nossas comunidades? Qual o papel dos mediadores? O que é programar?

Vivemos num país desigual. Ainda e julgo que, infelizmente, por muito tempo, Litoral e Interior; macrocefalia das áreas metropolitanas de Lisboa e Porto e poucos núcleos urbanos com escala de cidade; economia estruturalmente pobre e complexos de novos ricos; paisagens deslumbrantes e construtores civis tótós; necessidade de coesão e dificuldade de trabalho em equipa.

Vivemos também num país cheio de oportunidades: o incremento das acessibilidades viárias, as novas exigências ambientais e construtivas, o aumento dos graus de literacia da população, o aumento das possibilidades de circulação internacional, a relevância e reconhecimento dos nossos criadores e das nossas dinâmicas culturais.

Um dos problemas, neste nosso país real, é a distribuição do Conhecimento, havendo vários dispo-

sitivos, em diferentes áreas, que estão a procurar acelerar a diminuição ou desaparecimento de desigualdades de acesso.

Aqueles que acedem aos dispositivos mais actuais, evoluem depressa. Os que não acedem, ficam para trás. Mas os que acedem, quanto mais acedem, mais depressa evoluem – e os que não acedem, têm cada vez maior dificuldade em aproximar-se, antes pelo contrário, é como, em termos relativos, o Conhecimento se transformasse num acelerador exponencial, num foguetão cognitivo, a afastar-se em proporção geométrica do ponto de partida.

Esta é a equação com que as comunidades mais ricas e mais pobres de Portugal se deparam. É também a equação com que Portugal, no seu todo, se depara na relação com os seus parceiros europeus.

O meio cultural, os agentes culturais, têm graus de qualificação, em geral, superiores aos da média da população activa. Assim, a nossa responsabilidade social aumenta.

Não se trata, por isso, só de lamentar a condição das dificuldades que, por ventura se nos deparam. Trata-se, também, de perceber a dimensão e o poder das competências que possuímos.

Poder para criar, mediar e programar, nomeadamente.

Para que a Cultura não seja um leito de morte, um veneno bom virado para o nosso eterno contentamento.

Digo-o, claro, a título de provocação preventiva. Digo-o respeitosamente, por aqui se encontrarem muitos responsáveis por desenvolvimentos muito positivos da vida das suas comunidades, de desenvolvimentos muito positivos do país.

Um país que já não remete para o imaginário camoniano, para a "arte de ser português" de Teixeira de Pascoaes[15] ou para os "Elementos Fundamentais da Cultura portuguesa"[16] de Jorge Dias.

Um Portugal que José Gil[17] convoca com o medo da inscrição, da capacidade do agir, e que nesse sentido dá continuidade evocativa à falta de cumprimento de um destino, à determinação de um destino, como lembra Fernando Pessoa[18], Agostinho da Silva[19], Eduardo Lourenço[20].

Um país onde mais facilmente se critica do que se reconhece e promove quem trabalha bem. Onde até, por vezes é melhor destruir do que construir, ou estar parado do que arriscar fazer alguma coisa. Um país em que temos, por vezes, vergonha de sorrir, de partilhar o contentamento e onde o peso patológico de certos Passados está ainda presente de forma excessiva.

15. Pascoaes, Teixeira de, "Arte de ser português", ed. BI.020, 2007.

16. Dias, Jorge, "Os elementos fundamentais da cultura portuguesa", INCM, 1986.

17. Gil, José, "Portugal, Hoje: O Medo de Existir", Relógio d'Água, Lisboa, Novembro de 2004.

18. Pessoa, Fernando, Textos de Critica e de Intervenção, Colecção prosa, ed. Ática, 1993.

19. Silva, Agostinho da, Discursos (col. Paulo Alexandre Esteves Borges), ed. ICALP, 1989.

20. Lourenço, Eduardo, "O labirinto da saudade", ed. Gradiva, 2007.

...ESPERA-SE QUE UM PROGRAMADOR NÃO SEJA UM SIMPLES FUNCIONÁRIO KAFKIANO EM PROCESSO DE CONSULTA DE UM SITE À PROCURA DA BANALIDADE DO MOMENTO...

Nós, os que trabalhamos com a "coisa cultural", temos um poder específico, o do território simbólico, que, estranhamente, no campo económico ganhou distinção com a deliciosa nomenclatura de "bem intangível", que no campo educativo ganhou lugar ao lado do desporto e das línguas estrangeiras, que no campo político desemboca na "sociedade do conhecimento".

E o que vamos fazer deste Poder? Vamos inscrevê-lo na vida das nossas comunidades? Vamos ser capazes de construir as redes de pessoas, organizações, espaços, mediações, que estruturem projectos de curto, médio e longo prazo?

Ou vamos limitarmo-nos a ser uma espécie de agentes coloridos da sociedade de consumo, um contributo, sei lá.... "contemporâneo", do dispositivo do "entertainment"?

Ou pior ainda, vamos ser o "umbigo do mundo" de que fala Sloterdijk[21], cada um de nós esse pequeno e grande buraco, onde um qualquer exercício concentracionário pode roubar o olhar?

Acredito que podemos "programar" para lá do "umbiguismo".

O "programador cultural", termo ambíguo, merece um comentário, antes de finalizar estas minhas palavras.

No "sistema cultural", se assim podemos chamar-lhe, uma espécie de sub-sistema do "sistema social", os papéis dos agentes tem evoluído com grande velocidade. A aferição do estatuto social dos diferentes papéis do sistema cultural não é tarefa fácil – artistas, comissários, programadores, produtores – todos disputam hegemonias, muitos confundem-se ou exercem múltiplos papéis, e a correlação de forças, de protagonismos entre os diversos agentes tem sido de constante transformação. Foucault[22], mais uma vez evocado, colocava em dúvida, o papel,

21. Sloterdijk, Peter, " Ensaios sobre a intoxicação voluntária", ed. Fenda, 1999.

22. Foucault, Michel, "O que é um autor?", ed. Vega, 2006.

o estatuto, da figura do "autor", numa inquirição sobre o estatuto da individuação criativa que releva de heranças eventualmente neo-marxistas mas que coloca uma questão decisiva: hoje, o que é autoria? Qual a importância das autorias em diversos papéis – de artista, de produtor, de programador, etc.? Não há, é claro, uma resposta certa. É preciso contextualizar cada realidade, cada comunidade, cada projecto. Mas dito isto, espera-se que um programador não seja um simples funcionário kafkiano em processo de consulta de um site à procura da banalidade do momento para preencher a sua quota de tesourinhos deprimentes do teatro municipal para contentamento de vereadores ou presidentes de câmara que achem que o que gostam ou não gostam é mais importante do que o sentido da definição de uma política. Felizmente, muitos há, programadores e agentes políticos, que não encaixam este chapéu. Quem se sente tocado, sugiro que tente mudar.

E espera-se que haja agentes culturais a relativizar o umbigo, na procura de públicos, de interlocutores, de receptores, de interacção, de comunidade, de construção social, de construção da cidade – cada comunidade, independentemente da sua dimensão, ou se assume como "cidade" – o espaço dos cidadãos – ou limita-se a ser um aglomerado de casas, ruas, equipamentos.

No que concerne à estrutura do Ministério da Cultura que dirijo, tudo farei, com a minha equipa, para contribuir para uma melhoria da coesão, da coerência e desenvolvimento da distribuição cultural no território, consciente que o nosso trabalho é sujeito a um escrutínio dos mais abertos e exigentes que há sobre a administração pública no país e que pela natureza da nossa missão é impossível contentar todos os agentes em presença. Mas o nosso objectivo não pode ser e não é contentar todos os agentes em presença. É prestar, no âmbito das disponibilidades e competências que nos estão atribuídas um serviço público, que passa pelo suporte aos agentes culturais, mas acima de tudo, pela capacidade de definição de politicas e estratégias que contribuam para a afirmação das artes como factor de sustentação e crescimento pessoal e social, e da sua difusão exigente em termos nacionais e internacionais.

Neste ano de dificuldades que vivemos, o Ministério da Cultura (devido a um empenho directo do actual Ministro, José António Pinto Ribeiro), aumenta o valor disponível para apoiar os projectos culturais, cria novas áreas de apoio regular, abre novos programas de apoio pontual, cria um forte programa de internacionalização para o aperfeiçoamento profissional na área da Cultura, aumenta os valores de contratualização com municípios e agentes culturais, é parceiro do QREN na concepção e avaliação de candidaturas do financiamento para a programação cultural em rede.

Estamos a preparar outras presenças, que ainda este ano serão efectivas.

© Jorge Gonçalves

RUMOR DE DEUSES [1996]

"O trabalho de Paulo Ribeiro tem o dom de dividir o olhar interrogativo do espectador. O seu *Rumor de Deuses* é uma vertigem de embriaguez onde cada um se distancia com os seus próprios estados de alma. (...) Uma coisa é certa, o coreógrafo português não deixa ninguém indiferente. (...) a sua inventiva perturba e está aí com certeza o seu grande mérito."

SudOuest | 17 Setembro 1997

Direcção e Coreografia **Paulo Ribeiro** | Música **Vítor Rua**
Luzes **Rui Marcelino** | Figurinos **Maria Gonzaga**
Interpretação **Leonor Keil, Paula Moreno, Joana Novaes, Paulo Ribeiro** e **Patrick Harlay** | Co-Produção **Serviço ACARTE da Fundação Calouste Gulbenkian**

UM PONTO DE APOIO...

[MIGUEL HONRADO OPINIÃO] DEZEMBRO 2009
PRESIDENTE DA EGEAC/LISBOA

© Isabel Corte-Real 2003

"DAI-ME UM PONTO DE APOIO E LEVANTAREI O MUNDO"

O aforismo de Arquimedes acudiu-me abruptamente ao ler o enunciado do convite da revista *Boa União* desafiando-me a reflectir sobre "Sustentação Cultural". Humano demasiado Humano, como todos os gregos antigos, personagem indefinível na pobreza epistemológica destes tempos em que acreditamos que a totalidade é, simplesmente, a soma das partes, Arquimedes sabia, na sua imensa capacidade de olhar-vendo, que qualquer facto, por mais simples, estava *ab initio* inscrito num todo apenas alcançável pela reflexão, matéria primeira do conhecimento. Para além do princípio matemático ocluso nesta "equação poética", o que é importante reter é a importância absoluta do ponto de apoio, como pilar fundador na procura dessa totalidade, na comunhão da sua plenitude.

É a busca desse ponto de apoio como fundamento para a emergência e a consolidação de uma reflexão, que tem permanecido perigosamente ausente do sector cultural em Portugal, sendo responsável por uma incapacidade notória na concepção de visões globais, e na correspondente definição de ins-

É CERTO QUE OS PODERES PÚBLICOS TÊM DEMONSTRADO UM TOTAL VAZIO NESTA MATÉRIA MAS NÃO O É MENOS QUE O "TERRENO" NÃO TEM SABIDO ESTRUTURAR UMA ACTUAÇÃO QUE FUNCIONASSE COMO CONTRAPONTO, PONDO A NU ESTA PESADA AUSÊNCIA.

trumentos estratégicos sistemáticos, bem como na profunda carência de uma análise regular e consistente dos resultados obtidos.

Ao determo-nos em tal incapacidade não devemos, porém, cair na ilusão, sempre reconfortante, de a atribuir apenas às instâncias das quais esperamos - ou nos habituámos a esperar - definições dessa nebulosa complexa, por vezes equívoca, que designamos por Políticas Culturais. É certo que os poderes públicos têm demonstrado um total vazio nesta matéria mas não o é menos que o "terreno" não tem sabido estruturar uma actuação que funcionasse como contraponto, pondo a nu esta pesada ausência.

Tendo começado uma actividade contínua no sector cultural no final dos anos 80, assisti sobretudo durante a década seguinte, como profissional, a uma tentativa de consolidação de um sistema de estabelecimento por parte do Estado, de uma relação com os agentes culturais primordialmente fundada em princípios de equidade, pluralidade, abrangência e diálogo. Muito rapidamente, todavia, tais princípios foram progressivamente secundarizados reduzindo-se, quase exclusivamente, à atribuição normativa de apoios financeiros que, na sua reprodutibilidade tecnocrática, foram minando a capacidade de salutar regeneração do meio, no sentido em que anularam substancialmente a sua capacidade crítica, como colectivo, submetendo-o a uma ritualização administrativa disciplinada e "clientelar".

Se as políticas culturais se consolidaram a par do desenvolvimento dos Estados Democráticos é justamente porque a sua génese está profundamente enraizada nessa essencialidade da discussão e do confronto mas também da síntese e da tolerância; sobretudo no que há nela de crença inabalável na progressão e mudança. Há muito desse pensamento nos grandes momentos que marcam o desenvolvimento no último século da cultura como categoria de intervenção pública, ele está presente na acção de Jean Vilar, em tudo o que opôs Pierre Boulez ou Henri Langlois a André Malraux, ou ainda o enorme confronto nacional que rodeou a construção do Centro Georges Pompidou; mais do que disputas redutoramente corporativas, o que lhes está subjacente são diferentes visões do que deverá ser a acção do Estado neste domínio, discutidas claramente e envolvendo os cidadãos.

Uma das grandes questões que esta reflexão deverá colocar no seu cerne será obviamente a questão dos recursos, não apenas financeiros mas também materiais e sobretudo, neste período crucial em que nos encontramos, humanos. Desde logo tal questão não poderá ser reduzida a uma abordagem simplista de quantificação. E se é absolutamente certo que o Estado Central tem retrocedido ao longo de toda a década no seu papel de financiador, não é menos certo que qualquer subida de investimento coloca a montante uma multiplicidade de aspectos relacionados com a razoabilidade e o alcance da sua aplicação, seja impondo uma nova leitura sobre as actuais necessidades do sector – muito distintas das que se colocavam há uma década, ou mesmo meia década, atrás – mas também sobre os instrumentos de aplicação desse mesmo investimento: modelos de gestão, sistemas de governação, avaliação e optimização de resultados.

Quando falamos em novas necessidades do sector falamos sobre infra-estruturas, formação, regularidade da oferta, sistemas de comunicação e recepção. Uma vez mais previamente à sua enunciação se deverá colocar a questão do território. Nunca como hoje, este aspecto cimeiro em qualquer abordagem sobre sustentabilidade cultural foi referido com tanta acuidade.

Se a revolução tecnológica transporta consigo temores de globalização e homogeneização é certo que, em contraponto, veio dar uma voz àqueles que a não possuíam manifestando por oposição uma diversidade há muito velada pelas idiossincrasias do Estado Nação. Trata-se assim de uma nova componente fundamental que não poderá em absoluto ser ignorada, muito pelo contrário, ela deverá constituir o fundamento matricial de qualquer política de sustentabilidade. É sobre esta base, e sobretudo sobre o seu profundo conhecimento, que deverá assentar todo o sistema, já que não poderá, em meu entender, existir sustentabilidade cultural sem a integração de mecanismos territoriais que propiciem processos de afirmação identitária, valorização colectiva, "conhecimento afectivo"... Nesta perspectiva poderemos afirmar que a sustentabilidade cultural ergue-se hoje sobre o que poderemos designar como "políticas do imaginário" sendo que, ainda sob esta mesma perspectiva, qualquer projecto cultural deverá ser, para regressarmos a Arquimedes, o ponto de equilíbrio entre o indivíduo e o Mundo.

© Laurent Lafolie

AZUL ESMERALDA [1997]

"(...) Mas o que é verdadeiramente admirável é que à leveza temática de *Azul Esmeralda*, Paulo Ribeiro consegue contrapor uma densidade enérgica que todos os bailarinos conservam do princípio ao fim da peça, contagiando os espectadores com a sua agonia e exaustão. Coreograficamente, *Azul Esmeralda* tem uma textura riquíssima, que faz desta peça, porventura, a mais complexa de todas as anteriores do coreógrafo. *Azul Esmeralda* parece ainda ter a estrutura de um *patchwork*, feito de bocados arrancados de várias fontes – como na malha sonora compósita, a remeter para ambiências muito diversificadas – mas que são todas as da experiência de um quotidiano violento que nos pode apanhar a todas, mesmo os mais prevenidos..."

Maria José Fazenda | *Público* | 27 Julho 1997

Direcção e coreografia **Paulo Ribeiro** | Música **Nuno Rebelo**
Luzes **Paulo Graça** | Cenografia **Ideia Fixa**
Figurinos **Maria Gonzaga** | Interpretação **Cláudia de Serpa Soares, Leonor Keil, Paula Moreno, Sofia Campos, Paulo Ribeiro, Peter Michael Dietz** e **Rowan Thorpe**

© Jorge Gonçalves

OROCK [1997]

"(...) *Orock*, um solo, serve para repor a verdade das coisas. Leonor Keil é a "actriz" pela qual vale a pena ver 'filmes' de qualquer realizador e é, sem perigo de exagero, um caso único na interpretação da dança contemporânea entre nós. *Orock* é, em si, um exercício de fascínio pelas possibilidades performativas do corpo de Keil ao qual muitas coisas poderiam ter sido indiferentes (...). Paulo Ribeiro agarrou as premissas e soube negar essa potencial indiferença nas relações que criou entre a dança proposta a Leonor Keil, a transformação que ela lhe opera e o ritmo da música. Mas, ainda assim, é possível dizer que Leonor Keil ultrapassa por natureza a obra. (...)"

Cristina Peres | *Expresso* | 06 Dezembro 1997

Coreografia e Concepção Plástica **Paulo Ribeiro**
Interpretação **Leonor Keil** | Música **Tim Tim por Tim Tum**

SUSTENTAÇÃO = APOIO = APOIO SUSTENTADO. SUBSÍDIO OU FINANCIAMENTO?[1]

[ISABEL ALVES COSTA OPINIÃO] MARÇO 2009

1. Este texto foi escrito em Março de 2009. Por várias razões, só agora foi possível publicar mais esta contribuição que Isabel Alves Costa deixou à Cultura portuguesa.

DEVEMOS POIS RECUSAR TODA E QUALQUER DESIGNAÇÃO DE "SUBSIDIODEPENDÊNCIA" QUE AS POLITICAS LIBERAIS ATRIBUEM ÀS PESSOAS E/OU ACTIVIDADES SUBVENCIONADAS E REIVINDICAR, COMO O FEZ, A SEU TEMPO, JOÃO FIADEIRO NUM ARTIGO DE OPINIÃO, A PRÓPRIA NOÇÃO DE SUBSÍDIO ENQUANTO ACTO POLITICO POSITIVO E DEMOCRÁTICO.

Jean-Pierre Han et Michel Simonet num interessante artigo sobre politicas culturais publicado pela revista *Frictions* em 2004, dissertam, a dada altura, sobre as políticas públicas de atribuição de subsídios à actividade artística e cultural. Num tempo em que o termo "subsidiodependente" entrou no vocabulário corrente daqueles que se opõem a uma intervenção do Estado nos domínios da arte e da cultura, parece pertinente voltar à questão quando se trata de discutir a "sustentação cultural" e os seus fundamentos.

Os fundamentos das políticas públicas, nomeadamente no que à arte e à cultura dizem respeito, assentam na convicção que existem bens comuns, de interesse geral, aos quais devem poder aceder todos os cidadãos. Donde o "subsídio". Este, deve constituir uma **obrigação inalienável** do Estado enquanto redistribuidor dos dinheiros públicos fruto da contribuição dos cidadãos e, deste modo, contribuir para uma relativa "democratização" da cultura. Só esta intervenção pode assegurar um acesso, tão igual quanto possível, dos cidadãos aos produtos artísticos e dinamizar a actividade artística e cultural.

Portanto falar de subsidio não é o mesmo que falar de "assistência" (como no caso da assistência social, por exemplo). O subsídio é um acto social democrático cuja vocação, mesmo que ilusória nos tempos que correm, é a de dissipar ou de reduzir as desigualdades económicas e culturais.

Devemos pois recusar toda e qualquer designação de "subsidiodependência" que as politicas liberais atribuem às pessoas e/ou actividades subvencionadas e reivindicar, como o fez, a seu tempo, João Fiadeiro num artigo de opinião, a própria noção de subsídio enquanto acto politico positivo e democrático.

Os autores alertam-nos igualmente para o "deslize" semântico que se foi instalando progressivamente e que tornou equivalentes as palavras subsídio e financiamento. Assim faz-se desaparecer a palavra subsídio, que se passou a desvalorizar, para a substituir pela palavra "financiamento", termo que nos vem do mundo dos bancos, dos negócios e do mercado. Com esta nova designação, o Estado (central e local) passou a ser um financiador, perdendo-se pelo caminho, o fundamento politico e social da vontade pública em matéria de subvenção.

No acto de subvenção é celebrado um contrato entre as duas partes: aquele que decide do subsídio e aquele que o recebe. No campo artístico, o subsídio deve garantir àquele (artista ou estrutura) que o recebe um certo número de condições. O subsídio deve permitir-lhe: dispor de meios materiais para efectuar a sua actividade; ser independente em relação a pressões politicas e ideológicas diversas; ser autónomo nas suas escolhas e orientações artísticas; não se submeter às pressões do mercado, dos media ou das "audiências".

Simultaneamente, o contrato confere àquele que o assina, uma missão de serviço público – a de levar a cabo o seu trabalho com qualidade e profissionalismo.

No campo das denominadas "artes performativas" este contrato implica também, em certas condições, obrigações em relação aos públicos. Estas condições não podem, nem devem, passar pela lógica das audiências, mas sim pela obrigação dada aos artistas de inventarem diferentes situações de confronto e de partilha com os públicos e que, assim, graças a um trabalho de pedagogia, de participação, de convicção e de cumplicidade se ganham, dia após dia, mais e melhores espectadores.

Deste modo, o subsídio pode ser encarado como um investimento cujos efeitos sociais não poderão ser senão diferidos e inscritos num tempo de longa duração.

E, porque os tempos de hoje são de heterogeneidade e descontinuidade – se não mesmo de contradição –, devem estabelecer-se contratos diferenciados de investimento, tendo em conta a especificidade dos projectos, a sua localização territorial e as diferentes missões de serviço público que lhes são conferidas.

© José Fabião

MEMÓRIAS DE PEDRA/TEMPO CAÍDO [1998]

"Uma reflexão aberta sobre o imaginário português, construída a partir da sua diversidade, atitudes temperamentais, no desconcerto de sobreposições, fragmentos, desencontros fugazes, ou uma aparência quase tranquila da memória do tempo que paira, com subgrupos de bailarinos que, com a sua falta de sintonia, criam uma nova sintonia. Tudo isto se respira em *Memórias de Pedra/Tempo Caído*, através de uma linguagem corporal simultaneamente expressiva e abstracta, emotiva mas aberta a múltiplas interpretações, disponível para ser apropriado pelo imaginário do público."

Claudia Galhós | *Blitz* | 07 Julho 1998

Direcção e Coreografia **Paulo Ribeiro** | Música **original de Vítor Rua** com excertos de peças de Alfredo Keil e de várias músicas tradicionais portuguesas | Vídeo **João Pinto/Vojta Dukát – Tatra Art** | Figurinos **Carlota Lagido**
Desenho de Luz **João Paulo Xavier** e **Paulo Ribeiro**
Intérpretação **Cláudia de Serpa Soares, Leonor Keil, Paula Moreno, Sofia Campos, Peter Michael Dietz e Rowan Thorpe**
Co-Produção **Parque Expo (Expo'98), Künstlerhaus Mousonturm** e **Dansens Hus (Stockholm'98)**

© William Yang

CINCO PROPOSTAS CONHECIDAS PARA PROMOVER A SUSTENTABILIDADE DAS ARTES DO ESPECTÁCULO EM PORTUGAL

[MARK DEPUTTER OPINIÃO] JANEIRO 2010
DIRECTOR ARTÍSTICO DO TEATRO MUNICIPAL MARIA MATOS/LISBOA

1. FINALIZAR E CONSOLIDAR A LEGISLAÇÃO SOBRE A ATRIBUIÇÃO DE SUBSÍDIOS.

O primeiro concurso público para a atribuição de subsídios na área das Artes do Espectáculo teve lugar em 1996. Ao longo dos anos, os sucessivos Ministros da Cultura, Secretários de Estado da Cultura e Directores do Instituto Português das Artes do Espectáculo, depois Instituto das Artes, depois Direcção-Geral das Artes têm sentido uma necessidade irresistível de destruir o trabalho dos seus predecessores e recomeçar de novo. Resultado: depois de 13 anos de concursos públicos, a legislação e os regulamentos continuam instáveis e contraditórios, os prazos legais nunca são cumpridos pelo Estado e os actores no terreno - companhias de teatro e dança, artistas, organizadores de eventos culturais – são obrigados a adaptar-se continuamente às alterações incompreensíveis, cancelamentos de concursos, prorrogações e atrasos. Precisamos em primeiro lugar de uma legislação e uma política cultural consistentes e estáveis.

2. DINAMIZAR A REDE DOS TEATROS E CINE-TEATROS MUNICIPAIS.

Em 1997, o então Ministro da Cultura Manuel Maria Carrilho lançou um projecto ambicioso, no âmbito do Programa Operacional da Cultura, para criar uma "Rede Fundamental de Recintos Culturais". O objectivo era fornecer ao país uma rede de equipamentos culturais modernos, colmatando uma lacuna que há muito estava a impedir a descentralização cultural do país. Num esforço concertado entre Governo e Autarquias e com a comparticipação importante de fundos europeus, o país construiu e reabilitou num período de apenas 10 anos um número impressionante de teatros e cine-teatros, espalhados por todo o país.

A velocidade impressionante com que o país se tem dotado desta rede de teatros e cine-teatros municipais infelizmente não foi acompanhada por um esforço equivalente para assegurar o seu funcionamento futuro. Assim, construíram-se infraestruturas sem que houvesse um acordo concreto ou garantia formal sobre o financiamento do seu funcionamento. Muitos são os Teatros Municipais que abriram as portas com pompa e circunstância,

A POLÍTICA CULTURAL PORTUGUESA É CARACTERIZADA POR UM CONTROLE POLÍTICO EXCESSIVO DO SECTOR CULTURAL E UMA FALTA DE CONFIANÇA NO TALENTO E NO PROFISSIONALISMO DA SOCIEDADE CIVIL E DOS AGENTES CULTURAIS INDEPENDENTES.

mantiveram uma programação vistosa durante alguns meses e passaram depois para um estado de sobrevivência mínima, por falta de verbas, equipamento ou pessoal.

3. APROVEITAR O TALENTO E O DINAMISMO DO SECTOR INDEPENDENTE.

A política cultural portuguesa é caracterizada por um controle político excessivo do sector cultural e uma falta de confiança no talento e no profissionalismo da sociedade civil e dos agentes culturais independentes. Os nossos Governos e Câmaras Municipais não consideram as associações culturais como parceiros valiosos e necessários no desenvolvimento das suas políticas culturais, mas apenas como algo acessório, que, no melhor dos casos, "merece uns trocos". A política cultural baseia-se quase em exclusivo na iniciativa pública.

Um exemplo são os grandes eventos culturais - *Lisboa Capital Europeia da Cultura 94*, *Expo 98*, *Porto Capital Europeia da Cultura 2001*, *Faro Capital da Cultura 2005*, *Festival dos Oceanos*, *Ano de Pedro e Inês*, *All Garve*, etc. Criam-se fundações, nomeiam-se presidentes, directores e sub-directores, contratam-se secretárias, administrativos, produtores, programadores, motoristas, técnicos e equipas de limpeza, alugam-se escritórios e salas, compram-se carros, computadores, mobiliário e telemóveis, organizam-se banquetes e visitas de estudo. Em quase todos estes casos, estas estruturas temporárias e dispendiosas do Estado realizam os seus projectos, eventos e festivais como se nada já existisse, numa atitude de ostracismo pelo tecido cultural existente. Obviamente, os artistas e agentes culturais são chamados a apresentar-se nas festividades, mas nunca lhes é conferido um papel estruturante, nunca lhes é dada a oportunidade de crescer ou ganhar sustentabilidade.

4. REFORÇAR E MELHORAR O ENSINO ARTÍSTICO.

Em Fevereiro de 2007, um grupo de peritos nacionais apresentou o seu *Estudo de avaliação do Ensino Artístico*[1] (356 págs.) No site do Governo lê-se: "O

1. http://www.portugal.gov.pt/pt/Documentos/Governo/MEd/Rel_Avaliacao_EnsSec_Artistico.pdf

AFINAL, UM PLANO TECNOLÓGICO DE INFORMÁTICOS E ENGENHEIROS NÃO É SUFICIENTE PARA LANÇAR O PAÍS NA ERA DO CONHECIMENTO, FALTAM A EDUCAÇÃO E A CULTURA.

Ministério da Educação recebeu o relatório final da equipa que realizou o estudo de avaliação do ensino artístico, no qual se defende a consolidação e expansão deste tipo de ensino, através da definição de uma política clara. Para a efectiva valorização do ensino artístico, o estudo de avaliação sugere a refundação do ensino artístico especializado. A equipa, coordenada por Domingos Fernandes, preconiza a melhoria do ensino artístico especializado, recomendando a definição de regras que clarifiquem a sua missão e estruturem a sua organização, enquadrando as escolas e os professores no sistema de ensino nacional."

Em Julho de 2009, um painel internacional de peritos apresentou um outro relatório de avaliação, desta vez do Ensino Superior Artístico em Portugal: *Reforming Arts and Culture Higher Education in Portugal*[2] (95 págs.) Pode ler-se na página do Ministério da Ciência, Tecnologia e Ensino Superior: "O relatório (...) inclui um conjunto de recomendações que visam expandir o ensino superior artístico em Portugal, nomeadamente ao nível da reestruturação das qualificações nas artes, da atracção e desenvolvimento de professores, da melhoria dos processos de ensino e aprendizagem, do reforço de investigação de qualidade, da promoção de uma oferta eficiente e efectiva de cursos, do reforço das ligações com a economia e a sociedade, e do estabelecimento de um alinhamento estratégico para o sector." As análises existem, as recomendações foram feitas, mãos à obra!

5. DOTAR O MINISTÉRIO DA CULTURA COM UM ORÇAMENTO DIGNO.

Portugal investe pouco na Cultura, muito pouco. Com um montante de 212,6 milhões de euros no Orçamento de Estado de 2009, até o Primeiro-Ministro veio confessar que um dos maiores erros do seu Governo tinha sido a falta de investimento na Cultura. Admitindo que escolheu confessar um pecado na área inofensiva da Cultura por razões de oportunismo político, não deixa de ser um facto politicamente assumido que o orçamento precisa de aumentar. Como o orçamento da Cultura actual é extremamente baixo, parece-me que pode aumentar calmamente numa percentagem de dois dígitos sem causar grande "mossa" às finanças públicas. Afinal, um plano tecnológico de informáticos e engenheiros não é suficiente para lançar o país na Era do Conhecimento, faltam a Educação e a Cultura.

2. http://www.mctes.pt/archive/doc/Final_A_C_Report.pd

© João Tuna

AO VIVO [1999]

"Elogio da força e vitalidade

Para falar da forma como a dança e a música se relacionam no espectáculo *Ao Vivo*, uma obra da Companhia Paulo Ribeiro e de Maria João e Mário Laginha que, depois de ter sido estreada no ano passado no Porto, no âmbito do Po.N.T.I., foi este fim-de-semana apresentada no Teatro Viriato, em Viseu, apetecia inventar um neologismo. Uma palavra nova que pode exprimir aqueles momentos em que a dança não se restringe ao movimento de corpo e se combina com outros elementos que a intensificam e lhe dão vitalidade, os quais como um todo indissociável, configuram o objecto artístico. (...)

O movimento e a música, flexíveis e vigorosos, especializam-se e adquirem rapidez num crescendo emocional e sensorial, sem perderem a definição das respectivas formas. Até ao momento em que a música 'corta' o movimento e o público se levanta e, contagiado, aplaude com um vigor e entusiasmo que parecem dar continuidade à energia deste excelente espectáculo."

Público | 29 Maio 2000

Coreografia e Espaço Cénico **Paulo Ribeiro**
Figurinos **Manuel Alves e José Manuel Gonçalves**
Luzes **Cristina Piedade** | Música **Mário Laginha** (piano), **Helge Norbakken** (percussões) **e Maria João** (voz), **temas dos álbuns** *Fábula, Cor e Lobos, Raposas & Coiotes*
Intérpretes **Barbara Fuchs, Christine Shu Shinae, Leonor Keil, Suzana Queiroz, Boris Nahálka, Romulus Neagu** e **Wolfgang Maas** | Co-Produção **Teatro Nacional S. João**

© João Garcia

COMÉDIA OFF [2000]

"A magia do corpo em *Comédia Off*

(...) O espectáculo assume-se como uma dança de corpos soltos e carregados de emoção, onde a fantasia ocupa um lugar importante. A convocação de elementos audiovisuais serve de suporte à composição coreográfica, alargando o território da dança que, dessa forma, ultrapassa os limites físicos do corpo humano na sua relação com o tempo e com o espaço (...)."

Jornal de Notícias | Setembro 2000

Concepção, Direcção e Coreografia **Paulo Ribeiro** | Música original e montagem sonora **Nuno Rebelo** | Vídeo **Edgar Pêra** | Magia (concepção) **Luís de Matos** | Figurinos **António Lagarto** | Desenho de Luzes **Cristina Piedade** | Intérpretes **Barbara Fuchs, Leonor Keil, Suzana Queiroz, Christine Shu Shinae, Boris Nahálka, Luís Amarelo, Romulus Neagu e Wolfgang Maas** | Co-Produção **Centro Cultural de Belém e Teatro Nacional S. João**

©DR

CRIATIVIDADE PARA A SUSTENTAÇÃO[1]

[JOSÉ BASTOS OPINIÃO] MARÇO 2009
DIRECTOR DO CENTRO CULTURAL VILA FLOR/GUIMARÃES

1. Este texto foi, posteriormente, publicado (com algumas alterações) no livro *O Estado do Teatro em Portugal*, coordenado por José Dantas Lima Pereira, Marcelino de Sousa Lopes e Roberto Pascual Rodriguez e editado em Novembro de 2010 por Intervenção - Associação para a Promoção e Divulgação Cultural.

O desafio de escrever sobre sustentação cultural abre um conjunto de caminhos imensamente sinuosos e plenos de encruzilhadas.

Divagar sobre a Cultura é um exercício que procurarei fazer ao longo destas linhas reflexivas, sem pretensiosismo nem certezas inabaláveis, mas com convicções que a realidade quotidiana se encarrega de questionar repetidamente.

Desde logo, surge o questionamento basilar acerca do que é a Cultura; acerca do que se fala quando se fala de Cultura; acerca da comunicação que se estabelece entre emissor e receptor quando a palavra soa. Cultura significa exactamente o quê? Aquilo que está imanente nos conceitos de quem diz? Ou aquilo que significa em função dos códigos de quem ouve?

No meio da encruzilhada, avanço, gatinhando, em várias direcções e voltando sempre atrás em busca do caminho inexistente da totalidade.

No caminho das Ciências Sociais pode dizer-se que a Cultura é a vivência social, em articulação com a criação de novos saberes que, pela transmissão, perdurarão de geração em geração. No percurso sociológico, a Cultura é o conjunto de características que é apreendido e partilhado pelos indivíduos que constituem determinado grupo, características que definem uma identidade cultural própria e não necessariamente melhor ou pior que a de outrem. Seguindo a Antropologia, a Cultura é entendida como o somatório de paradigmas assimilados e desenvolvidos pelo indivíduo[2].

A direcção filosófica encara a Cultura numa visão mais humanística, onde Cultura é informação na perspectiva do conjunto de conhecimentos, apreensíveis e transmissíveis.

A Cultura é o resultado da resolução dos problemas do homem ao longo da história. Cultura é criação; Cultura é inovação; Cultura é a busca incessante de novos paradigmas. O homem não só recebe a Cultura dos seus antepassados como também cria elementos que a renovam. Cultura é um factor de humanização. Cultura é fusão de horizontes.

Na mesma linha de raciocínio, e numa época em que a tão propalada globalização avança a um ritmo alucinante, poderemos questionar a globalização da Cultura que, no seu conceito humanístico, não corre o risco de se globalizar, o que seria extremamente interessante que acontecesse, uma vez que significaria que o Homem caminharia para um patamar de erudição elevado. Nesta perspectiva de definição de Cultura humanística, e na utopia da universalidade da erudição globalizada, a Cultura aparece como uma característica inerente a cada indivíduo e perfeitamente diferenciada de outro. Isto porque a

2. Segundo a definição pioneira de Edward Burnett Tylor, a Cultura seria "o complexo que inclui conhecimento, crenças, arte, morais, leis, costumes e outras aptidões e hábitos adquiridos pelo homem como membro da sociedade".

Cultura, neste sentido, resulta de um vasto conjunto de conhecimentos assimilados, independentemente da sua natureza temática, permitindo afirmar que dois indivíduos de elevada erudição pouco têm em comum no que concerne à sua Cultura.

Nesta medida, apesar de reducionista, a Cultura não poderá nunca ser uma característica intrínseca de um povo, de uma região ou de uma vivência. No limite haveria tantas culturas como indivíduos e a palavra Cultura, enquanto elemento de significação objectiva deixaria de ter sentido.

Por outro lado, a Cultura no seu sentido antropológico ou folclórico poderá, também, estar seriamente ameaçada, como resultado da mesma globalização, o que fará com que as características identitárias de determinada Cultura sejam cada vez mais gerais e menos diferenciadoras e caracterizadoras dessa Cultura.

Cada vez mais aquilo que diferencia e que assume um registo de marca indelével de uma Cultura terá tendência para se esbater em consequência da normalização a que todos são conduzidos na busca de uma aceitação individual e colectiva; na busca dos modelos que as culturas mais fortes impõem como referenciais e indiscutíveis e funcionando como castradores da manutenção das culturas e castradores do aparecimento de novas culturas. Em suma poderá correr-se o risco da existência globalizada de uma aculturação, imposta pelas culturas predominantes que apagam as características intrínsecas doutras Culturas que consideram fora dos cânones que estabeleceram para si próprios.

Posto isto, questiono-me acerca do que será feito da cultura como conjunto de características que permitam agrupar um conjunto alargado de indivíduos em função do que de comum possuem como prática vivencial em resultado dos hábitos e práticas adquiridas ao longo dos tempos.

Porventura passaremos a ter uma cultura universalista e sem características suficientemente fortes e marcantes para que se possam diferenciar.

Ultrapassado este exercício teorético, e considerando que a sustentação cultural de um projecto cultural se mede pela sua capacidade em contribuir para o crescimento do indivíduo nas várias dimensões da sua vivência, urge falar dos princípios que darão sustentabilidade a um qualquer projecto cultural.

A primeira abordagem, sem conseguir abandonar por completo a abordagem teórica, situa-se ao nível da utopia no que concerne ao âmbito dos fruidores das propostas que uma programação artística disponibiliza. Citando de cor a directora do Teatro Municipal de Bragança, Helena Genésio, quando questionada sobre o pretenso elitismo da sua programação, diria que se elitismo significa qualidade, desejo elitismo para todos.

Perseguindo o desiderato desta contradição, procura-se a sustentação cultural através do objectivo traçado para prossecução de uma missão.

No Centro Cultural Vila Flor, local onde desempenho funções, procuramos a sustentação cultural

pela presença da convicção do trabalho desenvolvido no campo da programação e da criação artística. Procurar sustentabilidade significa disponibilizar propostas artísticas de forma regular e com abrangência de área e género. Sustentabilidade significa que o programador está munido de convicções e de conhecimentos para executar a tarefa em apreço, significa que o programador é um mediador entre o objecto artístico e o público, significa que o programador está ao serviço da mediação e não se serve dela para outros fins que não o de tentar utilizar os recursos disponíveis para aproximar e colocar em diálogo o sujeito (público) e o objecto. A adequação da programação, em função do conhecimento e interpretação do território, potencia a sustentação do projecto, consolidando relações e favorecendo a apropriação. Sustentação programática é dar primazia ao objecto artístico, em detrimento de lógicas meramente economicistas ou numéricas. Sustentação é propiciar uma proximidade relacional entre o público e a arte.

Sustentação é formação; é criação, é diálogo, é divergência; é convergência; é ter opinião; é fazer opinião; é ouvir; é não hesitar; é avançar humildemente; é recuar orgulhosamente; é gerir tensões; é ousar.

Sustentação é tudo isto e muito mais, desde que utilizado como veículo e como forma de veicular a aproximação do público às artes e à Cultura no seu conceito mais humanista – ao serviço do homem.

Sustentação é, ainda, dar condições para que todos possam ter acesso a um exercício de cidadania pleno.

É neste pressuposto de exercício de cidadania que é fundamental o papel desempenhado pelos serviços educativos como forma de combater a castração criativa que o modelo de ensino provoca nos jovens.

A formatação do ensino nas escolas coarcta a notável capacidade criativa das crianças que conseguem, simultaneamente, viver num mundo real sem deixarem de ter a sua existência vivencial num mundo imaginário, sem formatações prévias e com uma enorme liberdade de pensamento criativo, porque não sujeito às normalizações que os adultos ainda não conseguiram, vitoriosamente, introduzir.

A necessidade da comparação com os outros, a necessidade da perfeição, a definição de um padrão apresentado como normal, leva aquilo que a sociologia define como institucionalização resultante da habituação; resultante da socialização primária.

Assim, desde muito cedo, a escola e as famílias procuram institucionalizar as crianças, certos que essa é a melhor forma de garantir o seu desenvolvimento mais adequado e esquecendo-se que, dessa forma, estão a restringir o crescimento de cada um ao seu ritmo e de acordo com liberdade criativa que existe, em potência, nas crianças.

Os serviços educativos devem perseguir o objectivo de institucionalizar o espaço para a criatividade, o espaço para o crescimento diferenciado.

As artes são um contributo fundamental para tal.

Jean Piaget refere: " O essencial é que, para que uma criança entenda, deve construir ela mesma, deve reinventar. Cada vez que ensinamos algo a uma criança estamos a impedir que ela descubra por si mesma. Por outro lado, aquilo que permitimos que descubra por si mesma, permanecerá com ela" (Piaget, 1998).

Carlos Drummond de Andrade, num artigo publicado no *Jornal do Brasil* em 1974, já abordava a questão da criatividade como elemento essencial para o desenvolvimento equilibrado.

A Educação do ser poético

"Por que motivo as crianças, de modo geral, são poetas e, com o tempo, deixam de sê-lo? Será a poesia um estado de infância relacionada com a necessidade de jogo, a ausência de conhecimento livresco, a despreocupação com os mandamentos práticos de viver – estado de pureza da mente, em suma?

Acho que é um pouco de tudo isso, se ela encontra expressão cândida na meninice, pode expandir-se pelo tempo afora, conciliada com a experiência, o senso crítico, a consciência estética dos que compõem ou absorvem poesia.

Mas, se o adulto, na maioria dos casos, perde essa comunhão com a poesia, não estará na escola, mais do que em qualquer outra instituição social, o elemento corrosivo do instinto poético da infância, que vai fenecendo, à proporção que o estudo sistemático se desenvolve, até desaparecer no homem feito e preparado supostamente para a vida?

Receio que sim. A escola enche o menino de matemática, de geografia, de linguagem, sem, via de regra, fazê-lo através da poesia da matemática, da geografia, da linguagem. A escola não repara em seu ser poético, não o atende em sua capacidade de viver poeticamente o conhecimento e o mundo.

Sei que se consome poesia nas salas de aula, que se decoram versos e se estimulam pequenas declamadoras, mas será isso cultivar o núcleo poético da pessoa humana?

Oh, afastem, por favor, a suspeita de que estou acalentando a intenção criminosa de formar milhões de poetinhas nos bancos da escola maternal e do curso primário. Não pretendo nada disto, e acho mesmo que o uso da escrita poética na idade adulta costuma degenerar em abuso que nada tem a ver com a poesia. Fazem-se demasiados versos vazios daquela centelha que distingue uma linha de poesia, de uma linha de prosa, ambas preenchidas com palavras da mesma língua, da mesma época, do mesmo grupo cultural, mas tão diferentes.

Se há inflação de poetas significantes, faltam amadores de poesia – e amar a poesia é forma de praticá-la, recriando-a. O que eu pediria à escola, se não me faltassem luzes pedagógicas, era considerar a poesia como primeira visão directa das coisas e, depois, como veículo de informação prática e teórica, preservando em cada aluno o fundo mágico, lúdico, intuitivo e criativo, que se identifica basicamente com a sensibilidade poética.

Não seria talvez despropositado cuidar de uma extensão poética das escolinhas de arte, esta ideia maravilhosa que Augusto Rodrigues tirou de sua formação humana de artista para a realidade brasileira. Longe de ser uma fábrica alarmante de versejadores infantis, essa extensão, curso ou actividade autónoma, ou que nome lhe coubesse, daria à criança condições de expressar sua maneira de ver e curtir a relação poética entre o ser e as coisas. Projecto de educação para a poesia (fala-se hoje em educação artística no ensino médio, quando o mais razoável seria dizer educação pela arte). A vocação poética teria aí uma largada franca, as experiências criativas gozariam de clima favorável sem que tal importasse na obrigação de alcançar resultados concretos mensuráveis em nível escolar. Sei de casos em que um engenheiro, por exemplo, aos 30, 40 anos, descobre a existência da poesia... Não poderia tê-la descoberto mais cedo, encontrando-a em si mesmo, quando ela se manifestava em brinquedos, improvisações aparentemente absurdas, rabiscos, achados verbais, exclamações, gestos gratuitos?

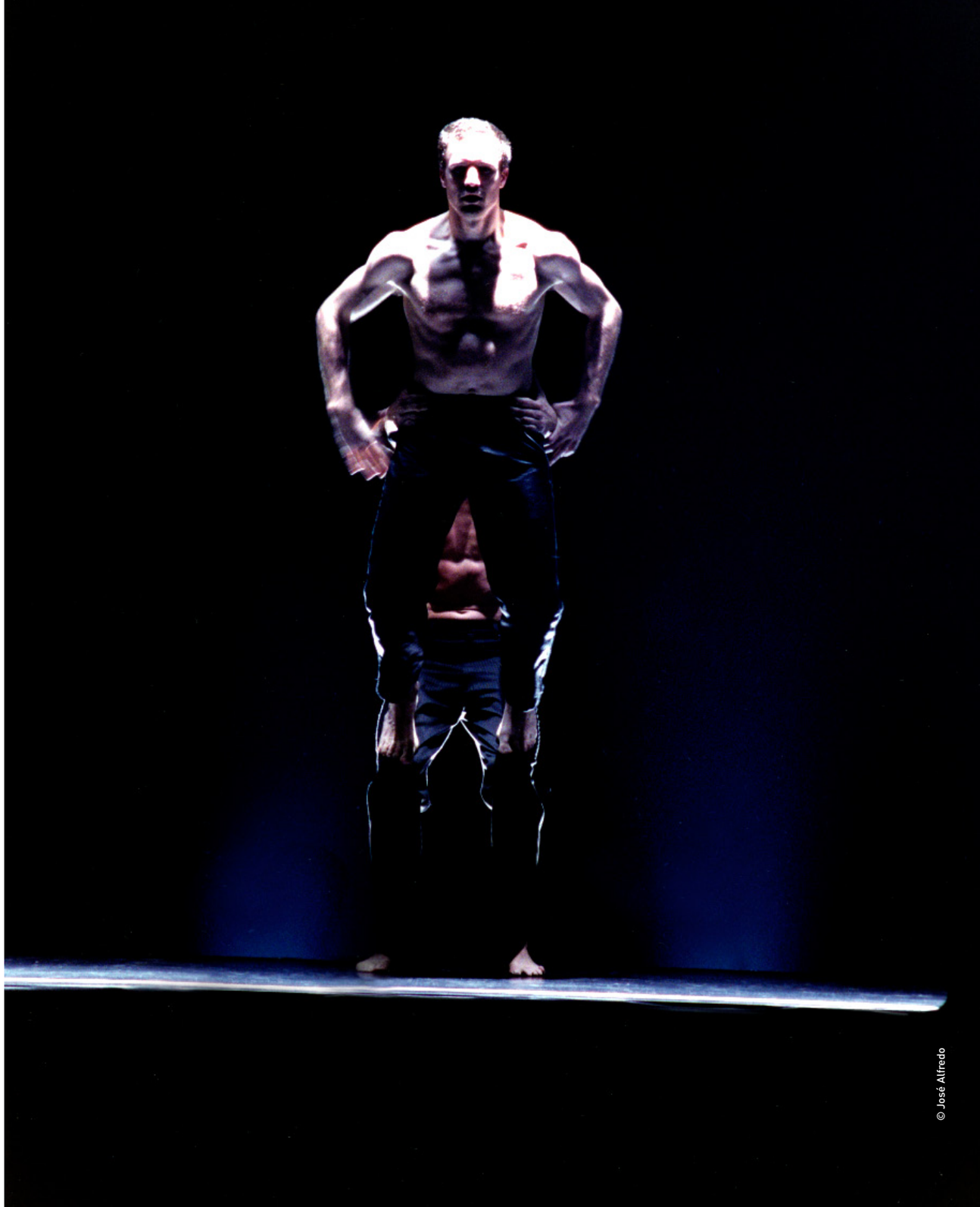
Alguma coisa que se bolasse nesse sentido, no campo da Educação, valeria como correctivo prévio da aridez com que se costuma transcrever os destinos profissionais, murados na especialização, na ignorância do prazer estético, na tristeza de encarar a vida como dever pontilhado de tédio. E a arte, como a educação e tudo o mais, que fim mais alto pode ter em mira senão este, de contribuir para a educação do ser humano à vida, o que, numa palavra, se chama felicidade?" (Andrade, 1974)

Esta questão mantém hoje uma grande actualidade, atendendo ao facto da escola continuar a não responder a uma necessidade primordial das crianças e que os Teatros, Centros Culturais, Fundações e outras estruturas ligadas às artes estão, felizmente, cada vez mais a assegurar.

Importa referir que toda a sustentação, de qualquer projecto cultural, apenas pode acontecer se cimentada numa visão política e estratégica de quem tem o poder decisório. Só um poder sustentadamente estratégico e convictamente esclarecido consegue dar condições para que se cumpra o serviço público, sem interferências casuísticas a propósito deste ou daquele interesse, com uma cumplicidade partilhada no que concerne a duas questões essenciais: o conhecimento do ponto de partida e a partilha do objectivo de chegada.

Bibliografia

Andrade, C. D. (1974). A educação do ser poético. Jornal do Brasil .
Piaget, J. (1998). A Psicologia da Criança. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.



TRISTES EUROPEUS - JOUISSEZ SANS ENTRAVES [2001]

"(...) Esta criação da Companhia Paulo Ribeiro passa em revista a realidade da condição da companhia. Sem tristezas, *Tristes Europeus* detém-se num trabalho de corpo e movimento elaborado a partir das idiossincrasias da multiplicidade de estilos dos membros da companhia. A peça ironiza sobre as possíveis posturas da dança contemporânea e propõe dançar. Grande e rara complementaridade com a música interpretada ao vivo pelos Danças Ocultas, grandes interpretações também."

Expresso Cartaz | 25 Janeiro 2003

Coreografia e direcção cénica **Paulo Ribeiro** | Música **Danças Ocultas** | Figurinos **Carlota Lagido** | Iluminação **Nuno Meira** Intérpretes **Caroline Cornélis, Leonor Keil, Marta Silva, Suzana Queiroz, Jeroen Baeyensm Romulus Neagu e Wolfgang Maas** | Co-Produção **Maison de la Culture de Bourges**

A GERAÇÃO G.HOST[1]

[JOÃO FIADEIRO OPINIÃO] MARÇO 2009
COREÓGRAFO E DIRECTOR ARTÍSTICO DA RE.AL

Dedico este texto a Isabel Alves Costa, com quem tive a oportunidade de discutir algumas das questões que abordo aqui, durante a viagem de comboio que partilhámos para Lagos, dias antes de o ler nos Encontros Alcultur 09. Pessoa importante no meu trajecto pessoal (apresentei no "velho" Tivoli o meu primeiro espectáculo - "Retrato da Memória Enquanto Peso Morto" - em 1992 e veio dela o convite para participar no Porto 2001), andou comigo ao colo em Paris nos tempos de exílio político, a Isabel foi uma mulher incansável na defesa de um equilíbrio são entre a contemporaneidade e a instituição. Deixa um vazio afectivo irrecuperável no já frágil e precário tecido artístico português.

1. Texto adaptado da comunicação proferida no âmbito dos encontros *Alcultur*, Lagos em Abril de 2009

TEMOS SIDO OBRIGADOS A SER HÓSPEDES E ANFITRIÕES DE NÓS PRÓPRIOS SEM QUE AQUILO QUE FAZEMOS, POR MUITO QUE FAÇAMOS, SE INSCREVA E CONTAMINE AS INSTITUIÇÕES.

A Companhia RE.AL[2], estrutura ligada à dança contemporânea portuguesa da qual sou director artístico, coreógrafo e, não menos importante, sócio-gerente, faz este ano 20 anos de existência. Olhando para trás (e já começa a haver alguma distância para se poder olhar para trás) nem sei como foi possível fazer tudo o que fizemos.

A única explicação que encontro é a forma como herdámos a energia que as gerações anteriores nos deixaram no seguimento da tensão acumulada durante o período de contenção e repressão fascista. A minha geração tem feito o que tem feito, por nós e por todos os que não conseguiram fazer. Mas estamos, de certa maneira, a cumprir mal o nosso papel. Porque deveríamos estar a fazer por nós e por todos os que ainda não começaram a fazer. Deveríamos conseguir deixar este *know-how* que gerámos, bem organizado e preparado, de forma a ser utilizado pelos que aí vêm. Mas isso é uma tarefa que me parece ser cada vez mais difícil.

A pergunta que se impõe é a seguinte: o que é que ficará desta bela história e para que é que ela serviu? E em relação à resposta, até para apimentar o debate, sou radical: receio que nada ficará e para nada servirá. Quanto muito ficaremos para a História e pouco mais. Só que a história está-me a acontecer agora e no futuro de pouco me servirá.

A Dança Contemporânea Portuguesa vive este paradoxo terrível de ter tido um crescimento brutal nos últimos 20 anos - com a afirmação dos seus protagonistas na cena internacional e a criação de uma rede de estruturas extremamente complexa - ao mesmo tempo que ao nível local, é mantida à margem do sistema. E quando falo de "sistema", embora queiramos fazer parte dele, é evidente que o que existe não nos serve. Por isso temos a tarefa acrescida de mudá-lo enquanto o ocupamos. E os "sistemas" mudam-se ao se identificarem as "ideologias" que estão ao nível mais subliminar. Por exemplo, esta caravela inocente que nos "persegue"[3]... Está aqui desde sempre mas já não a vemos. E será esta uma das mais valias importantes dos artistas: quebrar padrões, dar a ver o que lá está e sempre esteve, deslocar o centro de gravidade da percepção, um milímetro que seja, para se poder ver o mundo de novo, como da primeira vez.

Desde os anos 90 que a minha geração anda a atirar os foguetes, a bater as palmas e apanhar as canas. E se isso será aceitável, vá lá, nos primeiros 10 anos de um percurso, durante o período em que a comunidade se está a afirmar, a ganhar a sua legitimidade e pertinência, começa a ser obsceno passados 20 anos. Temos sido obrigados a ser hóspedes e anfitriões de nós próprios sem que aquilo que fazemos, por muito que façamos, se inscreva e contamine as instituições. Na verdade, é quase como se não existíssemos. Como se estivéssemos, por falta de comparência, lenta e pausadamente, a desaparecer. Ao traduzirmos as palavras "hóspede" e "anfitrião" para inglês obtemos as palavras *guest* e *host*. Se as juntarmos, teremos exactamente aquilo em que nos estamos a tornar: em *g.hosts*[4]. Aos poucos vamo-nos tornando fantasmas, imagens pálidas do que nos poderíamos ter tornado. E isso é trágico, sobretudo nesta arte que depende do corpo e que, como nos diz Helena Almeida, "termina nos pés, nas mãos. Acaba ali. De repente, termina."[5].

Para suportar esta minha tese, que sei não ser pacífica (mas alguém tem que fazer o trabalho sujo), gostava de recuar ao início deste milénio.

No ano 2000, a RE.AL e o Forum Dança, que contava ainda com Ezequiel Santos na sua direcção, comemoravam 10 anos de existência. Editámos nessa altura um livro a que demos o nome de *DEZ MAIS DEZ* e que aproveitava o pretexto dos nossos aniversários para reunir um conjunto importante de documentos e testemunhos, na tentativa de cartografar a situação da dança contemporânea portuguesa. Estávamos, na nossa previsão, a meio caminho do percurso que importava fazer para solidificar os alicerces de uma política cultural, que à data se apoiava sobretudo em mega-eventos esporádicos e no talento de uma geração espontânea, daquelas que acontecem uma vez, de vez em quando.

No editorial, Ezequiel Santos escrevia que "Portugal é um país pré-moderno e provinciano. De outro modo, não se compreende que o Estado não tenha investido na dança à razão do que os seus agentes mereciam, devido ao seu crescimento artístico e aos reflexos da sua actividade." E continuava dizendo que "eventos como a *Frankfurt 97*, *Expo 98* e *Porto 2001*, têm dado real existência do que não existe. Retirando o enquadramento de circunstância, a fachada é removida para voltar a mostrar uma colecção de escombros." Terminava a sua reflexão dizendo que "os próximos dez anos dependerão do que se fizer agora, i.e.; ou se faz um investimento sério no sector ou continuaremos a viver no Reino da Estupidez de que Jorge de Sena nos falava. E se assim for (...) os portugueses continuarão a fingir que são europeus, que não são um povo conservador e a ter problemas simbólicos com o seu corpo"[6]. Um diagnóstico demolidor mas que traduzia na perfeição o sentimento à época.

2. www.joaofiadeiro.blogspot.com | www.atelier-real.org

3. *Programação/Mediação Cultural/Público - Lagos'09 Encontro de Cultura*

4. Neologismo proposto pelo ensaísta e encenador esloveno Janez Janša a partir de um comentário de João Fiadeiro sobre o problema do anfitrião-convidado, durante uma mesa redonda em que ambos participaram no *K3* em Hamburgo, Alemanha

5. CARLOS, Isabel; VANDERLINDEN, Barbara. "Helena Almeida". Lisboa: Electa e Instituto de Arte Contemporânea de Lisboa, 1998

6. SANTOS, Ezequiel; "10 mais 10": Contributo para uma cartografia da Dança Contemporânea em Portugal. Ed. RE.AL e Forum Dança, 2001

ESTAMOS "PARADOS NO TEMPO" MAS, AO CONTRÁRIO DO PETER PAN, NÓS VAMOS ENVELHECENDO E SOMOS ASSIM TESTEMUNHAS (E MESMO CÚMPLICES INVOLUNTÁRIOS) DA NOSSA PRÓPRIA ESTAGNAÇÃO.

Volto a colocar a mesma questão de há pouco, mas agora a partir de um novo prisma: será que passados quase dez anos, este cenário continua a ser actual?

Não quero ser o "pessimista de serviço" mas em minha opinião, os anos 00 ficarão para a história como a década das oportunidades perdidas, onde fomos presenteados com mais ministros da cultura por metro quadrado do que qualquer outro pais europeu (numa média de 1.4 por ano) e onde quase tudo ficou por fazer. Sobretudo se tivermos em consideração o potencial da geração de artistas, programadores, produtores, pedagogos, críticos ou técnicos saídos do pós-25 de Abril e que atingiu o pico da sua maturidade exactamente durante este período. Depois dos anos noventa, em que se investiu no fugaz e no espectacular, fazendo com que tudo rodasse à volta da figura do autor, exigir-se-ia que a próxima etapa fosse no investimento estrutural a médio e longo prazo. Mas não.

Questões tão elementares como a miserável dotação orçamental para a cultura (0,3% do OE em 2009!), a inexistência de enquadramentos legais que protejam os artistas intermitentes, a falta de sensibilidade e visão do Estado para a realidade da formação em dança contemporânea, a inexistência de circuitos de apresentação e espaços de acolhimento que reflictam e potencializem os novos paradigmas da criação artística, tudo ficou em banho-maria, à espera de melhores dias. Estamos "parados no tempo" mas, ao contrário do Peter Pan, nós vamos envelhecendo e somos assim testemunhas (e mesmo cúmplices involuntários) da nossa própria estagnação. E em cima disto tudo somos ainda tratados por marginais e subsídio-dependentes.

Há alguns anos, quando rebentou o "caso Rivoli" no Porto, escrevi um artigo de opinião no jornal *Público* intitulado *Eu, subsídio-dependente, me confesso*[7]. Assumia que "o tipo de trabalho que produzo, as dinâmicas que promovo e o debate que provoco com a minha arte, só podem existir se for apoiado pelo Estado. E não é porque procure a marginalidade (estou sempre disponível para um contacto directo com o espectador e desenvolvo com frequência iniciativas paralelas para contextualizar e enquadrar o que faço), antes porque um gesto contemporâneo, por definição, questiona o adquirido e coloca-se por isso e por princípio em causa. Ou seja, faz exactamente o contrário de um gesto convencional, convergente ou consensual: não entretêm. E devo dizer que nada tenho contra o entretenimento. Consumo-o como outra pessoa qualquer e sei que exactamente por isso nunca deixará de existir. Serei eu a pagá-lo. Mas a minha arte, a partir de um prisma meramente mercantil, está condenada ao fracasso. E em nome de uma exigência artística, política e cívica, não faço concessões. Porque acredito, ingénuo, arrogante mesmo, que o que faço contribui para preservar a atenção e a tensão necessárias para nos mantermos atentos ao tempo presente. Condição para a preservação de um espírito contemporâneo, tolerante e democrático."

Cruzo-me com frequência com alguns dos meus companheiros de geração da dança europeia, todos eles subsídio-dependentes em fase "terminal". Não vale a pena citar nomes, porque todos os conhecemos. E é em conversa com eles que me apercebo da dimensão do nosso atraso enquanto comunidade e país. Porque com eles tenho um termo de comparação: começámos mais ou menos ao mesmo tempo, partimos da mesma linha de partida, partilhámos os mesmos palcos, mas continuamos a anos-luz de distância do tipo de financiamento e das condições de que têm para trabalhar.

Só para dar um exemplo recente e actual: a Alemanha lançou em 2005 um programa a que deu o nome extraordinário de *TanzPlan* (um plano para a dança) e onde o principal objectivo é "juntar artistas e pedagogos, políticos das cidades, das regiões e ao nível federal, bem como a academia e as associações de dança, criando as condições para a colaboração [...] e desenvolver assim as bases para uma politica cultural."[8] Para desenvolver esse plano, têm à sua disposição 12,5 milhões de euros para gastar em cinco anos. Este valor em nada afecta as verbas que já existem para financiar a cultura. É dinheiro "a mais" e que tem como único objectivo fazer com que a dança tenha, ao nível institucional, um peso mais consonante com a sua real importância e influência no tecido artístico e económico. Eu sei que não somos a Alemanha (nem a França, nem a Bélgica, nem a Suíça, nem a Espanha, nem a Áustria... e por aí fora) e esta é uma comparação injusta se olharmos exclusivamente do ponto de vista financeiro. Mas eu não estou a comparar números. Estou a comparar visão, estratégia e coragem política. E se me perguntarem a mim, um artista "empreendedor" (como se diz na linguagem economiquês), é só isso que espero dos políticos: visão, estratégia e coragem. O resto fazemos nós. O que eles não percebem é que o seu trabalho não é substituírem-nos como tantas vezes tentam (sobretudo quando precisam de ornamentar as suas montras, para receber os votos dos "indígenas"), mas criarem as condições para que a arte de cada momento, aquela que traduz o nosso tempo, possa emergir. E para isso as ideias, os espaços, os corpos e por acréscimo, as políticas, têm que ser abertas e sensíveis aos movimentos das pessoas. Mesmo quando aparentam estar paradas.

7. Jornal "Público", 16 de Junho de 2008

8. http://www.tanzplan-deutschland.de/plan.php?id_language=2

E será esse, talvez, um dos problemas da invisibilidade da Dança Contemporânea: como não nos estamos sempre a mexer, aparentamos estar parados. Mas se olharmos com mais atenção, como nos diz o teórico e ensaísta André Lepecki, a Dança Contemporânea "muda lugares por via de uma radicalidade que lhe é própria: a co-presença de corpos em reformulação das suas normas interactivas." E continua dizendo que "a dança, mais do que ser a linguagem do 'indizível' é, antes de tudo, a manifestação física de uma teorização radical do corpo – a dança problematiza qual o lugar que o corpo biológico, o corpo social e o corpo fantástico, sempre em processo de serem (re)inventados, podem habitar"[9].

Essa capacidade de mudar lugares que a dança tem, "num eterno estar-em-passagem"[10], confere-nos características difíceis de catalogar e "agarrar", mas nem por isso menos palpáveis ou concretas. Em Dança Contemporânea nem tudo é "espectáculo" e muito do que se passa, passa-se "entre" as coisas, nos espaços-fronteira entre o pensamento e a acção, a ficção e o documental, o corpo e "tudo o resto". E se nos quiserem "agarrar" têm, como nos volta a lembrar Lepecki, que "suspender os vossos hábitos (motores e políticos) de 'estabilidade', 'centro', 'sentido' e 'gosto'.

9. "A Pele Nómada", 1995, texto para o programa do Festival "A dança muda lugares" organizado pela RE.AL no Centro Cultural da Malaposta

10. Idem

SILICONE NÃO [2003]

"(...) *Silicone Não* tem uma história singular na carreira do coreógrafo porque parte de um texto. Jacinto Lucas Pires foi o escritor convidado a "ordenar" em texto um tema que sempre constituiu (pelo menos) uma ressonância em todas as criações de Paulo Ribeiro, o 'caos dos afectos'. Deste ponto de vista, a peça em estreia pode ser vista como um 'episódio' de uma narrativa que nunca antes teve as palavras com este grau de participação mas que as inclui sempre. (...)"

Cristina Peres | *Expresso Cartaz* | 25 Abril 2003

Coreografia e Direcção Cénica **Paulo Ribeiro** | Textos **Jacinto Lucas Pires** | Música **Nuno Rebelo** | Luzes **Nuno Meira** Figurinos **Carlota Lagido** | Vídeo **Fábio Iaquone e Paulo Américo** | Intérpretes **Constance Lüttich, Leonor Keil, Marta Cerqueira, Marta Silva, David Lerat, Félix Lozano e Romulus Neagu** | Co-Produção **Teatro Viriato/CRAE das Beiras, Teatro Nacional D. Maria II, Teatro Nacional S. João e Coimbra 2003 – Capital Nacional da Cultura**

FUI A CAMPO BENFEITO DIZER BOA TARDE, DEPOIS DE TER FICADO SEM RESPOSTA NAS LEVADAS

TÍTULO PROVISÓRIO PARA UM TEXTO INACABÁVEL

[FERNANDO GIESTAS REPORTAGEM] ABRIL 2009

© Fernando Giestas

"- Como diz que se chama a aldeia que se vê lá em baixo?
- Comala, senhor.
- Tem a certeza de que já é Comala?
- Tenho, senhor.
- E porque é que tudo parece tão triste?
- São os tempos, senhor.
(...)
- E que vai o senhor fazer a Comala, se se pode saber? – ouvi alguém perguntar-me.
- Vou ver o meu pai – respondi.
- Ah! – disse ele.
(...)
- E como é o seu pai, se se pode saber?
- Não o conheço – disse-lhe. – Só sei que se chama Pedro Páramo.
- Ah! Bem sei.
- Sim, foi assim que me disseram que se chamava.
Ouvi novamente o 'ah!' do almocreve.
(...)
- Eu também sou filho de Pedro Páramo – disse-me.
(...)
- Que diz?
- Que estamos a chegar, senhor.
- Sim, estou a ver. O que é que se passou por aqui?
- Um *correcaminos* [ave rasteira], senhor. É o nome que dão a estes pássaros.
- Não, eu estava a perguntar pela aldeia, que parece tão só, como se estivesse abandonada. Parece que não vive cá ninguém.
- Não parece. É. Aqui não vive ninguém.
- E Pedro Páramo?
- Pedro Páramo morreu há muitos anos."[1]

"- E que vai o senhor fazer a Comala, se se pode saber?" Porque não ouço perguntarem-me o que vou eu fazer às Levadas, a direcção que tomo, aqui chegado à vila de Castro Daire? "À esquerda e depois sempre em frente". Dizem-me, apenas, para tornar e para seguir e eu assim torno e eu assim sigo.

Castro Daire, Parada de Ester, Cabril, Levadas. O que vai alguém fazer a uma aldeia que parece tão só? Ponto de interrogação, frase de exclamação.

Castro Daire, Parada de Ester, ...

abrir parênteses: "O Centro de Residências Artísticas de Nodar apresenta" (apresentou há meses) "A Ordem da Leira e da Pedra, 4 Projectos de Arte Contextual". Apresentação pública em Nodar, S. Pedro do Sul. "Quatro trabalhos de artes visuais desenvolvidos em interacção com o território rural de Nodar e de zonas adjacentes (aldeias de Sequeiros, Rompecilha, Covas do Monte e Parada de Ester)".

"O Centro de Residências Artísticas de Nodar, situado numa comunidade rural de montanha no centro de Portugal (concelho de S. Pedro do Sul), é gerido pelo colectivo artístico Binaural e pela Associação Cultural de Nodar, organizando e produzindo o desenvolvimento de projectos artísticos pluridisciplinares (com ênfase nas artes sonoras, vídeo e intermedia), seguidos de apresentações públicas na região. Os artistas residentes, no âmbito do desenvolvimento dos projectos artísticos, são encorajados a estabelecerem interacções com o local, seu espaço geográfico e social, identidade e memória."[2]

Fechar parênteses.

... abrando a marcha, espreito os lugares. Aqui, Parada de Ester, reside Zé das Levadas, segundo leio no jornal. O que, por último, deixou a aldeia para onde vou sentir o sol no silêncio. Interpelo a personagem, não o senhor de carne e osso: "como é possível, Zé, quereres tomar para junto do teu nome

1. Cito Pedro Páramo, de Juan Rulfo, cuja deliciosa descoberta devo a Hélio Teixeira, num reencontro, "Hélio!", na Feira do Livro de Viseu, no espaço da malograda Livraria da Praça.

2. Recebo, com frequência, notícias de Nodar, como esta, no e-mail. Conheci a aldeia através da Binaural, através do trabalho desenvolvido pelo Luís Costa e restante equipa. Nodar seria sempre um lugar a regressar, mas não podemos regressar ao que não conhecemos.

© Fernando Giestas

o nome das Levadas que deixaste para trás?" Digo assim para comigo, porque nada contra o senhor de carne e osso, da vidinha real.

Em frente. Quarta, terceira, reduzo com o motor sem evitar o travão, curva, outra vez quarta na recta. Ziguezagueio pelas beiras da Serra de Montemuro. No auto-rádio, relatos da bola jogada por estes campos de terra e pó, já parte desta paisagem natural. Mas, jogadores, bola, espectadores, só nos campos do auto-rádio. Nos campos daqui, desta paisagem percorrida alcatrão fora, não há espectadores, porque não há bola, porque não há jogadores.

"Suba, suba. As Levadas ficam ali, mas tem que dar a volta". Fica já ali, a aldeia, na ponta do braço estendido, mas a Serra demora-nos o passo, exige que lhe desenhemos o contorno. Belo dorso de animal com pele de veludo, debruado a lilás, sobretudo lilás, tens, Montemuro. "Suba, suba", dizem-me aquelas duas senhoras e aquele senhor sentados à sombrinha na paragem do autocarro.

Subo, mas parece que demais. Encontro este senhor, pés no alcatrão desta estrada, que há-de responder-me com um ponto de exclamação que exclama tanto quanto também interroga: "Mas não há lá ninguém!" Sorrio. Sim, até o Zé das Levadas tomou direcção contrária à das próprias Levadas, acrescentou para si próprio, o senhor, sem mo dizer. Por fim, haja alguém que me questione o destino.

Meia volta, porque o destino é lá atrás, segunda, terceira, quarta, acelerador na peugada do vazio. Nova desorientação, que os caminhos da Serra são tantos que tanto nos descaminham. "Para as Levadas...?" "Antes do campo da bola à direita". Mais uma vez, não ouço relato de jogo neste campo de terra e pó. Lá estão as balizas, mas ninguém entre elas. Direita volver.

As Levadas lá em baixo. O carro não desce este empedrado desalinhado. Também não caberia na largueza, entre muros, do caminho. Desço eu. Pés no chão.

"Fui andando pela rua principal (...). Vi as casas vazias; as portas fora dos gonzos, invadidas pela erva. Como é que aquele fulano me disse que esta erva se chamava? 'A erva capitã, senhor. Uma praga que espera que as pessoas partam para invadir imediatamente as casas. Assim as verá'."[3]

Vou andando pelas ruas, ruelas, encruzilhadas. O reflexo de mim caminha solitário nos vidros das janelas. Pequeno aglomerado de pequenas casas. Água a correr no som dos meus ouvidos. Não me ocorre perguntar-me como era possível a vida ser levada por aqui. Até luz pública tinham, as Levadas, é o que me ocorre sobre esta aldeia de pedra talhada no vale.

O meu corpo passeia-se, desconchavado, pelo empedrado desalinhado.

E agora... agora que subo... que subo esta calçada... respiro ofegante para chegar... para chegar até aqui, de onde, me parece, parti para... para cirandar pela aldeia. Retorno a esta rua que desci. Subo, agora, corpo sempre desconchavado. Ficciono a partida de Zé das Levadas... trouxa na mão, calçada fora?... enquanto eu próprio também parto.

Motor ligado, primeira, marcha à frente, travão, marcha atrás, travão, primeira, segunda, terceira, acelerador, entroncamento com a estrada principal, onde antes já tinha passado e seguido em frente. Não se me afigurava possível aquele caminho ser caminho de povoado algum.

Sigo para Campo Benfeito. Levadas, Cabril, Parada de Ester, Castro Daire, Campo Benfeito. Pés no chão. O meu reflexo nos vidros das janelas tem, amiudadas vezes, a companhia de reflexos de outras pessoas. "Boa tarde".

"Ao passar por uma ruazinha, vi uma senhora envol-

3. De novo Pedro Páramo. Sabe a tanto ler livros assim, Juan Rulfo.

ta no seu xaile que desapareceu como se não existisse. Depois os meus passos voltaram a mover-se e os meus olhos continuaram a aproximar-se dos buracos das portas. Até que a mulher do xaile voltou a passar diante de mim.

- Boas-noites! – disse-me.
Segui-a com o olhar. Gritei-lhe:
- Onde vive a dona Eduviges?
E ela apontou o dedo:
- Ali. Na casa que fica junto à ponte.
(...)

Cheguei à casa da ponte, orientando-me pelo barulho do rio. Bati à porta; mas em falso. A minha mão sacudiu-se no ar como se o ar a tivesse aberto.

- Estava lá uma mulher. Disse-me:
- Entre.
E entrei."[4]

Ao passar por uma ruazinha, vejo uma senhora envolta em si própria, de curvada que é. Aproxima-se como se não existisse... bordão na mão, ora no chão, ora suspenso, ao ritmo da marcha de passinhos curtos... melhor dizendo: aproxima-se como se sempre ali estivesse à minha espera. "Pareceu-me ver passar gente para o lado da Augusta, mas ela não está. Toma um café?" Digo obrigado, como quem diz "não, obrigado", ponto de exclamação.

Deixo-me ali a sorrir, enquanto aquela senhora que não existe, de certeza que não existe, desaparece como se existisse. Sobe um degrau, outro, outro degrau, desaparece como se existisse.

Sigo, pés no chão, sinto um travo de café, quentinho e bem cheiroso, pairar em torno. Inspiro e não olho para trás porque sei, sei perfeitamente, se os meus olhos voltassem àquela ruazinha, a senhora dali tornaria a dirigir-se-me... "toma um café?" ...e eu não sei se seria capaz de me repetir... "não, obrigado" ...e eu não sei se seria capaz de voltar a admitir a sua não existência.

"Creio que perdemos a imortalidade porque a resistência à morte não evoluiu; os seus aperfeiçoamentos insistem numa ideia primeira, rudimentar: conservar vivo o corpo todo. Só se devia procurar conservar o que interessa à consciência."[5]

Uma aldeia. Importa conservar viva uma aldeia toda? As aldeias todas? Que dizes, Zé? Que dizes de conservar vivas as Levadas, todas as Levadas que ficaram entregues ao vento e à erva capitã? Conservar viva uma aldeia, conservarmo-nos vivos, será isso o quê?

Miguel Torres: "Assistimos (...) a uma transformação dos meios rurais com duas tendências: de um lado, o aumento das ameaças; do outro, as preocupações

4. Pedro Páramo, sempre, porque eu próprio me enrodilhei no enredo e sou personagem já.

5. A invenção de Morel, de Adolfo Bioy Casares. Livro que, como se sabe, não existe.

© Fernando Grestas

com o património (Peixoto 1998), que aparece como tábua de salvação de um mundo que já não existe".[6]

Anunciam-se preocupações, anunciam-se, apesar de tudo, perspectivas. Aí vêm...

"Há 277 municípios a precisar de recursos humanos. E famílias de grandes cidades a quererem mudar de vida. O projecto Novos Povoadores é o ponto de encontro.

Há 277 municípios a precisar de recursos humanos qualificados e de gente empreendedora capaz de criar projectos geradores de emprego, com efeito multiplicador, e de competir a nível internacional. E há certamente famílias nos grandes centros urbanos com vontade de mudarem para a província, para desenvolver um projecto próprio tendo mais qualidade de vida.

Foi nisto que Frederico Lucas pensou quando decidiu desafiar dois amigos, a Ana Linhares, socióloga, e o Alexandre Ferraz, técnico de uma associação de desenvolvimento local em Trancoso, para criarem conjuntamente o projecto *Novos Povoadores* (...), que tem como objectivo encontrar, nos grandes centros urbanos, candidatos à altura das necessidades regionais. (...)

Para garantir o sucesso da família na sua nova vida, um dos membros do casal deverá ter um emprego assegurado, quer por via da transferência da sua actual entidade empregadora ou de uma entidade da região que o venha previamente a contratar. O outro membro da família terá de desenvolver um projecto empreendedor, para o qual conta, desde logo, com apoios de várias entidades, incluindo do próprio município."[7]

...atentai, vento e erva capitã, que aí vêm os *Novos Povoadores*, ousando virar costas ao Mar. Daqui de Campo Benfeito, a cerca de 1000 metros de altitude... que é como quem espreita o mar de uma falésia e a água salgada ali ondulasse a um quilómetro de nós... daqui não se vê ainda o pó a levantar do chão pelos *Novos Povoadores* prometidos, mas daqui de cima se verá melhor o efeito do almejado Êxodo Urbano nas cidades deixadas para trás.

Aí vêm, também, atentai, melhor é chegarem-se para a berma, as ovelhas, o pastor, a cadela de guarda. Aí vêm, mas, afinal, o rebanho não segue o alcatrão, desce pela ladeira para o verde que se avista em baixo. "Elas vão à procura de melhor". É o pastor quem o diz, dos animais que pastoreia. "A erva, aqui, está muito seca". Diz, como se justificasse o comportamento irracional de alguém que toma caminho diferente daquele que lhe estaria destinado tomar.

"Vão à procura de melhor". Zé, o que diz o pastor diz-te alguma coisa? "A erva, aqui, está muito seca". O que terá secado nas Levadas, para que todos tivessem tomado o caminho do alcatrão?

Miguel Torres: "O mundo rural da solidariedade e da capacidade de entreajuda deu lugar a um espaço de individualismo e de solidão, onde existe 'um discurso de crise' (Peixoto 1998)."[8]

Venho das Levadas ainda com aquele comentário afirmado de mim para mim, pela surdina da solidão. Até luz pública tinha, a aldeia ali aparecida, certamente, de geração espontânea, como se diz daquilo que nos surpreende vindo debaixo da terra, sem o termos semeado.

Entro no café de Campo Benfeito, esta aldeia com miolo semelhante ao das Levadas, e um subúrbio, uma periferia, uma segunda linha de habitações... não sei se diga... vou dizer: estas dimensões, estas cores, não, estas casas, a maior parte destas casas, não são de geração espontânea. Não nasceram aqui, da terra, foram trazidas, vieram. Talvez tivessem vindo, elas próprias, à procura de vida melhor.

Tiago Monteiro-Henriques: "os (e)migrantes, que voltaram para construir uma casa dos seus sonhos, trouxeram valores diferentes (a privacidade exacerbada, o medo dos vizinhos desconhecidos) e fizeram casas diferentes das que aqui antes havia. Infelizmente, por terem saído para outras realidades, esqueceram ou não chegaram a aprender as razões que levavam a que as casas fossem realizadas de determinada forma".[9]

Entro no café, "boa tarde", e digo-me chegado das Levadas. Aquela senhora que me ouve as palavras não espera por nenhuma interrogação, que adivinhava prestes a surgir. Interroga-se interrogando-me: "como é que era possível viver lá alguém?". Eu julgava-me capaz de a impressionar... até luz pública tinham, as Levadas... mas quedo-me e fito a senhora que fita o horizonte emoldurado pela porta do café.

Vem lá alguém? Não, não fiz a pergunta. Paguei a conta, "obrigado", e vim espreitar o horizonte. Esta aldeia... porque é que as nossas casas são tão feias? Senhora: porque é que as nossas casas são tão feias? Não, não se ofendem assim os gostos que não se discutem.

António Mata: "Terminou um ciclo nas sociedades modernas e é inevitável que tenhamos que repensar a forma como temos vivido. Não é inevitável que o futuro das próximas gerações passe por um apartamento de 3 ou 4 assoalhadas num subúrbio cheio de marquises e com um mar de carros em cima dos passeios. O regresso às aldeias e ao centro das cidades é mais do que provável.

6. "É o património a tábua de salvação do mundo rural, ou é o mundo rural um património?" Um texto de Miguel Torres, um dos estóicos da ACERT (Associação Cultural e Recreativa de Tondela, para fazer constar as palavras da sigla), escrito no âmbito do Mestrado em Cidades e Culturas Urbanas, pela Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra, citando Paulo Peixoto. Miguel Torres deu-mo a ler via e-mail.

7. Li no *Diário de Notícias* de 26 de Março de 2009 e pareceu-me interessante.

8. Miguel Torres, um dos estóicos da ACERT (já o disse, não já?)...

9. Tiago Monteiro-Henriques é um dos mais recentes habitantes de Campo Benfeito. Tem formação em Arquitectura Paisagista. Cruzámo-nos na minha última visita à aldeia para escrever este texto. Fui atrás do som da água, do riso de crianças e encontrei-o e conversámos. Depois da conversa ao sabor do sol, o testemunho de Tiago Monteiro-Henriques foi-me enviado por e-mail.

© Fernando Giestas

O drama deste país é a falta de qualidade da esmagadora maioria do muito que foi construído nos últimos trinta anos, nomeadamente nos meios rurais, o que tornará mais interessantes as aldeias abandonadas, em confronto com aquelas que se foram renovando descontroladamente, se um dia se concretizar o retorno a uma sociedade menos urbana."[10]

A cor, o volume, a proporção, a forma, há um quê a mais, parece-me, nas casas que vamos habitando e tornando vizinhas das casas dos nossos avós. Um quê a mais também no rótulo que se colou a este povoado. "Aldeias de Portugal", intervenção que trouxe até Campo Benfeito, entre tudo o mais, estas placas toponímicas nas paredes, como se paredes de vila ou cidade fossem; estes candeeiros de avenida urbana; estas ruas com lajes de granito de artéria citadina.

"Projecto de cooperação promovido pela ADRIMAG [Associação de Desenvolvimento Rural Integrado das Serras de Montemuro, Arada e Gralheira], em parceria com as Associações LEADER do Entre Douro e Minho, que tem por objectivo a promoção e valorização de aldeias classificadas com elevado valor histórico, cultural e ambiental."[11]

Repreendo-me. A aldeia está viva. "Boa tarde". Há raízes. Nas Levadas, o reflexo de mim caminhou solitário nos vidros das janelas. Caminho, então, por estas lajes de granito. Se fechasse os olhos julgava caminhar rua de urbe cosmopolita, mas enfim, faço por acreditar que este chão é aqui, é daqui.

António Mata: "A arquitectura característica de cada zona é essencialmente marcada pela forma de a viver, que é hoje diferente do que era há dezenas de anos, e pelos materiais e técnicas de construção disponíveis em cada local. É possível intervir nestes contextos criando espaços domésticos adaptados ao quotidiano actual, recorrendo eventualmente aos mesmos materiais de outrora, daí resultando formas contemporâneas. As casas nas aldeias não têm que ser 'casas de aldeia'.

O problema não está no tipo de intervenção, mais conservadora ou assumidamente moderna, mas na qualidade da intervenção. A maioria dos projectos em Portugal é feita por profissionais não qualificados e isso é particularmente notório nos meios rurais. O resultado é a repetição de modelos estereotipados que não têm qualquer suporte cultural ou qualquer relação com o local."[12]

Ouço crianças. Têm 3 e 6 anos, como saberei daqui a momentos. Brincam próximo de um moinho de água renovado. Os pais de volta da terra. Jovens de 30 anos. "Boa tarde". Que vieram de Lisboa vai para dois anos, com os dois filhos, que vivem numa casa da avó, que fazem investigação universitária. Dizem: "o facto de existirem pessoas a viver na aldeia durante o Inverno e, sobretudo, que têm crianças pequenas foi determinante" para estarem aqui, hoje.

Campo Benfeito não tem escola. Já não tem escola. As duas crianças... agora a brincar dentro do próprio moinho, antes da repreensão do pai que... tarde demais, já se enfarinharam... frequentam o Jardim-de-Infância e a Escola do 1º Ciclo do Ensino Básico do Picão, a 6,5 km. Escola pública. Em Lisboa, de onde partiram, os pais estavam obrigados à mensalidade de um estabelecimento privado.

Este senhor que aqui encontro em frente da antiga escola de Campo Benfeito, agora casa das Capuchinhas de Montemuro, cooperativa artesanal, um dos projectos que mantêm a população na aldeia... atenção que aí torna o rebanho ao alcatrão, o pastor, a cadela de guarda... este senhor fala-me das mais-valias que seriam, na sua convicção, "isso é que era", um restaurante e uma casa de turismo rural.

10. António Mata, cujas palavras fez o favor de me enviar por e-mail, é arquitecto, autor do Bairro Municipal da Quinta da Pomba, em Viseu. Leigo que sou, gosto do bairro.

11. Em www.adrimag.com.pt.

12. Idem, idem, aspas, aspas, falando ainda de António Mata.

© Fernando Giestas

Miguel Torres: "Normalmente, os processos de patrimonialização a que temos assistido no mundo rural são, mais do que para continuar uma tradição, para revitalizar uma pequena área, na lógica de um objectivo económico que possa afirmar uma região, ou parte dela, estando normalmente associada à criação de uma marca, de um determinado território.

Através destes processos, o património afirma-se como objecto de gestão económica geradora de mais-valias."[13]

Restaurantes e casas de turismo rural não os há, em Campo Benfeito, outrora concelho entre os séculos XVI e XIX. Não os há, não, e este senhor, aqui defronte da antiga escola, teme pela capacidade de regeneração de uma comunidade de 60 e poucas pessoas. Mesmo que, há uns anos, fossem "apenas 29". Sim, não há muito por quem se apaixonarem que já não faça parte da família. Entenda-se: da família Duarte, Pereira ou Rodrigues, as linhagens da aldeia, segundo me apresenta este jovem senhor, natural daqui, residente aqui, membro do Teatro Regional da Serra de Montemuro (TRSM), projecto, a par com as Capuchinhas, responsável por tornar menos penoso o prenúncio de despovoamento da comunidade.

Naquela grande pedra onde assentaram o cruzeiro da aldeia, duas senhoras ao sol. As duas de lenço na cabeça. Dali de cima, vale da aldeia todo enquadrado no campo de visão, reconhecem ao TRSM e às Capuchinhas, ao teatro, ao burel, à lã, ao linho, o mérito de suster a partida dos de Campo Benfeito... "ah, sim, sim"... e o de promover a visita, a estadia, a chegada de pessoas.

Um senhor de tamancos nos pés e de enxada no ombro, encaminha-se nesta direcção. Mão no bolso e sorriso nos lábios. Corrobora, "sim, sim". E lembra-nos: "Campo Benfeito não está no mapa". Nem sequer está no mapa, é o tom da frase, mas, quando era Presidente da República, Jorge Sampaio "veio ver o Teatro e as Capuchinhas". Até veio ver, lembra-nos este irmão de oito irmãos e pai de nove filhos.

"Primeiro havia aqui muita gente, agora foi tudo embora"; as 60 pessoas da aldeia habitam 25 casas; "dantes, chegou a haver 25 rapazes dos 18 aos 25 anos". Memória do senhor da enxada ao ombro. "Dantes, havia duas tabernas e mercearia no centro da aldeia" - há-de acrescentar a senhora do café (e mercearia) que ali resiste de porta aberta "há, mais ou menos, 25 anos".

Hoje, "há pouca tropa", diz-me este senhor de chapéu sobre a cabeça, óculos, calças e blazer, sentado de perna alçada, a remoer um pequeno pau no canto da boca. Pose de general, debaixo de um guarda-sol azul e branco. A esposa do general sem tropa está a ser penteada pela neta, sentada de costas para o sol. A neta e o irmão, menino mais novo, vivem em Viseu.

"Há pouca tropa", mas há pessoas. "Boa tarde".

13. Miguel Torres, já se disse.

Campo Benfeito tem pessoas a pisar-lhe a terra, a revolver-lhe a terra, a semear-lhe a terra. Homens e mulheres e 12 crianças. O jovem senhor, membro do TRSM, é pai de 2 filhos, de 11 e de 8 anos. A mãe das crianças também tem ocupação profissional na aldeia, nas Capuchinhas de Montemuro.

A equipa do TRSM: 6 pessoas, entre os 22 e os 47 anos de idade, cinco das quais naturais de Campo Benfeito, onde todos vivem; ao todo, são pais de 6 crianças, entre os 3 e os 11 anos.

"Como é que nasceu o Teatro Regional da Serra de Montemuro?

Eduardo Correia (EC): Na génese da companhia de teatro está uma associação da freguesia de Gosende, à qual Campo Benfeito pertence, formada em 1981. Em 1987, essa associação foi deixada ao abandono e Campo Benfeito criou uma associação de jovens, mas que apenas promovia o desporto.

Como é que passaram do desporto para o teatro?

EC: Em Campo Benfeito sempre houve tradição de teatro, desde o tempo dos meus pais e dos meus avós. As pessoas faziam pequenos apontamentos de teatro na aldeia, havia muita população. Faziam apresentações nos montes.

Em Gosende, foi criada uma associação chamada ICA (Instituto de Assuntos Culturais) que todos os anos organizava um festival de teatro amador entre as aldeias da Serra de Montemuro. Campo Benfeito era a única aldeia a participar com um grupo de teatro sénior. Isto entre 1985 e 1990, sensivelmente.

Entretanto, chegou o Graeme [Pulleyn], em 1990, e achou muito interessante o facto de Campo Benfeito ter um grupo de teatro com pessoas mais velhas. Mostrou interesse em fazer algumas actividades connosco e aí é que se deu o início do Teatro Regional da Serra de Montemuro. Começámos com uns projectos do OTL (Ocupação de Tempos Livres), em 1992 fizemos um programa chamado PETRA, que consistia em fazer animação junto da população mais idosa e na recolha de tradições aqui da serra. Este projecto manteve-se até 1994. Foi nessa altura que realizámos o espectáculo 'Lobo-Wolf', em 1995.

O 'Lobo-Wolf' foi a vossa primeira produção teatral 'a sério'.

EC: Exactamente, mas foi um pouco por acidente. Na altura, queríamos arranjar dinheiro para ir até Inglaterra trabalhar com o Pentabus e para eles virem até cá. Nesse sentido, começámos a procurar apoios e acabámos a bater à porta da Gulbenkian, que gostou do projecto mas, como é natural, limitou-nos o orçamento. Desenvolvemos um projecto mais estruturado e, com a ajuda da Fundação, encontrámos um autor, o Abel Neves. Com esta produção deu-se a profissionalização da companhia e, a partir daí, tem sido sempre a andar.

Como é que é viver do teatro numa aldeia tão pequena? Como é que foi recebido este grupo?

Abel Duarte: Para mim, foi juntar o útil ao agradável. Faço o que gosto e estou a fazê-lo na minha aldeia. No início, tive alguns problemas porque os meus pais não viam o teatro como uma profissão, mas mais como uma forma de fugir ao trabalho no campo. Mas, com o tempo, começaram a mudar de opinião e hoje têm uma visão completamente oposta da que tinham."[14]

As quatro Capuchinhas, projecto com mais de 20 anos, têm entre os 31 e os 44 anos; três habitam em Campo Benfeito e uma na aldeia do Rossão, a 1,5 km; duas são naturais de Campo Benfeito e duas do Rossão; têm, no total, 6 filhos, entre os 5 e os 14 anos, 4 dos quais residentes em Campo Benfeito. Da equipa, também fazem parte, como associadas, duas senhoras de 68 e de 42 anos, residentes em Campo Benfeito e em Viseu, naturais de Campo Benfeito e do Rossão, mães de 11 filhos.

"Estas mulheres criam diariamente peças contemporâneas de Burel, Linho e Lã, cantarolando modas antigas, montando a Teia, batendo o Tear."[15]

Regresso às duas senhoras, sol na cabeça, sentadas no Cruzeiro. Têm defronte o verde verde do vale. Verde verde. O som que nos chega, rural, é o de chocalho que chocalha. Ao fundo, o branco e o azul fundem céu e terra. Esta paisagem terá valor tributável? Luís Costa: "sim". Como?

"Seria um imposto de utilização de paisagem rural para fins de ócio, de forma a compensar as populações inseridas nesses espaços de todo o trabalho centenário de modelação do território (campos, árvores, muros, moinhos de água, currais, habitações, espigueiros, sistemas de rega). Estes elementos constituem as verdadeiras mais-valias de uma paisagem e são aqueles promovidos em termos turísticos para atrair visitantes e para distinguir cada região das restantes. No fundo, é uma taxa ética e solidária que possa ajudar a manter as populações rurais nas suas zonas e a promover a protecção da paisagem rural autóctone.

A justificação da sua aplicação resulta da analogia com o que se passa nas cidades em termos de espaços de ócio. Jardins, teatros, cinemas, zonas desportivas, têm custos de manutenção/humanos associados, pelo que é pacífica a aplicação de taxas de acesso. No entanto, há uma ideia geral (e perversa) de que nas zonas rurais se pode fazer tudo (desportos radicais, passeios de todo-o-terreno, praias fluviais, percursos pedestres, piqueniques), sem pagar absolutamente nada a quem cuida e valoriza a paisagem.

Seria uma taxa implícita em todas as actividades turísticas desenvolvidas em zonas rurais (turismo de habitação, parques de campismo, empresas de desportos radicais e de turismo na natureza, restaurantes), calculada como uma percentagem dos serviços prestados (como o IVA) e paga pelos clientes desses mesmos serviços. As entidades prestadoras dos

14. Em www.netparque.pt.

15. Em http://capuchinhas.blogspot.com.

© Fernando Giestas

serviços devem ajustar, obviamente, os respectivos preços para acomodar esta taxa (cujo valor deveria ser na ordem dos 0,5/1% do valor dos serviços).

Em cada região deverá existir uma entidade receptora dos fundos (por exemplo, as associações de desenvolvimento rural que conhecem bem o território) e uma lista de entidades beneficiárias (associações comunitárias, associações de solidariedade social, associações de defesa do património rural, proprietários dos espaços rurais onde se desenvolvem actividades), garantindo assim que os fundos seriam alocados a entidades representativas das aldeias, ajudando a melhorar as respectivas infra-estruturas, a empregar gente local nas suas actividades, a prestar serviços de assistência a um maior número de idosos e crianças."[16]

Venho sentir a Igreja na sua escala real, abeirando-me deste espaço, tradicionalmente, central numa aldeia. "Há missa de 15 em 15 dias", é assim que me rezam a história. Mas aquela porta de madeira, a que nos encaminharia, sem transvio, para o altar, acaso desejássemos encaminhar-nos, sem transvio, para o altar, é aberta com regularidade menos espaçada.

Aquela senhora que eu sei que não existe, acerca-se de mim e toca-me o ombro. Não me toca o ombro, é certo, mas é como se tocasse. Quem nos aparece assim, já aparecido a nosso lado, toca-nos o ombro. Pergunta-me, a mim, turista de passagem, se é chegada a hora da oração. Que não sei, peço desculpa, mas não sei. A senhora abre a porta de madeira, entra para sair logo depois. Naquele adro, fita-me, mão por cima dos olhos, pala de chapéu. Eu: "posso tirar-lhe uma fotografia?" Uma, duas, três, fotografias, para provar que esta senhora não existe senão por breves instantes em que nos quer fazer acreditar que sim.

Saio da aldeia pelo alcatrão. Primeira, segunda, terceira, acelerador. Percorro a estrada, reencontro as placas indicadoras "Teatro" e "Capuchinhas", junto à de "Campo Benfeito". Teatro, burel, lã, linho, gente, Comunidade.

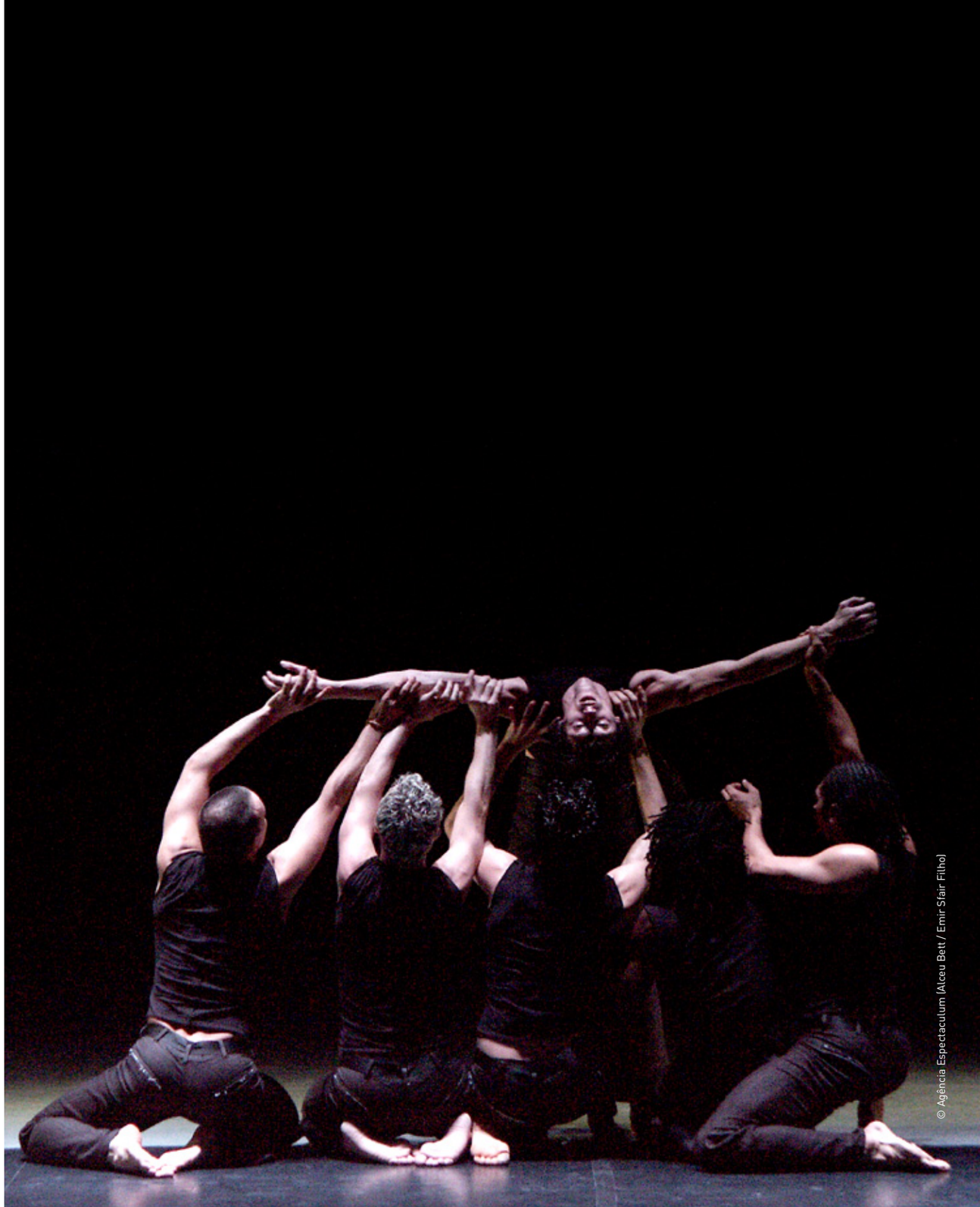
Luiz Pacheco: "Estendo o pé e toco com o calcanhar numa bochecha de carne macia e morna; viro-me para o lado esquerdo, de costas para a luz do candeeiro, e bafeja-me um hálito calmo e suave; faço um gesto ao acaso no escuro e a mão, involuntária tenaz de dedos, pulso, sangue latejante, descai-me sobre um seio morno nu ou numa cabecita de bebé, com um tufo de penugem preta no cocuruto da careca, a moleirinha latejante; respiramos na boca uns dos outros, trocamos pernas e braços, bafos suor uns com os outros, uns pelos outros, tão conchegados, tão embrulhados e enleados num mesmo calor como se as nossas veias e artérias transportassem o mesmo sangue girando, palpitassem compassadamente, silenciosamente, duma igual vivificante seiva.

(...) A minha força é grande. Respiro ao mesmo tempo por cinco pulmões (...)."[17]

Auto-estrada, quarta, quinta, acelerador.

16. Luís Costa, a quem, um dia, ouvi partilhar com Carmo Bica, presidente da Associação de Desenvolvimento Rural de Lafões, a ideia de um imposto de utilização de paisagem. Novidade para mim. Perguntei agora, através de e-mail: "como assim?" A resposta veio pelo mesmo e-caminho.

17. Comunidade, de Luiz Pacheco. A minha aldeia da eira com as casas de pedra em volta. A minha aldeia, a minha vida, com pessoas.



© Agência Espectaculum (Alceu Bett / Emir Stair Filho)

WHITE [2004]

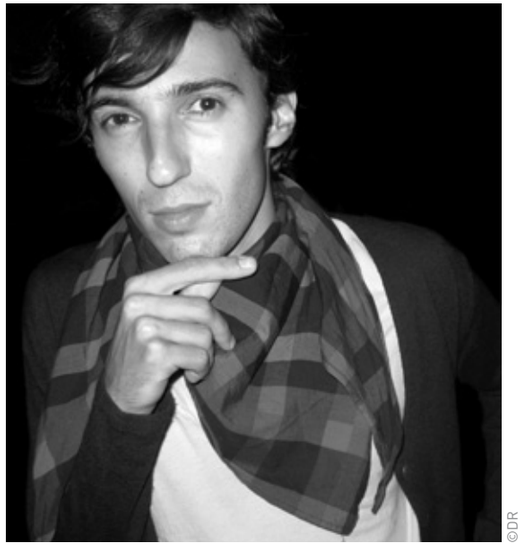
"A primeira *White Feeling* (...) exclusivamente dançada por homens, uma dezena, vestidos de negro e meios nus, é de uma tonicidade extraordinária. O trabalho manifestamente gráfico de Ribeiro revela um sentido de espaço, tanto mais interessante quanto generoso. E se mistura uma espécie de machismo nestes duelos masculinos, nestes solos ou duetos de homens que são homens, descobrimos sobretudo um belo trabalho de encenação, ritmos vigorosos e uma espécie de jubilação que torna a obra cativante. Certamente é mais o encenador, o arquitecto do espaço, do que o coreógrafo propriamente dito que seduz em Paulo Ribeiro. E o acompanhamento musical susteve maravilhosamente a sua dinâmica e o seu perfeccionismo espacial graças a quatro acordeões do quarteto lusitano *Danças Ocultas*".

Raphaël de Gubernatis (a propósito da remontagem da peça para o Ballet de Lorraine) | *Nouvel Obs* | 19 Dezembro 2008

Criação original para o **Ballet Gulbenkian**
Remontagem para o Ballet de Lorraine – "White Feeling" (2005) | Coreografia, espaço cénico e figurinos **Paulo Ribeiro**
Música **Danças Ocultas** | Desenho de Luz **Nuno Meira**

CENOFOBIA[1]

[ANDRÉ E. TEODÓSIO OPINIÃO] MARÇO 2009
ACTOR E ENCENADOR



©DR

Porque sou de direita e sou de esquerda, os três tópicos desta sessão estarão imbuídos de contradições, pelo que não peço a vossa compreensão.

1º OS APOIOS NECESSÁRIOS À CRIAÇÃO NAS ARTES PERFORMATIVAS

Não sou realista (deixo esse movimento literário para os espectáculos históricos feitos pelo país inteiro), pelo que só posso falar do ponto de vista de um criador, isto é, criativamente, portanto enquanto ser humano que anseia e tenta usufruir de todas as suas capacidades de uma forma plena e saudável.

Salto, como, penso e cruzo as pernas criativamente. Não sou capaz de conceber um ser humano que não seja um criador. Ou melhor, até sou... mas não seria um ser humano. A eugenia tentou criar seres humanos e parece-me que estaremos todos de acordo que não funcionou. E é por isso mesmo, devido a essa suposta e perversa criação de um ser humano via eugenia, que eu pergunto (e o ter de perguntar é já um sintoma de que algo não está a correr bem de todo):

Será necessário apoiar a criação? Sim, claro, muito bem, mas: Apoiar quem? E para quê? Para criar

1. Este texto foi lido no dia 5 de Março de 2009 no âmbito dos encontros *AlCultur 2009 Lagos* durante uma sessão que tinha os seguintes pontos de partida: *Co-Produção e circuitos de difusão. As Redes e a criação artística. Os apoios necessários à criação nas artes performativas.*

A ARTE DEVE SERVIR MAIS COMO ESTRATÉGIA DO QUE COMO PRAZER CONSUMADO RAPIDAMENTE.

monstros que nos matem? Não. Conceder estabilidade para que deixemos de duvidar? Não.

As artes performativas, e que fique claro que não estou aqui a falar da Cultura como noção institucionalizada, entretenimento polido, ou melhor, "arte lambida" (e a erótica generalizada serve para isto mesmo, para "apimentar qualquer coisa que não tem *salero*" – acabou de ser dito na TV por uma estrela enquanto escrevia este texto), dizia eu, as artes performativas, as artes blá blá, as artes blé blé etc., artes com A grande, surgem no seio da extinta "cultura crítica". Acontece que a cultura crítica foi, já há muito tempo, encostada a uma parede e baleada. Em parte por culpa própria: excluía os que não investiam sentido nas "coisas". Em parte por injustiça: mentindo, como Hitler, os atiradores prometeram o *Eldorado* livre dos iletrados a quem não fazia esse investimento de sentido. Foram precisos cerca de dois mil anos de um *Big Brother* mutante para que nos conseguíssemos aperceber da dimensão desse monstro ilusório.

Parece-me que só agora está tudo a ficar mais ou menos descontrolado, o que é bom para o renascer de uma cultura crítica (que é como quem diz, o que fez da Europa, Europa). É que foram cerca de dois mil anos em que o regime mimético fez por atrasar todo e qualquer desenvolvimento artístico e científico dos criadores da cultura crítica que, ligados pontualmente, ou não, ao poder, sofreram sempre. Isto não é um problema, é uma necessidade. Tal como fazer jejum não é um problema, é uma necessidade do organismo. Um artista sofrer é uma estratégia que existirá sempre, mesmo em casos absurdos como o de Wagner que acabava por gastar mais do que tinha, endividando-se mortal e propositadamente. Para sofrer.

Já temos então dois paradigmas que definem um criador de Arte:

1) o de ter um espírito crítico mais investidor (mais não é necessariamente melhor, é só mais; vazio para quem não gosta, cheio para quem gosta), ou seja, o espírito crítico dos grandes cientistas e dos grandes artistas que mudaram o mundo (abrindo novas possibilidades de ver e viver);

2) a capacidade de sofrer.

Claro que nada disto interessa, nem nunca interessou, à maioria das pessoas. E com razão. Têm fome, são explorados, têm problemas sentimentais, têm mais que fazer. Sofrer mais do que sofrem é infrutífero. Investir nas coisas dá-lhes uma consciência de si próprios e da sua condição, consciência essa incomportável de tão deplorável e anti-humana.

A partir de Roma e da "canção do bandido", a cultura europeia torna-se um silencioso Estados Unidos da Europa Cultural, com os seus *serial-killers* (os compositores), a obesidade mortal (as estrelas de cinema), os intensificadores de sabor (os arquitectos), as tatuagens (os artistas plásticos), as adolescências tardias (a moda e os seus *designers*). E é nesses Estados Unidos da Europa que os iletrados passam a viver na confortável terra de uma só sílaba, a Lalalândia. Lá lá lá como as crianças fazem quando cantam canções.

Lentamente temo-nos vindo a aperceber disto e parece-me que iniciativas como esta* (que paradoxalmente não apoiam a criação pois tiram-lhe tempo!) nada mais são do que um sintoma de que o monstro Real emergiu e está a danificar a nossa Lalalândia.

O interesse da arte como espírito de uma cultura crítica tem de deixar de satisfazer os interesses imediatos das pessoas e passar a ministrar outros propósitos que podem parecer longínquos, mas que estão sempre à mão de semear. A arte deve servir mais como estratégia do que como prazer consumado rapidamente. Quero com isto dizer que o Estado se deve interessar de facto mais pelas possibilidades-por-vir da arte e ser menos paternal, zelando despoticamente pelos supostos interesses do povo. O povo tem mais que fazer do que ir ver o Teatro Praga.

E o Estado deveria ter mais que fazer do que apoiar aquilo que o povo supostamente quer, aliás, aquilo que o povo não quer, porque na verdade tudo não passa de uma imposição estratégica pela parte de uns quantos atiradores que sabem que o poderão controlar se o mantiverem numa Lalalândia.

Não tenho nada contra a arte comercial, só que ela não é arte. É comércio. É água *bling-bling* de 20 euros. É limusina para passear despedidas de solteiro nas praças largas de Lisboa (aquelas que não existem...). Julgo que nenhuma destas duas máquinas é apoiada pelo Estado e portanto não vejo razão nenhuma para que este apoie 90% do que é feito com o carimbo de ARTE em Portugal, por uma simples razão: não é arte. É comércio que o Estado dá às pessoas (as máquinas de lavar são provincianas, portanto dá-se-lhes outros produtos).

Mas em boa verdade as pessoas também o merecem porque aceitam. Portanto, *intelligentia* ditadora e povo que acata ordens estão feitos uns para os outros, com as suas paixões, o emergir caótico dos seus estados mais negros e as suas vontadezinhas.

É por isto mesmo, porque nunca há respostas definitivas, que devemos sempre perguntar: Apoio para quem? E para quê?

O apoio que julgo ser necessário para as artes im-

SR. PROGRAMADOR, QUER SER UM PEQUENO DITADOR DE MUITAS PESSOAS (ABRINDO-LHES UM CAMINHO CONFORTÁVEL PARA O NÃO PENSAMENTO), OU POSSIBILITAR A INSTRUÇÃO A FUTUROS POSSÍVEIS ALIADOS?

plica um retorno à violência apaixonada de uma Europa de cultura elevada. Isto implica que o Estado perceba que ter o espírito crítico do seu lado é ter um dissuasor em relação a um potencial conflito (como a bomba nuclear funcionava como dissuasor na Guerra Fria). A este novo dissuasor eu chamaria "Amor Quente": no amor surgem problemas, por vezes incompatibilidades, mas trata-se de um caminho que, mesmo que implique o divórcio, pode levar à sabedoria absoluta. O Estado tem de deixar os *one-night stands* que não levam a nada: há mais problemas para além dos pequenos problemas imediatos da população. Como nos apercebemos diariamente (e os artistas já o tinham antevisto) há grandes problemas que triplicam os pequenos problemas imediatos da população.

E o Estado tem de tomar uma decisão: atacar ou os grandes ou os pequenos problemas. O Estado tem de decidir: arte ou cultura. É que esta guerra silenciosa vai rebentar mais tarde ou mais cedo. E vai ganhar a arte. E não vai ser nada bonito para quem ficar de fora (como já não o foi, aliás).

É verdade que as pessoas estão fartas do Novo Circo, e também é verdade que nem mortas poriam os pés num espectáculo do Teatro Praga... E o que é que o Estado quer? Arte ou Cultura? Capacidade de estratégia ou linhas de frente dizimadas? Infelicidade feliz ou felicidade infeliz? Balas de palavras ou balas de ferro? Fome forçada ou fome à força? Há que tomar uma decisão. Como não há repostas é preciso optar. Mariza ou Teatro Praga?

Não são possíveis os dois. A Terceira Via, a via multicultural e centrista, já tentou mas não conseguiu. As massas não se fidelizam, as massas não perdoam o erro. Nós já sabíamos. Um caminho faz-se passo a passo.

Aproveito então para perguntar a todos os programadores aqui presentes o mesmo que pergunto ao Presidente da República, ao Primeiro-Ministro, aos ministros, aos deputados, aos secretários de estado, aos presidentes da câmara, aos vereadores, aos presidentes de junta, de aldeias, de tudo:

Sr. Programador, quer ser um pequeno ditador de muitas pessoas (abrindo-lhes um caminho confortável para o não pensamento), ou possibilitar a instrução a futuros possíveis aliados?

É que com os "poucos mas melhores" (não digo bons, só melhores) terá interlocutores; já com a massa enfurecida nunca se sabe o que se pode passar porque as modas (os fetiches) estão sempre a mudar, i.e., quando ela se revoltar não venham chorar ao nosso ombro, até porque provavelmente estaremos mortos. Já nos terão matado.

Os poucos serão sempre mais fiéis à sua infidelidade.

A conversão será difícil, mas tenderá a deixar de ser um problema quando desistir de ser um objectivo, assim como o aborto deixou de ser um problema depois de ter sido legalizado ou como o casamento homossexual deixará de ser um problema (embora continue a achar que todos teriam a ganhar ou com a invenção de um novo nome ou com a ilegalização do casamento como 'figura jurídica' geral, pois possibilitaria uma nova realidade. E eis que surge uma outra questão: Entramos na realidade que foi inventada pelas agendas, ou inventamos uma nova realidade?).

Não posso deixar de assinalar que Montemor-o-Novo é hoje em dia uma realidade irreal, com espectadores de teatro, dança e música exigentes e assíduos, com crianças e idosos a fazer dança contemporânea nos tempos livres, encontros com livros e escritores etc., tudo pela mão do Rui Horta e d'O Espaço do Tempo, um programador que destrói as suas finanças e a sua vida pessoal para nos possibilitar uma nova maneira de viver. Ir para Montemor é um bálsamo, uma estufa de que não prescindo.

Podemos reparar no lamentável estado do mundo (desde pessoas a morrer por comida contaminada, a cidades sem qualquer tipo de qualidade de vida, animais abandonados, e idosos abandonados, enfim, porcaria atrás de porcaria) e lamentar o abandono da Ética! Da ética à estética é só um passo criativo.

Claro que há artistas que são chungas mas nós resolvemos isso!

Quero então finalizar este primeiro ponto afirmando que os artistas da cultura crítica são um animal em vias de extinção, dizimado a olhos nus. Quem não é por ele é contra ele.

O Estado deveria exigir emergência para a situação, começando por reconhecer as artes como seu principal intermediário filosófico. Para tal tem de garantir o seu valor na quota de interesses (é difícil quando lhe dedica apenas 1% do Orçamento do Estado), e regulamentar "em *gatekeeping* puro" as condições de ocupação do território artístico (polícia artística para prender os burlões, hospitais artísticos para

reanimar os quase-mortos, tribunais artísticos para julgar litígios e opinar sobre novos casos, bancos artísticos para capitalizar possibilidades, direcções bicéfalas em tudo o que são cargos políticos).

Aproveito para fazer uma advertência para quem julga que sou lunático, ou uma promessa para quem estiver comigo nesta megalopsyquia: Logo a seguir a este novo regime estético o Estado deverá conter-se, pois a arte irá tentar o domínio total do Território (os 100% do Orçamento de Estado...). Não é que isto seja um problema, pois a arte como lógica ilógica transversal é a única via com real capacidade para resolver os problemas... antes de os problemas surgirem (a Arte não tem agenda, não tem cabecilhas e, acima de tudo, NÃO PROMETE PORQUE NÃO OFERECE GARANTIAS).

2º AS REDES E A CRIAÇÃO ARTÍSTICA.

Passo do Estado para os meus *partners* criativos. As redes, embora tenham algo de rizomático ou de reticulado (uma formatação desformatada), o que possibilita um convívio agradável, simpático e cordial, comportam também um lado pré-programado que as torna tautológicas. Não é de estranhar que num circo, no caso de se cair da corda bamba, tenhamos sempre uma rede que nos ampara a queda. E parece-me significativo/curioso??? que, de todas as artes, a dança, expressão artística da metáfora tão batida do "entre cair e não cair", se tenha acobardado com o Real Evento. Tem-se esforçado mais a construir uma rede onde tudo o que é peixe é bem vindo, do que a aprender... caindo.

É claro que as redes enquanto "resposta" são positivas: uma prova de que o Real que emergiu se tornou lei, obrigatoriedade, direito. Mas as respostas são também negativas, caros *partners*: criam obesidade intelectual, de rédea muito curta.

As redes não são compatíveis, à *priori*, com a criação artística emergente. São a articulação da comunidade artística já existente (e dos novos pára-quedistas que se coadunam com a linguagem já estafada) com a realidade simbólica, que é como quem diz, com a instituição Estado e as suas pequenas delegações institucionais. No fundo são pensos para quem já se cortou, pensos que evitam o contacto da ferida com os novos ares, se é que me faço entender.

OS CIRCUITOS DE DIFUSÃO SÃO FRUTO DE UMA LÓGICA DITATORIAL SILENCIOSA. SEGUNDO ESSA LÓGICA, TODAS AS PESSOAS ESTÃO INTERESSADAS EM VER TODOS OS ESPECTÁCULOS E TODOS OS ESPECTÁCULOS PODEM SER FEITOS EM TODOS OS SÍTIOS. SÓ QUE ACONTECE QUE A REALIDADE DESMENTE TUDO ISTO A TODA A HORA.

Parafraseando o actual Cardeal Patriarca de Lisboa, é preciso ter cautela com os grupos. Eles excluem, auto-iludem-se e são déspotas (por vezes representam o Todo, quando o Todo não quer/pode/deve ser representado).

Finalizando: toda esta estratégia deveria ser diferente. E como, perguntarão? Reclamando um novo tipo de salas, onde as plateias são cada vez mais pequenas e os palcos cada vez maiores, para caber toda a gente (que queira, claro está).

3º CO-PRODUÇÃO E CIRCUITOS DE DIFUSÃO

Os teatros co-produzem para dar a ver às pessoas a estratégia ou filosofia do seu programador, ou aquela que deveriam ter. O artista aceita ou não, mas isso já é outra questão.

Os circuitos de difusão são fruto de uma lógica ditatorial silenciosa. Segundo essa lógica, TODAS as pessoas estão interessadas em ver TODOS os espectáculos e TODOS os espectáculos podem ser feitos em TODOS os sítios. Só que acontece que a realidade desmente TUDO isto a TODA a hora. As pessoas não vão ver TUDO e nem TODA a arte encaixa nas exigências do mimetismo formatado. A repetição ajuda a cimentar ideias, mas também cria equívocos na forma como a arte é feita e observada. O *Em busca do tempo perdido* não cabe num só volume, muitos projectos de artes plásticas são irrepetíveis, e no seguimento desta lógica, existem espectáculos que não são traduzíveis, que dependem do ambiente em que são gerados, que não são repetíveis, que têm formatos impossíveis de absorver, que não têm qualquer propósito ou necessidade social. As redes de difusão são comércio puro e duro. Eu gosto, mas não pode ser um critério definidor de arte.

O programador é figura essencial enquanto intermediário filosófico não para quem pode (que é quem tem 50 euros para pagar um bilhete para um musical absurdo e que se está nas tintas para o seus deveres como cidadão da *polis*), mas para quem deve (quem é fiel ao seu caminho ético e infiel a tudo o resto).

Quer ser o ditador anacrónico ou o benfeitor *cool*?

Quer ter 300 infiéis ou 30 fiéis?

Quer ser "o gozado para o resto da vida" ou o adorado mesmo quando há discórdia?

Quer ser o puto que faz castelos de areia ou o que destrói os castelos dos outros?

Platão ou *Platoon*?

É essa a decisão.

P.S. Portugal é um óptimo país onde nos tem sido dada a oportunidade de aumentar a nossa comunidade estética. Devo dizer que Portugal é como uns pais maravilhosos: são maravilhosos porque cumprem o papel de pais, ou seja, auto-humilham-se para proporcionar aos seus filhos a ilusão de que estes são os portadores da Verdade. Caberá aos filhos de Portugal submeter-se também ao ridículo para que dos netos destes pais, nossos filhos, surjam as coisas mais inesperadas, mais empolgantes no seio da cultura crítica.

© João Garcia

MEMÓRIAS DE UM SÁBADO COM RUMORES DE AZUL [2005]

"Crítica aberta à mediocridade vigente, *Memórias...* não podia, portanto, deixar de ser um brutal manifesto do coreógrafo contra as instituições e os decepadores engravatados da cultura em Portugal. Mas, fora isso, Ribeiro volta a criar uma peça de extraordinária força física e corpos entrelaçados – como só ele sabe –, brilhante nos planos de conjunto, no uso de adereços, na acidez trespassante e na forma dissimulada com que esconde por trás de um movimento doce, quase necessariamente, um outro violento. Com um acompanhamento musical ao vivo por Nuno Rebelo e Vítor Rua igualmente notável – e o regresso à certeza íntima de saber-se que Leonor Keil continua a ser a mais extraordinária e expressiva das nossas bailarinas –, estas *Memórias...* são mais uma superior prova de inteligência artística por parte de Paulo Ribeiro. Porque estes 10 anos foram isso mesmo."

Gonçalo Frota | *Blitz* | 04 Outubro 2005

Coreografias **Paulo Ribeiro** | Músicas **Nuno Rebelo e Vítor Rua**
Figurinos **Rafaela Mapril** | Iluminação **Nuno Meira**
Textos **excertos de poemas de António Ramos Rosa**
Intérpretes **Amélia Bentes, Leonor Keil, Marta Cerqueira, Marta Silva, Romulus Neagu, Luís Guerra e Zvonimir Kvesic**
Co-produção **Teatro Viriato**

© Agência Espectaculum (Alceu Bett / Emir Sfair Filho)

ORGANIC SPIRIT/ORGANIC BEAT/ ORGANIC CAGE [2005]

"(...) Entregues a uma dança que, por vezes, se aproxima de um certo primitivismo, ou evoca a modernidade coreográfica europeia dos anos 60, os jovens artistas formam uma companhia decididamente notável, homogénea, regenerada, uma companhia que, a partir de agora, serve melhor do que nunca as obras que executa. Entre eles, não poderíamos ignorar um Fabio Dolce dotado de um charme estranho, de uma presença intensa que lhe confere uma aura muito particular. Foi a primeira vez, com este ballet, que Ribeiro trabalhou com um grupo de bailarinos tão considerável. Ele domina tão bem os grandes conjuntos, que ora os lança em belas cavalgadas épicas, ora os paralisa numa diagonal espectacular, duplicada por uma projecção sobre um ecrã gigante, que acreditaríamos erradamente que as grandes composições sempre estiveram no seu reportório."

Raphaël de Gubernatis (a propósito da remontagem da peça para o Ballet de Lorraine) | *Nouvel Obs* | 19 Dezembro 2008

Coreografia **Paulo Ribeiro** | Música **John Cage,** *2nd Construction, 3rd Construction* **e** *Credo in Us*
Interpretação Musical **Drumming** | Figurinos **Story Tailors by João Branco & Luís Sanchez**
Desenho de Luzes **Nuno Meira** | Vídeo **Paulo Américo**

©DR

CULTURA: SERVIÇO PÚBLICO

[CATARINA MARTINS OPINIÃO] NOVEMBRO 2009

ACTRIZ, ENCENADORA E DEPUTADA DO BLOCO DE ESQUERDA NA ASSEMBLEIA DA REPÚBLICA

É complicado responder a este belíssimo desafio de escrever sobre sustentação da Cultura. Desde logo porque "Cultura" é tão abrangente que não sabemos bem do que falamos. Não faltará quem lembre aspectos antropológicos e sociológicos. E hoje sabemos que são quase obrigatórios os temas da Cultura e Economia, Cultura e inovação, indústrias criativas e culturais. Há ainda a possibilidade de abordar os pares entretenimento e Cultura, ou Cultura e elites, ou Arte e Cultura, e outras tantas formas de colocar o problema. Todas válidas. E como falar em sustentação da Cultura sem abordar Educação e acessibilidade?

Para não me perder muito, escolhi tentar alinhavar algumas ideias sobre sustentação de serviço público em Cultura.

1. O PRINCÍPIO

O acesso à Cultura, na perspectiva abrangente de promoção e fruição, é um direito consagrado em todos os documentos fundadores do nosso Estado; da Declaração Universal dos Direitos do Homem à Constituição da República Portuguesa. Este direito de acesso à Cultura protege e afirma simultaneamente direitos ao conhecimento, à memória e à criação, a identidade(s).

Numa época e num país em que existem meios de difusão cultural massificada – como a televisão – caberá a um serviço público em cultura assegurar o que não é garantido por esses meios; assegurar a toda a população o acesso à fruição de bens culturais "raros" (não difundidos massivamente) e o acesso à produção.

[A este propósito, o professor e jornalista Jorge Campos cita às vezes uma frase que ouviu a Berlusconi num Festival de Cannes e que convém nunca esquecer: "A televisão não procura anunciantes para os seus programas. Procura audiências para seus anunciantes." Atrevo-me a acrescentar que não é exclusivo da televisão, mas comum a grande parte das indústrias culturais; pensemos, por exemplo, no cinema dos grandes estúdios ou na música das grandes produtoras internacionais.]

2. REDES, EQUIPAMENTOS, TERRITÓRIO

A forma de assegurar o direito à população de acesso a bens culturais "raros" é uma rede de equipamentos que os difunde; museus, bibliotecas, arquivos, salas de espectáculos. Esta rede de equipamentos, distribuída por todo o território, é também essencial para garantir, a par de mecanismos diferenciados de apoios e financiamentos, o acesso da população à produção. Não temos só o direito a ser espectadores, temos também o direito a ser promotores.

Hoje não há razões para qualquer confusão entre criação profissional e amadora. Uma alimenta a outra; de públicos, de exigência, de profissionais. O apoio à criação tem de crescer juntamente com os serviços de extensão cultural, os serviços educativos, os projectos de ligação à comunidade. Os equipamentos têm potencial para mudar o meio onde se implantam, mas têm de trabalhar para/na comunidade onde se inserem.

A CULTURA TEM SIDO A ÁREA DOS MILAGRES DOS DECISORES E GESTORES, PÚBLICOS E PRIVADOS, QUE SE ORGULHAM DE FAZER MUITO COM MUITO POUCO. E QUEM TEM PAGO MUITO CARO TODOS ESSES MILAGRES SÃO OS PROFISSIONAIS.

O passo decisivo, e que tarda, é a definição das diferentes competências e responsabilidades dos equipamentos e das formas de articulação entre eles. O que cabe a um museu municipal e a um museu nacional? Como se articula um teatro nacional com um cine-teatro municipal? Que mecanismos existem que promovam a circulação entre arquivos ou bibliotecas?

Nalguns casos temos redes que, independentemente da legislação, vão funcionando (veja-se a rede de bibliotecas escolares). Noutros casos temos até Leis Quadro, como no dos museus, mas poucos exemplos de articulação. Noutros ainda, como no caso dos teatros, não existe nem legislação nem prática sedimentada. E, quando pensamos em audiovisual, percebemos que há áreas em que não existe qualquer forma de acesso da população ao seu património.

Se concordarmos na essencialidade dos equipamentos culturais para o desenvolvimento do país, a coesão territorial e a qualidade de vida das populações temos de avançar em duas frentes essenciais: articular objectivos nacionais e locais e definir programas plurianuais para prosseguir esses objectivos; ou seja, e tentando simplificar o que é complexo, poder local e central terão de ser capazes de criar cartas de missão para os equipamentos e instituir concursos para a sua direcção.

3. TRABALHO E QUALIFICAÇÃO

O Observatório das Actividades Culturais publicou em Setembro passado um estudo sobre Trabalho e Qualificação no Sector Cultural que expõe a fragilidade de todo o sector. As conclusões são claras: por um lado o trabalho em todas as áreas – artes visuais, património, livro, bibliotecas e arquivos, artes performativas, cinema – é precário, desregulado, desprotegido. Por outro lado não existem mecanismos actualizados de reconhecimento de actividades e profissões, nem do tipo de competências que exigem.

O problema do trabalho e da qualificação no sector cultural é um problema dos profissionais. Mas é também um problema dos públicos e um problema do país. Um problema dos públicos porque a segurança e a qualidade dos serviços prestados não estão garantidas (por exemplo; como se garante a segurança dentro de uma sala de espectáculos cheia de equipamento técnico quando não há qualquer regulamentação que exija um director técnico ou esta-

beleça que competências deverá ter o responsável?). Um problema do país porque sem um tecido profissional não se pode desenvolver o sector cultural.

A vida cultural do país continua a depender da carolice e do abuso. A Cultura tem sido a área dos milagres dos decisores e gestores, públicos e privados, que se orgulham de fazer muito com muito pouco. E quem tem pago muito caro todos esses milagres são os profissionais.

A única forma de combater esta situação insustentável, socialmente violenta e que põe em causa qualquer política estruturada para o sector, é ter a coragem de criar verdadeiros estatutos profissionais, que contemplem protecção social e regimes fiscais e laborais claros, mas também certificação profissional.

E, voltando um pouco atrás, na definição de cartas de missão para os equipamentos culturais não se podem esquecer exigências relativas aos profissionais essenciais ao desenvolvimento dos seus objectivos, bem como os seus respectivos vínculos laborais e qualificações.

4. FINANCIAMENTO

Numa conversa com um produtor cultural galego, numa altura em que a Galiza definiu um plano ambicioso de investimento na Cultura, à minha pergunta sobre fontes de financiamento ele respondeu, cheio de razão, "De onde vem o dinheiro para a Cultura? Dos impostos, claro. A questão não é de onde vem, é para onde está a ir."

Um primeiro passo para compreender o financiamento é encontrá-lo; entre financiamentos directos e indirectos, públicos e em parceria com privados (quase sempre mais tímidos que os públicos que é suposto acompanharem e exigindo contrapartidas múltiplas), centrais e locais, nacionais e europeus, ninguém sabe bem como temos investido em Cultura. Ou se temos investido bem.

Uma coisa é certa; a incerteza e opacidade do financiamento ajudam a esconder o sub-financiamento do que é realmente importante (património, criação contemporânea, produção, difusão) e tem servido para gastar dinheiro público em estudos, relatórios e consultores que vão tentando convencer-nos que a cultura deve viver do mercado. Precisam os anunciantes de novas formas de atrair audiências? Ou não passa de desonestidade intelectual gratuita? Pouco importa. A opacidade combate-se com clareza.

Importa definir objectivos, desenhar redes, respeitar profissionais. Ousar exigir pluralidade de oferta e acesso a meios de criação. Definindo serviços públicos em Cultura definem-se orçamentos públicos para Cultura. Tão simples, e tão complexo, como isto.

© Pedro Elias

MALGRÉ NOUS, NOUS ÉTIONS LÀ [2006]

"Há algo de único neste espectáculo a que assisti no belo Teatro Virgínia, em Torres Novas. Esse algo de único não está na estrutura da peça, nem tão-pouco no dispositivo cénico, nem nos fragmentos dos textos de Gonçalo M. Tavares que interrompem a fluência do movimento. O que existe de único são o Paulo e a Leonor, a relação entre eles e a maneira como essa relação pode ser transformada em matéria performativa. (...) *Malgré Nous, Nous Étions Là* tem a marca da sinceridade. Uma sinceridade em equilíbrio entre a ironia e um certo sarcasmo."

Daniel Tércio | *Expresso/Actual* | 13 Junho 2007

Direcção e Coreografia **Paulo Ribeiro** | Co-criação **Leonor Keil** | Interpretação **Paulo Ribeiro e Leonor Keil** | Textos **Gonçalo M. Tavares** | Música **Bernardo Sassetti, Gilbert Becaud, Barbara e Travadinha** | Desenho de Luz **Nuno Meira** | Vídeo **Paulo Américo** | Co-Produção **Centre Chorégraphique National de Caen, França**

©DR

SUSTENTAÇÃO CULTURAL: SUSTO OU TENTAÇÃO BRUTAL?

[INÊS BARAHONA OPINIÃO] DEZEMBRO 2009

Pertenço a uma geração que viu aparecer a Cultura contemporânea numa vertigem que acompanhou o nosso crescimento. Começámos com o itinerário cultural dos irmãos mais velhos, que passava por "picar" um bilhete em alguns sítios de referência obrigatória, que eram sobretudo património, mais ou menos morto, mais ou menos recuperado ou degradado. Nessa altura éramos público dos nossos pais ou avós, professores e escolas, apostados em esmerar as explicações que se seguiam a visitas guiadas infinitas, cheias de palavras que mal compreendíamos, quando as conseguíamos ouvir.

ASSIM, NO PRECIPÍCIO DE ENCONTRAR UM SENTIDO PARA OS TEATROS QUE ESTAVAM PRONTOS MUITOS PROCURARAM SOLUÇÕES FÁCEIS PARA ENCHER AS PLATEIAS PROGRAMANDO ORA O MAIS POPULAR, ORA O MAIS COMERCIAL E ACENANDO AOS CRÍTICOS COM OS NÚMEROS DE BILHETEIRA.

Assistimos depois, de repente, a um surto de construção e de criação de espaços culturais. Houve teatros novinhos em folha e também recuperações de edifícios degradados. Os mais velhos esperavam neles ver renascer uma programação onde toda a família tinha lugar. Os mais novos ansiavam por objectos artísticos inovadores e experimentais. Os primeiros desiludiram-se, desencantaram-se; os segundos descobriram e usufruíram desse tempo criativo excepcional em que a palavra "artista" tinha um sabor ambíguo – tanto era conotada com brincadeiras de mau gosto que o público não entendia, como era sinónimo de aventura, descoberta e futuro.

Essa clivagem não tem muito tempo. A sua erupção conduziu a fenómenos de direcção e programação cultural muito díspares de que o nosso país dá conta.

A criação de teatros por todo o país não foi seguida, nem antecedida pela preparação de equipas capazes de cuidar da vida desses espaços. Pelo contrário, a medida auspiciosa que consistia na construção de infra-estruturas, tornou-se um presente envenenado para as autoridades que ficaram com edifícios complexos, sobre os quais nada sabiam, para os quais não tinham orçamento, nem metodologia adequadas e que exigiam uma justificação pública que os salvasse do epíteto de "elefante branco".

Assim, no precipício de encontrar um sentido para os teatros que estavam prontos e onde se tinham investido avultados capitais, muitos procuraram soluções fáceis para encher as plateias dos seus espaços, programando ora o mais popular, ora o mais comercial e acenando aos críticos com os números de bilheteira.

Quando a vida de um teatro começa desta forma, tarde ou nunca se endireita. O susto de uma plateia vazia não deve nunca ser o factor decisivo de uma programação, acredito. Pode ser o efeito de uma programação, mas nunca deve estar na sua origem. E é sempre um susto, esse de se ter uma plateia vazia, não há ninguém responsável que não tenha medo desse monstro. Mas a verdade é que esse factor é extremamente perigoso quando se transforma no motor que desencadeia o bater de coração da casa que um teatro deve ser.

Os teatros são espaços para habitar. São casas para públicos que existem, mas que não sabem que existem. É missão dos teatros dar a conhecer às populações o seu estatuto de público. É sua missão ir ao encontro desses públicos, depois de os conhecer, estudar, antecipar. O encontro far-se-á a propósito de uma programação pensada como o lugar de encontro que faz crescer as raízes de uma adopção mútua: de um teatro que adopta um público e de um público que adopta um teatro.

Sustentar a vida do teatro não significa apenas encher salas após salas. Significa antes, como em tudo o resto na vida, dar o sustento, alimentar. Em última análise, a relação entre o teatro e o seu público, enquanto não for de tipo alimentar, não será sustentável! Se o público não tiver fome de teatro, e se o teatro não tiver nada para alimentar o público, a relação extingue-se, sem deixar rasto.

A relação entre o teatro e o público deve, antes de mais, ter uma cara. Deve haver alguém, alguém concreto, que não está escondido atrás de uma *newsletter* anónima, que dá a cara pelo teatro. Se o teatro é como uma casa em que somos convidados a entrar, então tem de haver uma recepção calorosa que nos dê a sensação de estar em casa, que nos mostre os cantos do edifício e que nos deixe à vontade para poder percorrê-los.

Tem de haver alguém que responda às perguntas das pessoas, que saiba explicar tudo – da localização das saídas de emergência, à duração do espectáculo da noite, passando pela sinopse da oficina da semana seguinte, ou pela explicação do conteúdo do espectáculo que está a ser apresentado.

É preciso quem faça chegar às mãos do público certo o conhecimento da existência de uma programação que pode interessar-lhe. É preciso alguém que, no teatro, se especialize e dedique a este contacto, que saiba comunicar, que saiba receber, mas que saiba convencer e defender uma linha de orientação que a casa professa. É preciso quem saiba traçar as linhas que se podem estender entre os espectáculos e a vida e os interesses das pessoas, das instituições e dos diferentes públicos.

Essa figura, que já existe em alguns teatros europeus, torna-se essencial quando a tarefa é comunicar. O trabalho de articulação com a comunidade deve percorrer todas as instituições locais, abraçando a população desde a muito pequena infância até à terceira idade, mas deve também abrir canais de comunicação com pessoas que, isoladamente, manifestam perante o teatro uma apetência ou um interesse específico sobre determinadas matérias.

Em articulação com esta figura, destaco também o papel dos chamados serviços educativos e dos seus responsáveis. Esses serviços (e como detesto a palavra serviço!) devem ser transversais e proporcionar a toda e qualquer pessoa que se aproxime do teatro a possibilidade de encontrar uma porta de entrada para as artes, independentemente da idade e da formação. A ideia de que uma programação de serviço educativo é para escolas e famílias é demasiado restrita. Essa programação deve, antes de mais, ser encarada como o lugar em que, do contacto directo e experimental com as artes, nasce a intuição que permite a qualquer um entrar em contacto com elas. O trabalho que desenvolve deve promover o contacto directo com artistas e evitar a escolarização a que as artes são sujeitas noutros meios. É dessa forma que se distingue do trabalho levado a cabo nas escolas e é desse modo que conquista para si um público que existe, mas que de outra forma não teria a possibilidade de experimentar esse encontro. É a partir de experiências fortes que se cria uma relação duradoura e sustentável, que acende a vontade de voltar.

O que é certo hoje é que todos estamos habituados à facilidade. Todo o mundo à nossa volta está construído para nos facilitar a vida, para nos dispensar do envolvimento e do cansaço natural que advém das tarefas que todos temos a fazer. Instalamo-nos demasiado confortavelmente nas nossas casas. É preciso alguma coisa forte para nos fazer sair. Confrontarmo-nos com o alimento estranho que se serve no espaço do teatro, um alimento de confecção artística, obriga-nos a fazer uma aprendizagem "digestiva" que ou nos enche de uma vontade de regressar, ou nos satisfaz medianamente e se esquece num instante.

Além destes elementos que compõem a vida do teatro, salientaria a necessidade da existência de uma

É PRECISO QUE OS TEATROS SEJAM DOTADOS DE FINANCIAMENTO E AUTONOMIA, SIM, MAS QUE SEJAM ANTES DE MAIS PREPARADOS COM PESSOAS CAPAZES DE PÔR EM PRÁTICA UMA PROGRAMAÇÃO, QUE TENHA UM TEMPO DE SEDIMENTAÇÃO E DE CRESCIMENTO E QUE CRIE DESSE MODO UMA RELAÇÃO VERDADEIRA, ORGÂNICA E VIVA COM AS PESSOAS.

equipa enquanto tal. São demasiados os exemplos de estruturas que vivem conflitos internos permanentes, com áreas de trabalho que confinam umas com as outras, sem que haja um mínimo de diálogo e de comunicação. Esse tipo de conflito latente transmite-se para o público silenciosamente e muito depressa. Um teatro que seja uma casa tem nos diversos compartimentos habitantes que se juntam e que lhe dão uma vida que parece fácil, apesar do trabalho extenuante que provoca.

Esta análise sumária, que é certamente exagerada nalguns casos e injusta noutros, acentua uma dinâmica de sustentação que se realiza entre o teatro e o seu público. No entanto, há outro pólo de sustentação, que é anterior ou está a montante, sem o qual não é possível aos teatros alimentar os seus públicos. Esse pólo é o que vai da tutela para os teatros.

Quem e como se deve sustentar um teatro?

Com um orçamento que parece não arredar pé do rodapé, a Cultura tem por norma a utilização de um discurso de falência, combatido com uma ginástica cheia de piruetas e contorcionismos, procurando encontrar formas de ressarcimento financeiro que ajudem a colmatar o eterno sub-financiamento. No entanto, porque "a necessidade aguça o engenho", muitas foram as redes criadas entretanto para potenciar a programação através da sua partilha, a par do já costumeiro empréstimo de material que faz espectáculos em espaços muito diversos.

Há um desequilíbrio no equipamento de que estão dotados os teatros, nomeadamente os teatros mais distantes dos grandes centros – tanto nos confrontamos com verdadeiros teatros-estádio, como com teatros-armazém. O que é notável é que nem uns fazem uma programação excepcional, nem outros fazem quase nada...

Há necessidades básicas que devem ser asseguradas. Mas depois a programação de que se enche um teatro assume a forma que aqueles que o dirigem inventam para tornear os problemas e as deficiências. Ou então, enche-se de matéria adiposa que faz vista, mas não tem força.

E é assim que este pólo de sustentação encontra o anterior: se o sub-financiamento justifica a ausência ou a fraqueza da programação e da habitação do teatro por parte de um público, o financiamento justo não é por si só garantia de uma programação que enriqueça o público, mais do que o detentor da receita de bilheteira.

É preciso por isso que o susto de uma plateia vazia seja o motor de uma procura pelo público e não o motor que conduz à oferta de uma solução demasiado rápida, que não instala, nem cria lastro na sociedade e na comunidade em que se insere. Não basta arrastar a população local, seja por que meios for, para assistir a qualquer coisa. É preciso criar a vontade de assistir a espectáculos e experiências de qualidade, que questionam, incomodam, fazem pensar, sentir, que olham para o mundo e que apresentam formas, modos, ideias que se levam dessa casa para a casa onde vivemos.

É preciso que os teatros sejam dotados de financiamento e autonomia, sim, mas que sejam antes de mais preparados, ao nível das suas equipas, com pessoas capazes de pôr em prática uma programação que seja uma vida, que tenha um tempo de sedimentação e de crescimento e que crie desse modo uma relação verdadeira, orgânica e viva com as pessoas. Com todas as pessoas. Com as pessoas que gostam e conhecem as artes, com as pessoas que ainda não as conhecem, com as pessoas que não têm a certeza de gostar e com aquelas que confirmem que o alimento estranho que se serve nos teatros alimenta alguma coisa que faz mudar a vida. As artes têm um poder transformador. Elas exercitam um pensamento mais capaz, uma sensibilidade mais apurada, o encontro do gosto, um olhar sobre a vida, sobre a realidade, sobre o mundo e sobre nós próprios. Se essa é a nossa definição enquanto seres humanos, sem as artes não estaremos ainda completos.

Mas enquanto a cultura não for um pilar fundamental da sociedade, nada do que se disse será relevante. Só quando se assumir plenamente a centralidade da educação e oferta cultural de qualidade é que todos estes problemas terão eco. Por isso, a falta de sustentação não é até lá nada de grave para o Estado, ou para as autarquias. Só para todos nós.

© José Alfredo

MASCULINE [2007]

"(...) Paulo Ribeiro constrói, pois, uma máquina teatral preenchida de carne, intensa, viril e com a particularidade – e também o risco – de ser deliberadamente divertida e, portanto, de se realizar enquanto proposta de entretenimento. Ora, nesse ponto, há que destacar o instinto de Ribeiro, o ímpeto criativo que partilha com Leonor Keil e que se lança sem complexos no riso e na construção positiva do mundo."

Daniel Tércio | *Expresso* | 03 Novembro 2007

Coreografia **Paulo Ribeiro** | Textos **Fernando Pessoa**
Música **Dimitri, Shostakovich, Francesco Zappa e Frank Zappa** | Desenho de Luz **Nuno Meira** | Vídeo **Paulo Américo**
Interpretação **Miguel Borges, Peter Michael Dietz, Pedro Mendes e Romulus Neagu** | Co-Produção **Festival Le Temps d'Aimer, Teatro Nacional S. João, Teatro Viriato, Teatro Municipal Maria Matos e Centro Cultural Vila Flor**

A CULTURA NO CORAÇÃO DO QUOTIDIANO[1]

[ANA COELHO OPINIÃO] NOVEMBRO 2009

(...) a cidade não conta o seu passado, contém-no como as linhas da mão, escrito nas esquinas das ruas, nas grades das janelas, nos corrimões das escadas, nas antenas dos pára-raios, nos postes das bandeiras, cada segmento marcado por sua vez de arranhões, riscos, cortes e entalhes.

As Cidades Invisíveis, Italo Calvino

1. Este texto foi redigido quando Ana Coelho ainda era directora executiva da *Artemrede - Teatros associados*, cargo que deixou de exercer em Abril de 2010.

A cidade surge como um local permeável a uma actividade de imaginação colectiva que permite uma activação dos valores. Importa, assim, consolidar os equipamentos culturais enquanto garante não só da criatividade mas também do equilíbrio da vida urbana e capazes de suscitar um sentimento de pertença. Equipamentos devidamente ancorados na cidade, no coração do quotidiano, forjando-se para e com os seus habitantes, com programação diversificada e qualificante, proporcionando maior ligação dos espectáculos ao pulsar diário de cada cidade e região e aos seus públicos, para que estes possam verdadeiramente vivê-la, experienciá-la plenamente. Só assim se pode entender uma política cultural: tanto sustentada no território como dele emergente.

Através da conjugação de diversos projectos artísticos, em conjunto com artistas e populações, pode planear-se uma estratégia de desenvolvimento sustentado, impulsionando dinâmicas culturais, valorizando identidades, patrimónios e formas de expressão artística, aprofundando o papel da cultura na educação e reforçando o acesso e a participação das populações nas actividades culturais.

Em 2008, ao fim de três anos de actividade e de um profundo e participado trabalho de reflexão que levou à elaboração de um novo plano estratégico, a *Artemrede – Teatros associados* enveredou por este caminho, através de três formas que devem ser encaradas como complementares:

1. Apostando mais em projectos com envolvimento da comunidade, em maior ou menor grau, mas que fomentem a aproximação às populações. Cabe ao teatro ir ter com os habitantes por forma a contribuir para o seu "direito à cidade";

2. Alargando o *foyer* ao espaço público, apresentando actividades fora de portas (praças, parques, ruas, bairros, etc..). Encenar (n)a cidade, por um lado e, por outro, captar as populações mais arredadas dos espaços ditos convencionais;

3. Desenvolvendo um conjunto de actividades complementares aos espectáculos – o Projecto Educativo – que tenha efectivo impacto nos públicos a que se dirige, nomeadamente a comunidade escolar, verdadeiramente inundada de propostas mas sem ter, na maior parte dos casos, mecanismos eficazes para seleccionar aquilo que representa realmente um contributo de qualidade para a sua actividade lectiva.

A cidade – no sentido Grego do termo – deve permitir a realização pessoal, social, política e económica de cada cidadão, afirmando-se como um espaço de pertença simbólica mas também de enraizamento material em condições de qualidade e acessibilidade. Esta tarefa tem uma componente que pode e deve ser cumprida por políticas culturais devidamente sustentadas e que não podem ser definidas ao sabor de ventos e marés. Como todos os agentes culturais sabem, estes alicerces são muito frágeis e demoram anos a consolidar. Precisamos de conseguir partilhar este conhecimento com mais decisores políticos para que não se esteja constantemente a começar de novo.

© José Alfredo

FEMININE [2008]

"As mulheres – quatro bailarinas ágeis e esbeltas e uma actriz pequena mas explosiva – actuam com a determinação e fluidez que requer uma coreografia exigente (...) O coreógrafo tem um estilo de exteriorizar com o corpo os ímpetos da alma, criando formas e dinâmicas próprias, que ganham novos vocábulos e expressões com a interpretação dada pelos seus colaboradores. (...) A peça é atractiva pela sucessão de elementos expressivos e de qualidade, manipulados com conhecimento e autoria.(...)"

Paula Varanda | *Público* | 27 Novembro 2008

Direcção e Coreografia **Paulo Ribeiro** | Textos **fragmentos de *O Livro do Desassossego, Ode Marítima* e de outras obras de Fernando Pessoa com tradução e consultoria de Richard Zenith** | Interpretação **Erika Guastamacchia, Leonor Keil, Margarida Gonçalves, Marta Silva e São Castro** | Música original **Nuno Rebelo** (excepto *Stir it up,* de Bob Marley; remix de Nuno Rebelo *e Torture never stops*, de Frank Zappa) | Figurinos **Ana Luena** | Desenho de Luz **Nuno Meira** | Co-produção **Fundação Caixa Geral de Depósitos – Culturgest e IGAEM – Centro Coreográfico Galego**

© DR

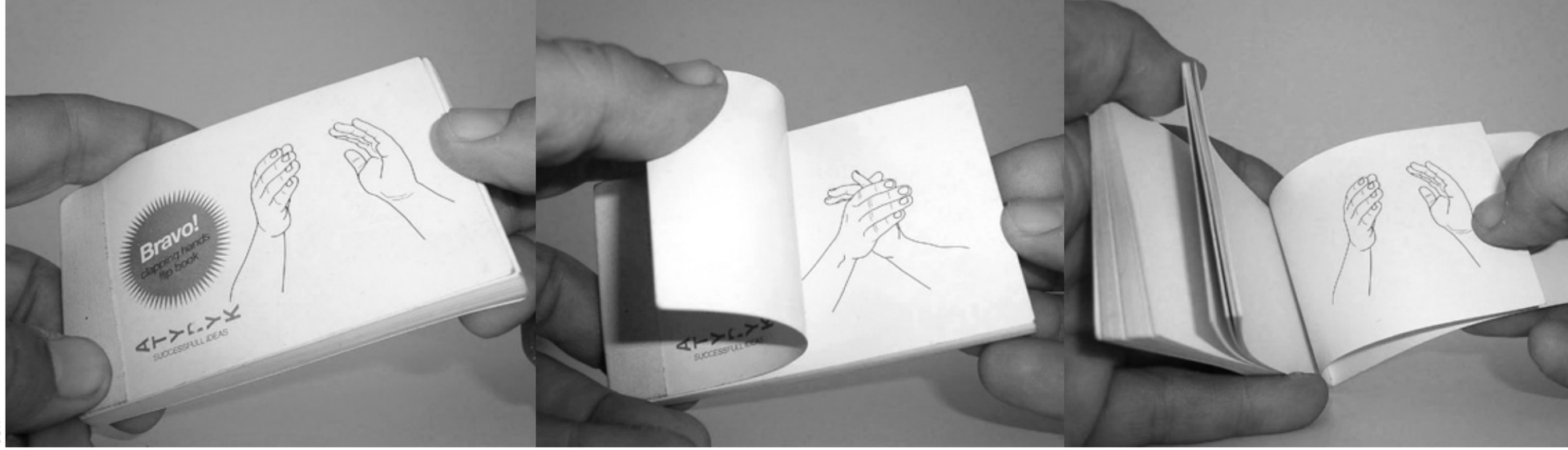
MORRA O M.C., MORRA! PIM!

[FERNANDO PÊRA OPINIÃO] JANEIRO 2010
PRODUTOR E PROGRAMADOR CULTURAL

Há precisamente 30 anos, dei o meu primeiro e único concerto. Compus uma música com uma nota, chamei um guitarrista com uma caixa de ritmos, *Dr. Rhythm*, da *Roland*, e toquei uma música toda tocada em oitavas de Ré. Fui "artista" e foi com esta "carreira artística" que comecei a trabalhar nas Artes.

Com essa música; fui a um programa da *RTP* tocar ao vivo, o Ricardo Saló falou da banda no *Expresso* e, sobretudo, organizei o meu Espectáculo. A banda chamava-se "Proletkult".

A minha capacidade de execução musical estava muito perto do nulo. Não passei do Ré.... E todas as tentativas que fiz no sentido de aprender música de forma sistemática não geraram qualquer resultado...Não insisti, e à minha volta não houve ninguém nem nenhuma organização que puxasse por mim. Não tive formação musical. Até o meu professor de música da Secundária era surdo... Mudei de rumo. O prazer em obter resultados administrativos fez-me passar, como se costuma dizer, para detrás do palco. Ainda bem... Duvido que doutra forma tivesse visto e



©DR

ouvido tantas palmas e de tantas maneiras diferentes como as destes últimos 30 anos.

A minha história de "artista" serve para ilustrar e desenvolver a ideia de desmantelamento de uma estrutura pesada, possuída de poderes individuais e sem uma política cultural definida e/ou praticada há muitos anos. Essa estrutura sem futuro é o Ministério da Cultura e a ausência de formação e educação artística na sociedade , associada a uma desregrada atribuição de subsídios e postos de trabalho faz-me sugerir que ao falar de Sustentação Cultural no nosso País, proponha o fim do Ministério da Cultura.

MORRA O M.C., MORRA! PIM!

O que dizer da falta de esclarecimento, má gestão e desvalorização da propriedade intelectual, para além do facto de haver uma autêntica promiscuidade e desregulamentação entre os serviços de direitos de autor, as inspecções e as autarquias? Ou da inexistência de leis de emprego e impostos adequados, nas profissões das artes? O que dizer da tão desejada mas retórica "formação de públicos" ou da desalinhada sede de "redes"? E que justificações se apresentam quando a *Coca-Cola* paga menos IVA do que os instrumentos musicais?

De facto, o Ministério da Cultura está tão desorganizado e desorientado (em quarenta e uma legislaturas, apenas um Ministro conseguiu definir políticas culturais estruturantes) que, por evidência de resultados sugiro o seu desmantelamento.

Na minha profissão, encontro frequentemente casos nos quais a mesma factura serve para justificar subsídios em três organismos estatais diferentes; onde qualquer um diz ser artista; e onde o despesismo e a utilização privada de fundos e recursos do erário público são uma constante.

Aproveite-se o reordenamento da Educação e transfira-se quase todos os recursos e financiamentos da Cultura para a Educação, pondo ordem nisto tudo. A passagem da maioria dos serviços prestados pelo actual Ministério da Cultura para o Ministério da Educação e, consequentemente, a requalificação de todo o quadro escolar a nível de estruturas e relações com a comunidade, produzindo e organizando toda a actividade artística do estado é, na minha humilde opinião, uma boa ideia.

Passem-se as obrigações e procedimentos de um ministério para o outro, requalifiquem-se inteiramente as Artes na Educação, crie-se uma Sociedade das Artes e contribua-se para o desenvolvimento e apoio dos seus Mestres. Simples.

Por fim sugiro que, se houver coragem política, comece-se a pensar na criação de um Ministério do Conhecimento onde a Cultura, a Educação e a Ciência (investigação) se fundem e onde o património "imóvel" passe para a esfera do Ordenamento do Território ou das autarquias.

Mas, o texto politico não é a minha área. Por agora, deixo apenas uma ideia e vou mas é tratar das palmas.

© José Alfredo

MAIORCA [2009]

(...) Paulo Ribeiro franqueou certeira e decididamente esse interstício; soube ampliá-lo através de uma leitura dramatúrgica pessoal sem nunca perder de vista o essencial das ideias ou emoções que identificam os *Prelúdios*. Coreografia e música oferecem-se, generosa e mutuamente, espaço de respiração. (...)

Entre soluções abstractas ou mais dramatizadas, o lirismo pode transformar-se em humor e a exuberância em subtileza. (...) Paulo Ribeiro introduz constantemente novos temas e ideias dramatúrgicas... e detalhes... onde os traços autorais revelam uma permeabilidade, sensível e arguta, ao universo de Chopin.

Construiu uma poética própria no vértice da intemporalidade do compositor, deixando bem à vista o elo que o liga à contemporaneidade.

Luísa Roubaud | *Público* | 24 Junho 2009

Direcção e Coreografia **Paulo Ribeiro** | Intérpretes **Eliana Campos, Leonor Keil, Rita Omar, Gonçalo Lobato, Peter Michael Dietz e Romulus Neagu** | Música **F. Chopin (24 Prelúdios)** interpretada por **Pedro Burmester** | Desenho de Luz **Nuno Meira** | Cenografia **Paulo Ribeiro** (criação), **Paulo Matos e Nelson Almeida** (execução) | Co-Produção **Centro Cultural Olga Cadaval – Festival de Sintra'09, Teatro Municipal São Luiz, Teatro Nacional São João – Festival Dancem'09 e Teatro Viriato**

O SOM MORA EM TODO O LADO... BASTA QUERER PROCURAR

[LUÍS COSTA ENTREVISTA]

PRESIDENTE DA DIRECÇÃO DA BINAURAL/NODAR

© Binaural/Nodar

NA PÁGINA ANTERIOR

Artista Sonoro norte-Americano Ben Owen interage com os sons de uma casa abandonada junto a Nodar. (Julho 2009)

À DIREITA

Apresentação pública em Nodar do projecto artístico dos artistas visuais e sonoros brasileiros Sergio Bonilha e Luciana Ohira (Julho 2009)

Por estradas sinuosas e paisagens únicas, escondida entre vales e montes, espreita Nodar, uma pequena aldeia de montanha, do norte do concelho de S. Pedro do Sul (distrito de Viseu), situada no vale do rio Paiva, ladeada por dois maciços montanhosos de Portugal: Gralheira/Arada e a Serra do Montemuro. Aparentemente enclausurada, desta aldeia emana a força plena da natureza. Distingue-se de outras, através de um puro e genuíno exercício de sustentação cultural e territorial. A criação do Centro de Residências Artísticas de Nodar é talvez o exemplo de como se pode desejar e alcançar essa meta maior de - através de um projecto cultural feito de firmes pressupostos artísticos, arreigado na certeza determinada de fazer de cada casa da aldeia o seu espaço - gerar dinâmicas culturais numa pequena localidade mas, sobretudo, entre as gentes desses lugares e os artistas que chegam para desenvolver as suas criações (nas artes sonoras, vídeo e *performance*).

Gerido pelo colectivo artístico Binaural/Nodar e pela Associação Cultural de Nodar, o Centro de Residências Artísticas de Nodar organiza e produz o desenvolvimento de projectos artísticos pluridisciplinares, seguidos de apresentações públicas na região. Os artistas residentes, no âmbito do desenvolvimento dos projectos artísticos, são encorajados a estabelecerem interacções com o local, com o seu espaço geográfico e social, com a sua identidade e a sua memória. E por este Centro de Residências Artísticas têm passado inúmeros criadores que se especializaram na captação sonora da paisagem, natural e humana. E a esse nível, Nodar tem provado guardar um património acústico muito rico, que outros procuram preservar, reclamando mesmo a sua protecção legal. Afinal, o som mora em todo o lado ou, pelo menos, "está mais presente do que muitas vezes nos apercebemos". Quem o diz é o presidente da direcção da Binaural/Nodar Luís Costa, à conversa com a *Boa União*.

O CENTRO DE RESIDÊNCIAS ARTÍSTICAS DE NODAR NASCE DA VONTADE DE CONCRETIZAR UM REGRESSO... ÀS RAÍZES...

Sim, esse foi um dos pontos de partida, mas não o único. Esta aldeia [Nodar, concelho S. Pedro do Sul, distrito Viseu] está a viver um processo crítico de desertificação, em que os anteriores modelos de desenvolvimento estão esgotados. Por isso, mais do que resgatar as nossas raízes, desejávamos uma mudança. Acreditamos que a arte pode ser um instrumento muito interessante de especular/imaginar futuros possíveis, já que a arte é especulativa por natureza. A vibração de ideias e pensamentos que cada artista acaba por incorporar proporciona muita matéria de reflexão, mesmo em relação ao próprio contexto e não só em relação à arte em si. Sentimos um desejo de fazer algo por esta aldeia, por esta região, mas queríamos fazê-lo de forma inovadora. Dada a nossa ligação à arte contemporânea experimental, que já mantínhamos há algum tempo, o objectivo era tentar incorporar alguns elementos de transformação na realidade de Nodar. Parecia-nos muito interessante pôr essa arte contemporânea, marcada por um elevado grau de experimentação, em confronto com um contexto rural, com elementos arcaicos muito profundos. Assim, na matriz do projecto vertemos muito do que fomos pensando em anos anteriores, e que estava relacionado com questões ligadas à relação da arte com a vida, à relação da arte com os contextos específicos, ao interesse de trabalhar a Cultura em ligação com a realidade e as pessoas. Por outro lado, muitas vezes, pensávamos que a arte que é feita em contexto urbano entra numa certa rotina, seja em termos das temáticas, seja de públicos, que são quase sempre as mesmas pessoas. É frequente sentirmos um certo *dejá-vu*. E este factor também acabou por determinar a criação deste projecto em Nodar porque, de facto, a deslocalização de projectos artísticos para estas zonas rurais reveste-se de um sentimento quase libertador, de um sentimento de querer começar do zero, de querer começar a pensar tudo de uma forma completamente diferente.

E QUE ARTE É ESTA?

Por um lado, as áreas artísticas que privilegiamos são: paisagens sonoras, a música e vídeo experimentais, a *performance* em espaço público e a *land art*, ou seja áreas com uma carga contemporânea

À ESQUERDA

Artista sonoro norte-Americano Ben Owen gravando sons junto à ponte de Nodar durante uma residência artística (Julho 2009)

bastante assumida. Por outro lado, todos estes projectos que recebemos têm uma característica comum: são projectos desenvolvidos sempre em articulação com o contexto local, que pode ser a paisagem, as comunidades, a memória ou qualquer aspecto da realidade. Não há nenhum projecto desenvolvido no Centro de Residências de Nodar que não tenha uma relação com este meio.

E TODOS ESSES PROJECTOS ACONTECEM SEM QUE O CENTRO DE RESIDÊNCIAS ARTÍSTICAS DE NODAR TENHA UM ESPAÇO PRÓPRIO?

Preferimos nestes primeiros anos de intervenção ocupar vários lugares da aldeia, lugares onde as pessoas comem, dormem, trabalham... quando chegam os artistas passam a comer, dormir, trabalhar e apresentar os seus trabalhos nesses lugares. Podemos dizer que o Centro de Residências é a própria aldeia, claramente! Claro que a facilidade que tivemos em montar o projecto desta forma também advém do facto de estarmos a falar de um contexto rural, onde já existiam as tais raízes familiares, portanto, o diálogo com as populações foi mais fácil. A própria cedência de espaços foi um processo simples. Mas o nosso objectivo sempre foi ter um projecto, dotado de projecção internacional, mas que fosse ao mesmo tempo muito flexível.

E PORTÁTIL?

Esse aspecto é fundamental. Hoje em dia, as próprias tecnologias que muitos dos artistas utilizam de registo audiovisual são absolutamente portáteis portanto podem chegar a qualquer ponto e pessoa. Um artista pode entrar na casa de um habitante e trabalhar com ele ou fazê-lo em qualquer paisagem. Essa portabilidade facilita muito a relação com o real.

É ESSA A VERDADEIRA DEMOCRATIZAÇÃO DA CULTURA?

Diria que sim, pode ser um meio de democratização, mas de qualquer forma não pensamos nisso dessa forma tão directa. Provavelmente, é o que estamos a fazer, mas não o queremos fazer como bandeira. Simplesmente, queremos estar aqui, queremos que as pessoas daqui nos considerem como mais uns habitantes da aldeia, que têm uma actividade que é diferente da deles, mas que pode ser uma nova actividade neste mundo também novo. E, sobretudo, queremos que não se note muito a diferença entre o que fazemos e o que as outras pessoas fazem. Não queremos assumir nenhuma diferença e achar que somos especiais, que temos uma missão e um programa muito claro de captação do interesse das pessoas. Obviamente, que temos estratégias para muito do que fazemos, mas não o queremos fazer de forma forçada. Queremos, simplesmente, com a

À DIREITA

Manuela Barile, directora artística da Binaural/Nodar improvisa com a sua voz nas margens do rio Paiva (Julho 2009)

paciência normal do próprio ciclo do tempo, ir fazendo o nosso trabalho.

SOBRE O VOSSO PROCESSO DE SELECÇÃO DOS PROJECTOS ARTÍSTICOS...

Em cada ano, temos uma candidatura aberta no nosso site, definimos as condições e características dos projectos que pretendemos acolher, quer em termos de áreas artísticas, quer em termos de interacção com as comunidades. Cada artista apresenta um projecto, o seu *curriculum*, os seus dados biográficos e o seu portefólio. O repto que lançamos aos artistas é pensarem sobre um local e uma área que a maior parte deles não conhece. E, portanto, eles concebem um projecto adaptado a esta realidade. Depois fazemos um processo de selecção, em que seleccionamos cerca de 15 projectos em cada ano.

SOBRETUDO, INTERNACIONAIS...

Não tendo sido nenhum objectivo deliberado, no início, praticamente, todos os projectos que recebíamos eram estrangeiros.

A FALTA DE CANDIDATURAS DE PROJECTOS NACIONAIS PRENDE-SE COM O FACTO DA ARTE SONORA AINDA SER UMA ÁREA EMERGENTE EM PORTUGAL?

Para justificar esse número reduzido de candidaturas nacionais talvez seja melhor destrinçar duas realidades. Uma, de facto, é essa: o número de artistas a trabalhar nestas áreas em Portugal não é muito elevado. Por outro lado, temos constatado que os artistas portugueses que trabalham nestas áreas demonstram uma menor propensão para pensar sobre o rural. Há uma carga muito urbana em grande parte dos artistas que trabalham na área do som e do vídeo experimental, ou seja, na área das artes mais experimentais. Há muitos artistas para quem não lhes interessa vir para um local destes fazer uma criação adaptada a este género de locais. De qualquer forma, nas candidaturas de 2009, notámos que há uma nova geração de artistas, muitos deles, muito novos, inclusive alguns deles recém-saídos das faculdades, apostados em trabalhar o rural. Talvez algo tenha mudado no tipo de arte que é ensinada.

E COMO REAGEM OS HABITANTES DA ALDEIA À CHEGADA DESTA ARTE E, CLARO, DOS ARTISTAS QUE A PROMOVEM?

Mais do que a reacção, privilegiamos a interacção. Privilegiamos a comunicação entre artistas e população, embora esta nem sempre seja estável e pacífica. No fundo, queremos promover um diálogo, carregado até com um certo grau de provocação, queremos pôr em confronto realidades diferentes. Cada artista quando chega a Nodar tem o seu con-

À ESQUERDA

Estudante participante no projecto educativo *Aldeias Sonoras* regista conversa com agricultor da aldeia de Carvalhais (Outubro 2009)

texto de origem (onde trabalha, o tipo de actividade que faz, as suas ideias) e essa bagagem que cada artista traz é posta em confronto com a bagagem das pessoas que aqui moram. E, para nós, esse diálogo do diferente é muito rico, sendo que nem sempre a comunicação é total. Aliás, procuramos que as próprias questões da dificuldade da comunicação sejam trabalhadas e já houve alguns projectos que trabalharam, especificamente, essa temática.

POR EXEMPLO...

Tivemos uma artista israelita, Vered Dror, uma *performer* em espaço público que, durante a sua residência encarnou uma personagem que só falava hebraico. Durante três semanas falou hebraico com os habitantes de Nodar. O seu objectivo passava por pensar na comunicação para além da linguagem. Foi um projecto muito interessante... no fim da residência, as pessoas de Nodar já a percebiam, de facto, a comunicação existia muito baseada na expressividade, nos sorrisos. Tivemos um outro projecto, desta vez, de uma artista canadiana, Suzanne Caines, que trabalhou sobre os aspectos mais ligados ao consumo destas pessoas. Fez um trabalho de vídeo e *performance*, onde dava a provar às pessoas de uma localidade próxima de Nodar (Parada de Ester) uma sopa canadiana, ao mesmo tempo que tentava falar português, sabendo deliberadamente que não estava a falar bem português. E o que é certo é que ela deu essa sopa a provar a cerca de 20 pessoas e só uma é que aceitou provar. Mais uma vez, foram exploradas as questões do medo do novo, do que é diferente, e da timidez.

E NESSE PROCESSO DE COMUNICAÇÃO QUAL É O VOSSO PAPEL?

A nós, cabe-nos o papel de intermediários, função que é muito importante até para facilitar a convivência. Cada artista reside em Nodar cerca de três semanas e, por vezes, acolhemos três ou quatro, ao mesmo tempo. É importante que a comunidade perceba que pessoas são, de onde vêm, o que é que estão aqui a fazer, e depois também os próprios trabalhos e projectos podem ter uma componente muito concreta de comunicação, em que é necessário uma entrevista, obter alguma informação sobre o contexto ou a história. De facto, em cada residência, o nosso papel é, claramente, de mediadores. Às vezes é necessário fazer uma mera tradução, mas também pode ser necessário lidar com questões mais complexas de intermediação pura de conceitos, de ideias... tentar aproximar os diferentes códigos de trabalho dos artistas ao dos habitantes. É necessário desmontar esses códigos para que a comunicação seja facilitada.

ALGUNS ENCARAM A VONTADE DE FAZER PROJECTOS NO MEIO RURAL COMO UMA MODA...

Neste momento, penso que se assiste a uma certa redescoberta do rural em alguns sectores culturais de criação. Uma aposta que começou nos anos 60 e 70 e depois sofreu algum decréscimo. Agora há uma certa redescoberta que, na maior parte dos casos, aparece associada à tradição, no sentido utópico de recriar um certo tipo de ambiente que também remete muito para formas culturais mais ortodoxas; ao cinema documental e/ou à música. O nosso projecto tenta fugir a essa visão mais tradicionalista e colocar a tónica nos processos de mudança do mundo rural. Como tal não queremos fazer parte da moda do rural, no sentido de que recusamos algumas interpretações que possam não ser as mais correctas. Queremos muito trabalhar sobre os aspectos de crise, de mudança, da imaginação de futuros possíveis, e como tal, às vezes procuramos um certo afastamento dessa onda de projectos em espaço rural, sendo que, obviamente, estamos em contacto com algumas associações que trabalham o mundo rural e que também têm este lado de reflexão e de pensamento, acabamos também por trabalhar muito com elas; outras que têm, provavelmente, uma visão menos reflexiva e mais pura e simples de organização de festivais e outros grandes eventos... interessam-nos menos!

OU SEJA, É UM PROJECTO, PLENAMENTE, SUSTENTADO NESTE TERRITÓRIO... É ESSA A MUDANÇA? QUAL É O SEU SENTIDO?

Não há nenhum programa nesse sentido. Não queremos antecipar que tipo de mudança é que desejamos. No entanto, ao relacionarmos arte e vida já estamos a entrar nesse processo imaginativo e especulativo de imaginar outros futuros possíveis e os próprios artistas colaboram nesse processo de levantar a poeira. A imaginação e criação são instrumentos propícios para esse exercício. Por outro lado, ao estarmos em Nodar, também já estamos envolvidos em processos de desenvolvimento local. De alguma forma, tentamos trazer a nossa experiência para estas comunidades e ajudá-las a gerir alguns processos de mudança, nomeadamente, os mais ligados às componentes culturais e ambientais, nomeadamente, de agricultura biológica, de turismo ético e solidário, de promoção da cultura local, também aí tentando servir de intermediários, por exemplo, entre as possibilidades de financiamento que existem e aquilo que sabemos serem as necessidades e desejos das populações. Ajudamos a que a informação flua. E nada disto é forçado, estamos a passar informação e a comunicar. O ponto fundamental é comunicar, depois o que as pessoas querem fazer com essa informação é com elas. Nem sequer queremos ser os salvadores desta e doutras aldeias da serra. Queremos, simplesmente, dizer que estamos aqui disponíveis.

EM 2009, A BINAURAL/NODAR ABRAÇOU UM PROJECTO EDUCATIVO, INTITULADO *ALDEIAS SONORAS*, ALARGANDO ASSIM TAMBÉM A SUA INTERVENÇÃO A PÚBLICOS MAIS JOVENS. EM QUE É QUE CONSISTE ESTE PROJECTO?

O projecto *Aldeias Sonoras* (www.aldeias-sonoras.org) é bastante simples. Na prática consiste no mapeamento sonoro de uma determinada região rural, de um espaço geográfico, usando as tecnologias, quer de registo e edição áudio, quer de publicação online e mapeamento dos sons em mapas *Google*. Dado o *know-how* que temos desenvolvido em Nodar em relação ao som, achámos que era um projecto perfeito para ser aplicado num contexto educativo. É um projecto simples mas com muitas vertentes, quase multidisciplinar porque está relacionado com questões ligadas à escuta, à sensibilidade para a natureza e para os seus sons, para os sons das próprias aldeias e das pessoas. Este projecto estimula, precisamente, a escuta, aspecto para o qual a juventude, às vezes, acaba por ter mais dificuldade, assim como as questões mais tecnológicas de registo e edição áudio, de publicação na internet e da contextualização dos sons com textos. Este é um projecto que é definido de modo muito simples mas que, de repente, pode tornar-se muito rico. É um projecto quase infinito, porque na prática ele só acabará quando não existirem espaços geográficos onde gravar sons e isso é mesmo impossível! Em 2009 começámos pelo concelho de S. Pedro do Sul, em colaboração com a Escola Secundária de S. Pedro do Sul. E, em 2010, estivemos em concelhos ao longo do rio Paiva, como Vila Nova de Paiva, Arouca, etc... A ideia é, de acordo com diferentes colaborações que se vão estabelecendo, ir a pouco e pouco abrangendo outras zonas rurais de Portugal.

QUAL O BALANÇO QUE PODE JÁ FAZER DESSE PROJECTO?

Consideramos esta primeira experiência de *Aldeias Sonoras* muito positiva. Em primeiro lugar, contámos com o envolvimento quer da Câmara Municipal (que apoiou financeiramente o projecto) quer de um conjunto de professores da Escola Secundária de S. Pedro do Sul, coordenados de forma muito atenta pelo Prof. Paulo Paiva. Em segundo lugar, foi possível trabalhar, nas sessões de campo que efectuámos entre Março e Novembro com um núcleo estável de alunos, o que a meu ver gerou neles um sentido de aprendizagem e sensibilização gradual para os sons da paisagem. Em terceiro e último lugar, pela projecção que o projecto teve: recebemos comentários entusiásticos vindos de organizações e especialistas de Espanha, Itália e França, apresentámos o projecto em conferências, o Carlos Pinto Coelho entrevistou-nos no programa de rádio *Agora Acontece*, o Fernando Alves dedicou uma crónica ao projecto no programa *Sinais* da TSF e o jornal *Público* deu um destaque de página inteira no seu caderno *P2*.

PELA EXPERIÊNCIA DO *ALDEIAS SONORAS* PODE DIZER-SE QUE O SOM MORA EM QUALQUER LADO?

E está mais presente do que muitas vezes nos apercebemos. No fundo, os elementos visuais sempre assumiram uma grande preponderância na Arte, até mesmo na própria vida, as pessoas são muito mais sensíveis à dimensão visual. A dimensão acústica, muitas vezes, é pensada apenas enquanto informação, discurso, palavra, pano de fundo ou poluição sonora, o que acaba por ser um bocadinho redutor. No fundo, o nosso trabalho é tentar incorporar no elemento sonoro a riqueza que é associada a outras áreas/vertentes. No fundo, procuramos dizer que o elemento sonoro é infinito, é infinitamente belo, há que pesquisá-lo, há que aprofundá-lo porque é um mundo infinito de infinitas possibilidades.

QUAL É A REPERCUSSÃO DA CRIAÇÃO ARTÍSTICA E DOS TRABALHOS FEITOS EM NODAR?

Bem, há que distinguir duas realidades em relação ao trabalho que é desenvolvido em Nodar. Em primeiro lugar, há o nosso próprio trabalho de registo permanente sonoro da região e de catalogação dos sons, que a associação tem desenvolvido ao longo do tempo. Esse é um trabalho que tem um fim muito informativo e sistemático. Por outro lado, temos os trabalhos criativos que já foram desenvolvidos por artistas residentes que depois têm uma difusão a vários níveis: o próprio artista divulga o seu próprio trabalho, apresenta-o em mostras e em programas de rádio. Por outro lado, nós próprios além do trabalho que desenvolvemos em Nodar, temos a preocupação de divulgar o mais possível o que fazemos aqui junto de outros públicos, por isso, nos momentos em que não temos residências artísticas organizamos conferências, mostras de trabalhos, exposições, ou seja, há a preocupação de não cingir o trabalho que é feito em Nodar só às pessoas que aqui vivem e aqui vêm ver as apresentações finais. Procuramos promover a itinerância de tudo o que é feito.

ESSA RECOLHA DOCUMENTAL SERÁ DISPONIBILIZADA AO PÚBLICO?

Essa recolha que estamos a fazer norteia-se por uma lógica de catalogação. Obviamente, que muito

À DIREITA

Apresentação pública em Nodar do projecto artístico dos artistas visuais e sonoros brasileiros Sergio Bonilha e Luciana Ohira (Julho 2009)

do que estamos a fazer acabará por ser publicado *online*, aliás alguns registos já estão publicados, mas acima de tudo o objectivo é também proteger o património sonoro destas aldeias que pode desaparecer, tal e qual o património material. Procuramos pensar nos sons como qualquer outro património, que merece uma classificação como o outro. Por exemplo, a região autónoma da Galiza definiu, recentemente, o património sonoro como fazendo parte do património imaterial autóctone da região, inclusivamente, fala-se da criação de um museu do som na Galiza, isso mostra o quão eles são sensíveis a estas áreas.

E PORTUGAL ESTÁ ALHEIO A ESSA REALIDADE?

Penso que sim, sobretudo, quando comparado com a Galiza. Penso que a Galiza como tem uma matriz rural muito forte, obviamente, está muito ligada à tradição, à música *folk*, na Galiza conseguem abranger uma série de outras áreas que acabam por estar ligadas e não há dúvida que a dimensão sonora é uma área que faz parte do mundo rural e como eles querem ser inovadores e competitivos acabam por lançar esses projectos. Em Portugal parece existir algum preconceito em relação ao mundo rural, e penso que é isso que nos faz estar um bocadinho mais atrasados nestes processos. Portugal é um país que se desenvolveu muito sobre o Litoral, mas em que a maior parte das pessoas vêm do rural, quase que diria que grande parte da população portuguesa tem uma raiz no rural, mas há muita gente a viver na cidade que parece querer esquecer que tem essa herança, às vezes há alguma vergonha em reconhecê-la.

FALTA A PORTUGAL INOVAÇÃO NA LIGAÇÃO ENTRE ARTE, COMUNIDADES E TERRITÓRIOS?

Sim, no sentido de associar a criatividade a uma realidade o mais vasta possível, no sentido de pensar a Cultura como sendo um elemento da vida que não pode ser dissociado dos outros aspectos da própria vida e como tal não deve ser colocada num pedestal. Acho que a força das indústrias criativas deve também residir no facto de evitarem isolarem-se em guetos desligados do resto da vida e dos territórios, sendo que a criatividade que interessa promover é aquela que é vital e quotidiana. No fundo, de alguma forma, devemos tentar que aquilo que fazemos assuma esse lado de criatividade quotidiana.

PROCURAM TRABALHAR OUTROS NÚCLEOS RURAIS?

Nodar é o epicentro da nossa intervenção. No entanto, também para evitar alguns riscos de esgotamento temático porque Nodar é uma aldeia muito pequena, vamos trabalhando num raio de acção cada vez maior e que se estende um pouco a toda esta

© Binaural/Nodar

À ESQUERDA

Luís Costa (à direita), coordenador da Binaural/Nodar com o Prof. Paulo Quintela da Escola Secudária de S. Pedro do Sul, durante uma sessão de gravações do projecto educativo *Aldeias Sonoras*.

zona serrana à volta de Nodar, a estes dois lados da montanha: a serra do Montemuro, por um lado, e o maciço da Gralheira por outro; a dois concelhos como Castro Daire e S. Pedro do Sul e também um pouco de Arouca, num raio cada vez mais alargado. Por exemplo, dedicámos todo o ciclo de residências artísticas de 2010 ao rio Paiva, que passa junto a Nodar e que é um símbolo de um Portugal que ainda sabe viver em harmonia com a natureza. Nesse sentido, trabalhámos com os artistas seleccionados desde a nascente do rio em Moimenta da Beira até à foz em Castelo de Paiva, passando naturalmente pelo concelho de S. Pedro do Sul. Este ciclo de residências, intitulado *Paivascapes #1* culminou com um grande evento no início de Março de 2011, em vários locais nas margens do rio, e onde foram apresentadas as criações desenvolvidas em residência, a par de conferências, concertos, mostras de vídeo, passeios sonoros, etc.

E QUE OUTROS PROJECTOS FUTUROS PODEM SER REVELADOS?

Por um lado, reforçar a componente educativa, expandir esses projectos em colaboração com um maior número de entidades. Sabemos que este é um dos caminhos fundamentais para uma maior compreensão desta temática, por outro lado, expandir a nossa área de intervenção, dialogando muito com os diferentes intervenientes, eventualmente, organizar algum evento de uma escala maior. Também queremos reforçar a nossa componente de criação artística própria, isto porque somos um colectivo artístico que trabalha estas áreas do som, da imagem, da performance e da música experimental, sempre com a preocupação muito forte de manter uma reflexão, de dialogar com organizações que estão a trabalhar nestas áreas. Por último, iremos finalmente começar a reabilitação de um imóvel tradicional em Nodar propriedade da Associação, o qual irá albergar todas as nossas actividades a partir de 2012. Terá uma capacidade de acolhimento de 12 artistas em simultâneo, estúdios audiovisuais, uma zona de exposições temporárias, um auditório para eventos artísticos, conferências, etc. e irá albergar o arquivo audiovisual das aldeias serranas do maciço da Gralheira. Na minha opinião, este é um projecto estruturante para a aldeia e para a região e que permitirá materializar muitas ideias e iniciativas em condições logísticas de excelência, seja para os utilizadores, seja para todos os visitantes, locais e externos. Resumindo, não temos todas as certezas do mundo, também temos muitas dúvidas, vamos adaptando o caminho em função dessa reflexão.

E QUAL É ESSE CAMINHO, POR ONDE PASSA?

O nosso caminho é o da sustentabilidade. O que se pretende é pensar em várias dimensões em simultâneo: Por um lado, temos o nosso projecto artístico

contemporâneo que tem uma certa lógica, que tem os seus intervenientes e públicos, mas estando aqui faz-nos todo o sentido aprofundar outros aspectos, como o do desenvolvimento local e, como tal, acho importante este lado da responsabilidade que cada actor cultural tem de intervenção no seu espaço de actuação. Estar aqui dá-nos uma responsabilidade que não queremos negar e que, no fundo, acaba por dar um sentido mais abrangente ao que desenvolvemos. Essa responsabilidade individual é, para mim, decisiva nestes tempos em que as grandes ideias de transformação social estão porventura esgotados.

© José Alfredo

PAISAGENS...
"ONDE O NEGRO É COR" [2010]

"Na sua mais recente coreografia, Paulo Ribeiro coloca um desafio ao seu trabalho: o da imponderabilidade.

(...) Estão lá o seguidismo, o fado, o desígnio do mar, as raízes africanas ou o falocentrismo, mas também uma excentricidade generosa, uma relação com o corpo que joga com as fronteiras do pudor, uma alegria pela descoberta ou um modo de construir uma relação com o espaço que não termina no próprio corpo.

Mas, precisamente porque Paulo Ribeiro deixa de lado aspectos característicos do seu trabalho – alguma linearidade, o humor como elemento de desconstrução, os textos como complemento, e muitas vezes base, do movimento –, o que nos mostra leva a coreografia para um outro estado, mais livre, muito mais rico em termos de símbolos e certamente menos afirmativo. O coreógrafo usa o seu movimento nervoso e reactivo para alcançar uma outra meta, onde este existe menos dependente de uma funcionalidade evidente, partindo para uma abstracção sustentada na fisicalidade, na expressiva construção de uma imagem e, muito em particular, nunca deixando que as sequências se transformem em quadros fechados. Mesmo que exista um princípio de caracterização, a peça tem a vantagem de não produzir significados imediatos nem de ilustrar imagens feitas sobre o país. Há um equilíbrio entre o que pode ser entendido como representativo e a sua funcionalidade dramatúrgica."

Tiago Bartolomeu Costa | *Público* | 28 Setembro 2010

Concepção, Coreografia e Direcção **Paulo Ribeiro** | Co-criação (solos) **Romulus Neagu** (Lisboa), **Leonor Keil** (Torres Novas, Porto e Coimbra) **e Peter Michael Dietz** (Viseu) | Interpretação **Eliana Campos, Leonor Keil, Rita Omar, Gonçalo Lobato, Peter Michael Dietz e Romulus Neagu** Cenografia **João Mendes Ribeiro** Desenho de Luz **Cristóvão Cunha** Selecção do Guarda-roupa **Paulo Ribeiro e Leonor Keil** | Costureira **Grace Vieira** | Montagem Musical **Paulo Ribeiro** a partir de canções/músicas de **Ute Lemper, Jesus Rueda, Luís Madureira, Zeca Medeiros, Riccardo Nova, Vítor Rua e Teresa Lopes da Silva** | Co-Produção **Centro Cultural de Belém, Teatro Viriato, Teatro Nacional S. João, A Oficina/Centro Cultural Vila Flor, Teatro Micaelense, Teatro Virgínia, Teatro-Cine de Torres Vedras, Teatro Académico Gil Vicente e Teatro Aveirense**

BoaUnião

REVISTA DE ARTES E CULTURA DO **TEATRO VIRIATO**

MARÇO 2011