

M

MUTANTES
DAS COMÉDIAS
DO MINHO

S

A

TERRITÓRIOS,
ARTE E
APRENDIZAGENS

UT NT S

MU AN E



TA TES

M

Coordenação editorial:
Luísa Veloso,
Magda Henriques,
Carlota Quintão
e Joana Marques

AN ES



M A N S

A

U T N T S

M U A N E

T A T E S

M A N E S



TERRITÓRIOS,
ARTES E
APRENDIZAGENS

MUTANTES
DAS COMÉDIAS
DO MINHO



Coordenação editorial:
Luísa Veloso,
Magda Henriques,
Carlota Quintão
e Joana Marques



EDITORIAL

Luísa Veloso, Magda Henriques,
Carlota Quintão e Joana Marques

10

PARTE I TERRITÓRIOS, PERIFERIAS, POLÍTICAS CULTURAIS

1. Porque a cultura é comum...

Maria Vlachou

22

2. Da potência transformadora das artes com comunidades: um glossário mutante

Teresa Fradique

32

3. Território e cultura: promover cumplicidades, animar confluências

João Ferrão, à conversa
com Luísa Veloso

43



4. Estratégias no território e acesso à cultura

Catarina Vaz Pinto,
à conversa com Luísa Veloso

60

5. O projeto Comédias do Minho. Breves considerações

Alice Silva, Luís Carlos Silva,
Pedro Morgado e Tânia Almeida

73



PARTE II MUTANTES: PRÁTICAS, EXPERIÊNCIAS E REFLEXÕES



6. As Comédias do Minho e o projeto mutantes - as práticas artísticas e a abertura de possibilidades nas pessoas e nos lugares

Magda Henriques

86

7. Do chão do Alto Minho: uma investigação-ação sobre arte, educação e território

Edgar Azevedo, Joana Marques,
Carlota Quintão, Filipa Rocha
e Luísa Veloso

101

8. Os dois pares de mãos, esses, não chegavam

Liliana Claro e Mariana Abrantes

134

PARTE III SEGUINDO EM FRENTE

9. Navegar em águas turvas com líquenes, fungos e plantas ruderais

Teresa Castro

150

10. Fragmentos etnográficos de uma coreografia com adolescentes

Manuel Jacinto Sarmento

159

11. Contrariar a sua falta de amor

Vítor Paulo Pereira

171

NOTAS BIOGRÁFICAS

174



LUÍSA VELOSO,
MAGDA HENRIQUES,
CARLOTA QUINTÃO
E JOANA MARQUES

DI
E
E
D
EDITORIAL
EDITORIAL
EDITORIAL
EDITORIAL



Este livro condensa um conjunto de reflexões, vivências, testemunhos de uma multiplicidade de atores sociais que constroem, acompanham e refletem sobre a relação entre território, arte, cultura, cidadania e educação.

Tomando como ponto de ancoragem a Associação Comédias do Minho, situada no Vale do Minho desde 2003, um projeto cultural que resulta do investimento e da colaboração de cinco municípios – Melgaço, Monção, Paredes de Coura, Valença e Vila Nova de Cerveira – este livro propõe ir mais longe e lançar pontes para territórios espaciais, temporais e sociais mais vastos.

Ambiciona proporcionar aos/às seus/suas leitores/as múltiplos eixos de reflexão e de incitamento à prática.

A Associação Comédias do Minho albergou, entre maio de 2021 e abril de 2023, o projeto Mutantes, um projeto de inclusão social pela arte e pela cultura, através da iniciativa Cultura para Todos do programa NORTE2020, no âmbito de uma medida de inclusão ativa de grupos vulneráveis destinada à Comunidade Intermunicipal do Alto Minho.

O projeto Mutantes enquadra-se no eixo do Projeto Pedagógico das Comédias do Minho, dando continuidade ao trabalho já realizado, mas também trazendo novos elementos e desafios, tanto na dimensão de intervenção pedagógica, como na sua articulação com a dimensão de produção de conhecimento e ainda no alargamento aos restantes cinco municípios da Comunidade Intermunicipal do Alto Minho: Arcos de Valdevez, Caminha, Ponte da Barca, Ponte de Lima, Viana do Castelo.

Tendo como foco prioritário a inclusão de jovens, em particular jovens em risco de exclusão social ou socialmente desfavorecidos, o projeto Mutantes contemplou a realização de oficinas dirigidas a adolescentes durante o período letivo – Oficinas de Continuidade –, oficinas também dirigidas a jovens que decorreram em períodos de interrupção letiva – Oficinas Sazonais – e oficinas dirigidas a agentes educativos e outras pessoas interessadas – Oficinas de Capacitação.

As oficinas foram dinamizadas por artistas-educadores/as convidados/as, com o recurso a múltiplas linguagens artísticas – teatro, música e dança – sob o tema comum “identidade” (como processo em permanente construção).

O projeto Mutantes culminou com o *Encontro Mutante – O mundo como sala de aula: trilhando caminhos, construindo cidadania com arte*, que teve lugar entre 14 e 16 de abril de 2023, o qual contou com um vasto conjunto de participantes dos dez concelhos envolvidos e de outros territórios a nível nacional.

O projeto Mutantes foi acompanhado pela Associação A3S, uma associação sem fins lucrativos de Investigação e Desenvolvimento (I&D) fundada no Porto em 2006, com a missão de promover o empreendedorismo social e o desenvolvimento da economia social e solidária, procurando, deste modo, contribuir para a consolidação de alternativas de desenvolvimento sustentáveis, participativas e inclusivas.

O livro que agora se apresenta é um reflexo deste património. Das Comédias do Minho, dos concelhos do Alto Minho, do Mutantes, da Associação A3S, das pessoas que os constroem, das pessoas que contribuem para sublinhar e promover reflexões sobre as múltiplas redes condensadas em matrizes de relações sociais, artes, culturas, aprendizagens e cidadanias. É também o reflexo de um dia de trabalho, em janeiro de 2023, entre as Comédias do Minho e a Associação A3S, no qual se debateram ideias, propostas, ambições, procurando, deste modo, que este livro seja um reflexo da vontade e das preocupações de todos/as.

O livro estrutura-se em três partes.

Uma primeira, *Territórios, periferias, políticas culturais*, que condensa visões plurais focadas na relação entre arte, cultura e territórios, discutindo centralidades e periferias e promovendo um olhar crítico e reflexivo sobre as políticas públicas.

Uma segunda parte, *Mutantes: práticas, experiências, reflexões*, que se foca no projeto Mutantes, escutando quem o concebeu, tornou possível e acompanhou.

Finalmente, e *Seguindo em frente*, propõem-se olhares plurais motivadores de trilhos que se impõe prosseguir.



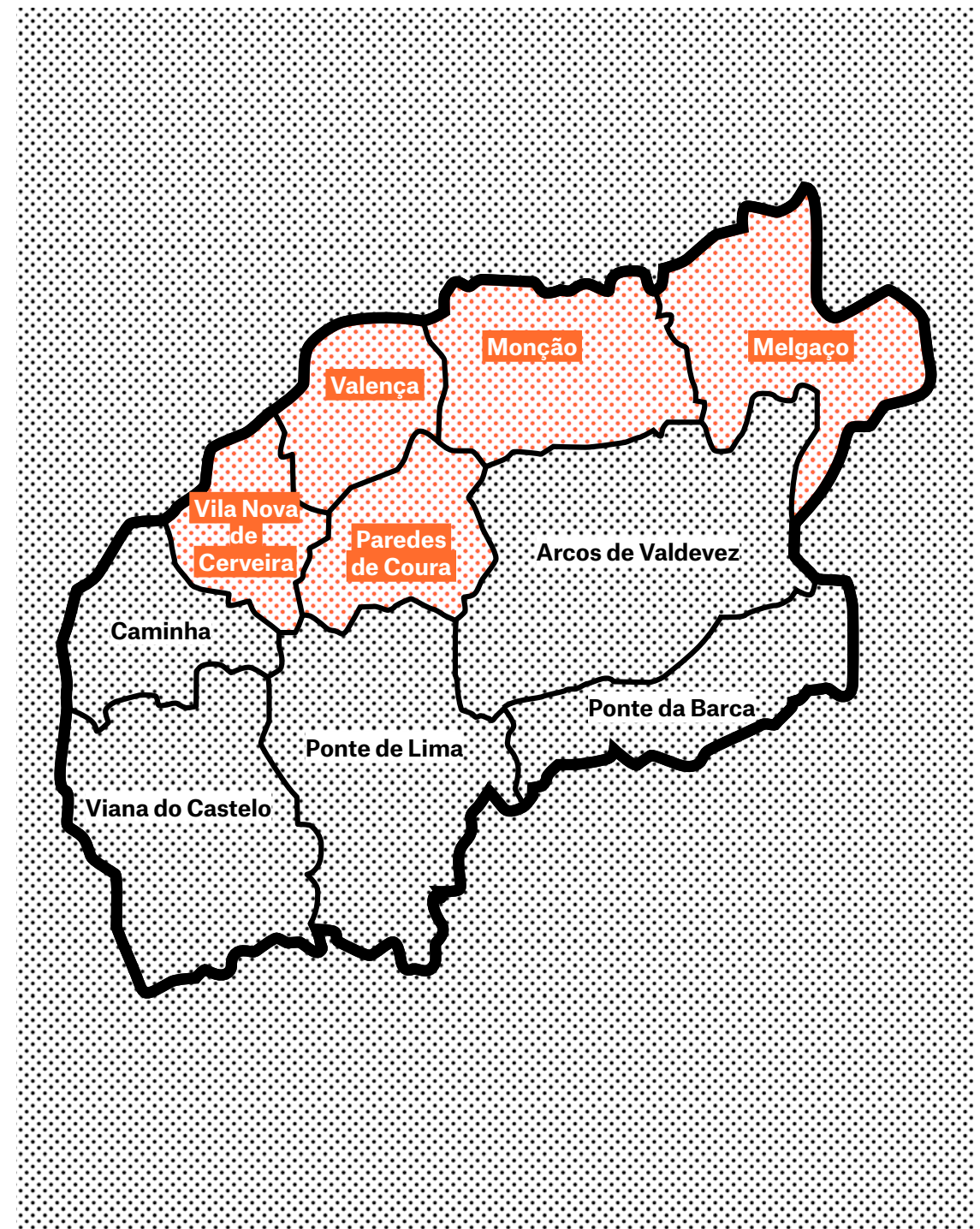
Ao longo do livro, os/as leitores/as têm a oportunidade de conhecer testemunhos vários de cidadãos/ãs do Alto Minho e de dirigentes políticos locais que se encontram em nota de pé de página, enunciados do trabalho dos/as artistas que dinamizaram as oficinas no projeto Mutantes, imagens de momentos de oficinas e do Encontro.

Um livro que esperamos que seja de leitura prazerosa, frutuosa e estimulante.

Um livro que é um mapa.

Resta-nos agradecer. E como o conjunto de pessoas é tão vasto, não nos atrevemos a nomeá-lo. Obrigada a todos e a todas que tornaram possível este livro e que tornam possível a concretização de projetos como o Mutantes e, acima de tudo, a prevalência e perseverança de instituições como as Comédias do Minho.

Caminhamos pelo espaço e reparamos na forma como o nosso corpo se organiza para tal, para a mais básica acção de locomoção do ser vertical que somos. Experimentamos andar e sentir a coluna vertebral, os pés, as pernas, o bambolear dos braços, a liberdade do pescoço. Como podemos andar sem desmanchar, sem desistir, sem abandonar as nossas ancas, os ossos, os músculos, manter a verticalidade, a postura que aponta para o alto, para o céu, enquanto os pés estão bem assentes no chão, bem espriados para sustentar o nosso movimento. Como podemos andar e ser o mais altos possível? Exploramos a sensação íntima de ser alto. É uma atitude interior, que por estar acordada e activa, se reflecte também no exterior, em todo o corpo que comunica.



§ SUSANA MADEIRA
Arcos de Valdevez, Páscoa 2022

“Agora, após terem criado as 3 estátuas/imagens que, resumidamente, contam a vossa história, vamos voltar a cada uma dessas imagens. Por favor, imagem 1. Quando eu tocar no ombro de uma personagem, gostaria que dissesse uma palavra ou frase que poderia estar a dizer no momento da acção que está a vivenciar, ou seja, descobrirmos o discurso directo. Quando eu tocar com as minhas mãos nos dois ombros de uma personagem, gostaria que explorasse o que está a sentir no momento da acção que está a vivenciar, ou seja, explorarmos o seu monólogo interior.”

§ PAULO MOTA
Ponte de Lima, Páscoa 2022

Dançar de forma estranha.
Dançar a vergonha sem vergonha. Confiar que alguém me segura. Confiar no desconforto. Estranho é bom.

§ CLÁUDIA GAIOLAS
Melgaço, Natal 2022

Estas fotos com os participantes a segurarem estes cartazes surgiram associadas a uma ideia de manifestação e desejo de futuro.

Infografia Mutantes

Município	Nº de participantes nas Oficinas de Capacitação Rota Mutante	Nº de participantes nas Oficinas de Continuidade	Nº de participantes nas Oficinas Sazonais
Arcos de Valdevez	10	19	72
Caminha	8	21	34
Melgaço	7	17	64
Monção	5	9	56
Paredes de Coura	19	9	80
Ponte da Barca	16	16	50
Ponte de Lima	21	16	64
Valença	11	7	53
Viana do Castelo	15	16	73
Vila Nova de Cerveira	16	10	51
Total	128	140	597

EXERCÍCIO ESPECULATIVO SOBRE O TEMPO DE TRABALHO INVISÍVEL DE ALGUNS DOS PROFISSIONAIS ENVOLVIDOS NO PROJETO MUTANTES, QUE NOS PERMITE IMAGINAR OUTROS TEMPOS E PARTICIPANTES INVISÍVEIS

	Horas INDIVIDUAL	Horas TOTAL	Obs.
3 PROFESSORES QUE ACOMPANHARAM O TOTAL DAS OF. CONTINUIDADE	46	138	40 horas de oficinas + 13 horas (1 por semana de oficina em tempos de espera e recepção) + 6 horas de reuniões
4 PROFESSORES QUE ACOMPANHARAM O TOTAL DAS OF. CONTINUIDADE E O ENCONTRO MUTANTE	66	264	40 horas de oficinas + 13 horas (1 por semana de oficina em tempos de espera e recepção) + 6 horas de reuniões + 20 horas do Encontro Mutante e viagens
5 PROFESSORES QUE ACOMPANHARAM PARCIALMENTE AS OF. CONTINUIDADE	20	100	Acompanhamento no início das oficinas, reuniões, relação com as direcções de escola, etc.
3 PROFESSORES QUE ACOMPANHARAM ASSIDUAMENTE A ROTA MUTANTE	50	150	5 horas por oficina + viagens
		652	
10 ARTISTAS ROTA MUTANTE	16	160	6 horas Viagens + 10 preparação das oficinas e reuniões
60 ARTISTAS FÉRIAS MUTANTES	66	3960	6 horas Viagens + 60 preparação das oficinas e reuniões
7 ARTISTAS OF. CONTINUIDADE	187	1309	77 horas Viagens + 110 preparação das oficinas e reuniões
		5429	
6 MONITORES DAS FÉRIAS MUTANTES	15	90	15 horas de reuniões e viagens
3 MONITORES DAS FÉRIAS MUTANTES QUE ACOMPANHARAM O ENCONTRO MUTANTE	35	105	15 horas de reuniões e viagens + 20 horas Encontro Mutante e viagem
1 MONITOR DAS FÉRIAS E OF. SAZONAIS NA TOTALIDADE E QUE ACOMPANHOU O ENCONTRO MUTANTE	54	54	Of Continuidade 13 horas (1 por semana de oficina em tempos de espera e recepção) + 6 horas de reuniões + 20 horas do Encontro Mutante e viagens + 15 h Férias Mutantes
		249	

Total de 6330 horas para estes 3 grupos: professores, artistas e monitores. Estas horas são estimadas e consideram os tempos fora do horário efectivo de trabalho de cada elemento, fora do horário das oficinas (ou considerando as horas das oficinas nos casos dos professores em que o acompanhamento foi voluntário). **O trabalho dos técnicos municipais, técnicos de Acção Social, interlocutores e equipa Comédias do Minho não foram contemplados neste exercício, correspondendo igualmente a um volume muito significativo de trabalho frequentemente invisível neste tipo de projectos.**

Logísticas:

24 RESTAURANTES, 950 REFEIÇÕES	600 Férias Mutantes 50 Rota Mutante 300 Encontro Mutante
17 HÓTEIS, 315 DORMIDAS	260 Férias Mutantes 10 Rota Mutante 45 Encontro Mutante

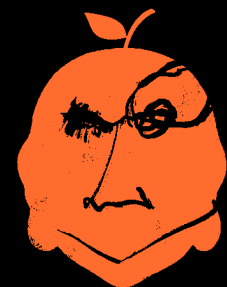




© Paulo Pinto

PARTE I

TERRITÓRIOS,
PEL
CUL
ER
T
PE
OL
L
R
RIS
RIS
S,
PERIFÉRIAS,
POLÍTICAS
CULTURAIS
R
AS
S





Porque a cultura é comum...

Maria Vlachou



Comecei a ler o livro “Resources of Hope: Culture, Democracy, Socialism”, de Raymond Williams, no dia em que foram apresentados os resultados do estudo encomendado pela Fundação Calouste Gulbenkian sobre os hábitos culturais dos portugueses. Era Fevereiro de 2022. Lendo uma coisa e outra, foram sendo feitas várias associações na minha cabeça.

Raymond Williams nasceu em 1921 e é uma referência no Reino Unido como teórico da cultura e intelectual. Durante muitos anos, foi professor de Educação de Adultos. Procurando definir a cultura democrática, defendia, em 1958, maior financiamento para as artes e a educação de adultos, com três condições (Williams, 1989, pp.15-16):

Que esta não fosse uma forma disfarçada de reforçar o consumo, mas algo a fazer pelo seu próprio valor.

Que servisse para acolher, encorajar e promover estas práticas nas regiões, “pois a cultura é comum, uma pessoa não deveria ter de ir a Londres para a encontrar.”

Que não servisse para alargar uma cultura “pronta a consumir” às massas ignorantes.

Muitos anos mais tarde, em 2017 e no seguimento do referendo do Brexit, o King’s College London publica o relatório “Towards cultural democracy: promoting cultural capabilities for everyone” e alerta sobre a necessidade de dar atenção urgente e radical a novas abordagens para muitos dos processos políticos do Reino Unido, incluindo a forma como funciona a política cultural – e para quem e para que serve a política cultural: “Questões sobre como a cultura é feita e por quem, e que actividade criativa é reconhecida e apoiada, são questões nas quais todos temos um interesse profundo e cada vez mais urgente” (Wilson *et al.*, 2017, p.6).

Há um terceiro acto nesta caminhada, da forma como eu a percepciono, que é a estratégia para a cultura do Arts Council England, “Let’s Create”, que diz respeito à década 2020-2030. Nela, verifica-se que, apesar de muitas pessoas se sentirem desconfortáveis com a palavra “artes” e de a associarem à “alta cultura”, a maioria tem vidas culturais activas e valoriza oportunidades para ser criativa (Arts Council England, 2020, p. 9). Assim, define-se como um dos principais objectivos desta estratégia “valorizar o potencial criativo de cada pessoa e dar a comunidades em todos os cantos do país oportunidades para desfrutarem da cultura e celebrarem a grandeza de todos os géneros” (Arts Council England, 2020, p.4).

No século XXI, no Reino Unido, entende-se que um referendo como o Brexit, assim como os seus resultados e as formas de lidar com eles, é um assunto cultural também. O organismo do Estado que financia a cultura na Inglaterra olha para as comunidades em todos os cantos do país e entende que deve valorizar o potencial criativo de cada pessoa. Democracia e participação, imaginação e criatividade deveriam ser conceitos interligados quando pensamos na sociedade que queremos construir: aberta, curiosa, mais justa, com oportunidades para qualquer pessoa ser o melhor que puder e contribuir para o bem comum.

Uma visão para a cultura

Como é que estas leituras e referências se associam aos resultados que nos trouxe o inquérito da Fundação Calouste Gulbenkian? Ou, melhor, como é que esses resultados foram recebidos e interpretados pelos meios de comunicação social e pelos profissionais do sector cultural?

“Muita televisão e telemóvel, poucos livros e museus” noticiava o Público a 16 de Fevereiro de 2022. “61% dos portugueses não leram um só livro no último ano”, lamentava o Expresso nesse mesmo dia. A este tipo de títulos, juntou-se a reacção de vários profissionais do sector cultural, indignados, tristes, zangados, com os portugueses, que não se interessam, que não valorizam, que não aparecem, que não participam.

O que foi notório para mim é que, apesar dos esforços do Plano Nacional das Artes e de vários agentes culturais de nos ajudarem a dar os passos necessários a caminho da uma democracia cultural, a maioria entre nós não consegue ir além de uma ideia de “democratização” da cultura. Neste cenário, existem profissionais entendidos, que sabem qual a cultura que vale a pena valorizar e apoiar, qual a cultura que faz bem ao povo, e que se esforçam para criar condições para que o povo tenha acesso. Quando o povo não corresponde, é culpado de ignorância e, precisamente, de falta de cultura. E, admitamos, neste cenário existem também pessoas que não querem misturas, que fazem tudo para que certos indivíduos entendam qual não é o seu lugar. O académico britânico John Holden, no seu ensaio “Culture and Class” onde reflecte sobre os guardiões da cultura, apelida os primeiros de “neo-mandarin” e os segundos de “snobs culturais” (Holden, 2010).

O contexto em que o actual governo nos propõe reflectirmos sobre o lugar da cultura não é muito diferente. A primeira frase no seu programa que diz respeito à Cultura refere:

Porque a cultura deve ser inclusiva, abrangente e envolvente, devem ser promovidas políticas públicas orientadas para a acessibilidade e participação alargada de públicos e a sua ligação às instituições, às obras e aos criadores. (XXIII Governo, 2022, p.170)

A sua visão estratégica define ainda seis prioridades fundamentais: a promoção do livro e da leitura; o património cultural; a criação artística; a promoção do cinema e do audiovisual; a descentralização; e a internacionalização. Não há uma diferença grande entre as visões que os diferentes governos têm revelado sobre a Cultura nos últimos anos; torna-se impossível não comparar com a visão expressa pelo Arts Council England:

Até 2030, queremos que Inglaterra seja um país em que a criatividade de cada um de nós é valorizada e é-lhe dada a oportunidade de florescer, e onde cada um de nós tenha acesso a um gama notável de experiências culturais de alta qualidade. (...) Até 2030, vislumbramos um país transformado pela sua cultura e, ao mesmo tempo, transformando-a constantemente: uma nação verdadeiramente criativa, na qual cada um de nós possa desempenhar um papel. (Arts Council England, 2020, p.14-15)

Um portugal “interiorizado”

Em 2020, a artista plástica Joana Villaverde publicou um artigo no jornal Público intitulado “As vidas do interior importam!”. Escrevia de Avis, no Alentejo, lugar para onde se mudou quando deixou a capital em 2012. Um dos motivos para a reflexão que partilhou connosco era a suspensão, nessa altura, da única camioneta vinda de Lisboa, uma vez por dia e a falta de preocupação da maioria dos habitantes por esta marginalização, uma vez que as relações com a capital eram ténues ou inexistentes há muito tempo. A Joana via à sua volta pessoas acomodadas, que acreditam que é impossível haver mudança “no direito à mobilidade, à educação, à saúde, à liberdade de pensamento, à igualdade de oportunidades”. Quem tem interesse que os cidadãos de um país se

sintam assim? Quem ganha com isso? Como é que um país se pode considerar democrático se não cuida dos cidadãos onde quer que estejam, se as suas políticas os marginalizam e condicionam a sua imaginação? Que cultura tem esse país?

É preciso devolver a dignidade aos que vivem no interior e acabar com esta assimetria vergonhosa dentro de um território geograficamente minúsculo. O “interior” e as pessoas do “interior” têm que entrar lado a lado nos debates sobre questões raciais, de género, de classe e combate às desigualdades. O interior foi segregado e silenciado, as pessoas do interior não têm voz. O que é que realmente delimita e denomina essa interioridade? Não será a distância até ao mar com certeza, porque essa é curta. O que delimita e denomina o interior são as políticas implementadas há séculos, e há séculos sem grandes mudanças. Este país não tem interior. Este país tem pessoas interiorizadas e empurradas para o esquecimento. (Villaverde, 2020)

As palavras de Joana Villaverde ressoam com muitos profissionais da cultura com os quais me tenho cruzado nos últimos meses, em diferentes pontos do país e, sobretudo, em contexto de formação. A sua reflexão, que inquieta tantas outras pessoas, poderia, no meu ver, servir de base para construirmos todos, como sociedade, uma visão de cultura. Quem queremos ser em 2030? E em 2050?

É importante referir aqui que tanto o “Let’s Create”, como o recentemente apresentado “Revive” (que é a nova política cultural do governo australiano para os próximos cinco anos), basearam-se também em inquéritos que envolveram os cidadãos. Porque a cultura é comum, não pertence apenas aos seus profissionais.

Imaginação: reinventando a cultura

Peço as palavras que dão nome a este capítulo emprestadas à pensadora brasileira Marta Porto, que tem um livro homónimo, onde nos convida a “Descobrir o instante de beleza que a poesia nos dá, a inspiração que nos lembra que estamos na vida não só para trabalhar, lutar, brigar, mas também para amar, sorrir, dançar, abraçar, sonhar” (Porto, 2019, p.27).

Não será esta inspiração que deveria ser proporcionada aos habitantes do Alentejo, mas também do Minho, das Beiras, do Algarve, de todos os cantos? Não deveríamos ser capazes de ver além da realidade imediata, das impossibilidades e inevitabilidades das quais nos quer convencer (convence-nos, mesmo), e imaginar algo diferente, algo melhor, algo que possa trazer felicidade? O já referido relatório do King’s College London, procurando traçar o caminho para uma democracia cultural, defendia o direito de qualquer cidadão no país de ter “Oportunidades para ver e ouvir coisas; coisas novas, coisas velhas, coisas estranhas, coisas bonitas, coisas divertidas e coisas ferozes; coisas que mobilizam, confundem e movem; coisas que confortam e coisas que inspiram” (Wilson *et al.*, 2017, p.3). Como fazer?

Talvez fosse importante reflectir primeiro sobre o como não fazer. Torna-se urgente, a nosso ver, políticos (a nível nacional e municipal) e profissionais do sector cultural procurarem entender o que significa e o que implica a construção de uma democracia cultural. E, no contexto desta construção, o que significa programar.

Assim como por “democracia cultural” se entende “democratização da cultura”, em muitos casos por “programar” entende-se “calendarizar eventos”. Eventos esses, dizem os colegas no terreno, que devem garantir público. Esta é a exigência de vários autarcas, mas é também a forma que os próprios profissionais do sector têm para avaliar se um evento “correu bem” ou não. Assim, em vários cantos do país, promove-se uma quase monocultura, que serve apenas para garantir votos, que serve apenas para convencer o povo (incluindo os profissionais que trabalham em Câmaras Municipais) das impossibilidades. E assim, vamos vivendo...

Programar é servir; programar é cuidar; programar é arriscar, inquietar, reconfortar; é alimentar a imaginação e criar espaço para a criatividade de cada pessoa. Quem programa hoje deve “ter mundo” e curiosidade, deve ser capaz de ouvir e de sentir, dever saber partilhar

a sua autoridade e controlar a sua própria vaidade. E nós, como país, como sociedade, devemos procurar essas pessoas e dar-lhes espaço e condições para trabalharem, porque são essenciais para a qualidade da nossa democracia.

Mutar para prosseguir

Na manhã do último dia do Encontro Mutante, e antes de uma conversa com políticos e técnicos da área da Cultura, assistimos à performance que algumas das jovens pessoas que tinham participado nas oficinas desenvolveram num breve espaço de tempo, sob a orientação da coreógrafa Joana Castro. Há uma primeira palavra que define o nosso sentimento mais forte dessa experiência: **comunidade**.

“Comunidade” no sentido que José Tolentino de Mendonça nos trouxe, focando na etimologia, no seu discurso de 10 de Junho de 2020 que se intitulou “O que é amar um país”:

É interessante escutar o que diz a etimologia latina da palavra “comunidade”, “*communitas*”. Associando dois termos, cum e múnus, ela explica que os membros de uma comunidade – e, também de uma comunidade nacional – não estão unidos por uma raiz ocasional qualquer. Estão ligados por um múnus, isto é, por um comum dever, por uma tarefa partilhada. Que tarefa é essa? Qual a primeira tarefa de uma comunidade? Cuidar da vida. Não há missão mais grandiosa, mais humilde, mais criativa ou mais atual. (Mendonça, 2020, p. 20)

Cerca de 15 pessoas jovens, que não se conheciam previamente, juntam-se por três dias. Abrem-se, confiando em desconhecidos. Algumas delas contam o que nunca tinham antes contado a ninguém – dizem que até é mais fácil, os desconhecidos não vêm com ideias feitas sobre cada participante; liberdade. Partilham a dor, as angústias, as urgências e os desejos. Negoceiam a forma de poder estar juntas, procuram co-criar algo. Movem-se sempre conscientes de onde estão os outros; olham para o lado e atrás, não apenas para a frente. Levantam quem cai. Choram, riem-se, abraçam-se, dão espaço. Cuidam uns dos outros. **Comunidade**. A cidade de Helsínquia ambiciona ser “a cidade mais fun-

cional do mundo”: “Uma cidade funcional baseia-se na CONFIANÇA. A segurança e uma sensação de CONFIANÇA mútua e união são uma vantagem competitiva para a cidade. A cidade é para todos. A cidade é construída em conjunto” (Helsinki City Strategy, 2021-2025). A confiança a ser construída em três dias em Paredes de Coura.

Os jovens partilham urgências. Ficámos a pensar que, talvez, a maior urgência entre as que referiram seja amar; a base de tudo. Amar leva a cuidar, não só de quem conhecemos, mas também de quem não conhecemos, de quem precisa. A nossa democracia sofre tanto porque deixámos de cuidar da vida, deixámos tantos seres – humanos e mais que humanos, como nos ensinou Teresa Castro – para trás. Também é urgente repensar a escola, esse espaço que se tornou domesticado, que aborrece, que é comparado ao espaço criado pelo projecto Mutantes, onde “se pensa mais do que na escola”, onde se aprende com prazer (“não sabíamos que se pode aprender com prazer”). Querem poder pensar, querem ter prazer no que fazem. **Liberdade**.

Se pudessem pensar num projecto para o seu município, o que fariam? Diferentes ideias, sonhos, desejos. Porquê ter de sair da sua terra natal para poder arranjar trabalho? Porquê não haver bons transportes públicos? Surpreende-nos o facto de duas dessas pessoas terem referido que criariam uma empresa de transportes públicos, quando a falta deles é um dos factores que mais condiciona a participação – cultural e não só – das pessoas deste país, nas diferentes regiões. Estamos com jovens sensíveis, atentos, preocupados, sonhadores-realistas. Estamos com jovens muitas vezes ignorados e desvalorizados, muitas vezes alvo de lições paternalistas. Potencial. Possibilidades. **Liberdade**.

A ambição das Comédias do Minho ao criarem o programa de oficinas Mutantes foi definida por palavras como multiplicidade, diversidade, experimentação, aproximação, transformação. E ainda outra: o espanto! No primeiro dia do nosso encontro, João Pedro Serra focou-se nesta palavra, espanto, “a origem da filosofia”, de acordo com Aristóteles. O espanto que rompe com o hábito, que traz coisas novas, que provoca o feliz desamparo da ausência de hábito e de respostas, que nos inquieta e que nos empurra a procurar outras ideias, outras soluções.

Os artistas que orientaram as oficinas criaram mais expectativas ainda: Que novas narrativas podemos construir reciclando histórias antigas (Maria Gil)? Como se constrói o sentimento de “nós” (Ricardo Baptista)? Que soluções são possíveis para diferentes questões (Susana

Referências

Arts Council England (2020). *Let's create*. <https://www.artscouncil.org.uk/our-strategy-2020-2030>

Australia Government (2023). *National Cultural Policy. Revive – a place for every story, a story for every place*. <https://www.arts.gov.au/what-we-do/new-national-cultural-policy>

City of Helsinki (2021). *Helsinki City Strategy, 2021-2025*. <https://www.hel.fi/en/decision-making/decision-making/strategy-and-economy/strategy>

Holden, J. (2010). *Culture and class*. Counterpoint. <https://cercles.diba.cat/documentsdigitals/pdf/E100177.pdf>

Porto, M. (2019). *Imaginação: Reinventando a cultura*. São Paulo: Pólen.

Mendonça, J. T. (2020). *O que é amar um país. O poder da esperança*. Lisboa: Quetzal.

Villaverde, J. (2020, 21 agosto). *As vidas do interior importam!* *Público*. <https://www.publico.pt/2020/08/21/culturaipsilon/noticia/vidas-interior-importam-1928572>

Williams, R. (1989). *Resources of hope: Culture, democracy, socialism*. London: Verso.

Madeira)? Como festejar coisas pequenas (o espanto de um raio de sol, a felicidade de um passeio, a angústia de uma boa pergunta, a inquietação dos ponteiros de um relógio) e transformá-las num dia feriado (Adriana Campos)? Como criar grupos sem líderes nem seguidores, onde todos assumam a mesma importância e o mesmo papel (Cristina Planas Leitão)? Como juntar mini-mundos que abrigarão narrativas da imaginação (Margarida Botelho)?

É neste espaço de espanto que aqui foi criado que algumas pessoas mais jovens descobriram que se pode aprender com prazer; que há prazer em poder pensar e que pensar é desejável; que há prazer em escutar e poder pensar juntos. “Fiquei com uma mentalidade talvez mais aberta e à vontade com experiências novas”: que mais poderíamos desejar quando o medo do novo e do diferente condiciona a vida de tantas pessoas e que traz tanto ódio na nossa vida em comum, em sociedade.

E amanhã?

Há uma necessidade, legítima, de avaliar estes projectos, de medir o seu impacto e de o expressar em percentagens que validarão, ou não, o seu lastro. Preferimos focar-nos no indivíduo, naquilo que cada participante afirmou ter sentido ou ter aprendido. Os novos sentimentos e aprendizagens trazem transformações que depois podem alastrar-se e contagiar mais pessoas ainda; se a imaginação não for impedida de agir, se a agência não for condicionada, se o prazer não se tornar apenas numa memória distante, se a ideia não morrer no dia seguinte.

“O meu projecto”, disse uma das jovens, “é a continuação do projecto Mutantes”. Talvez, pensamos, não como projecto (os projectos têm um início e um fim), mas como prática. O que é que uma pessoa pode fazer com a experiência que viveu? O que pode construir? O que é preciso para dar seguimento aos desejos e cuidar das urgências? Como pensar o amanhã e o lugar de cada pessoa nele? Como imaginar o futuro aqui e agora?

Sentiu-se entre os jovens a tristeza pelo projecto que acaba, pela comunidade que se criou e que agora parece frágil, parece ter um fim – como o projecto. Quando perguntámos “E amanhã, o que acontece?”, várias pessoas responderam simplesmente: “Amanhã há escola”. [“Amanhã, será um dia triste”, lembro-me de dizer uma participante do projecto da

ondamarela “Esta máquina cerca o ódio e força-o a render-se”].

Penso nas “pessoas interiorizadas” das quais nos falou Joana Villaverde, nas pessoas (tantas e de várias idades) que são levadas a pensar, e aceitar, que a mudança é impossível. Projectos como o Mutantes podem tornar-se em práticas se ajudarem a criar redes de apoio, alianças, ligações, comunidades. Não no sentido de um continuado acompanhamento por parte de quem pensou e realizou o projecto (que tem um fim), mas reforçando, ao longo do processo, a agência descoberta e ganha pelas pessoas, questionando o amanhã (o futuro muito próximo), indo além do prazer do agora para imaginar o seu prolongamento amanhã, um prolongamento que não depende de outros, mas de cada um e em comunidade com outros.

Um factor muito relevante aqui é a escala. Tudo parece enorme (muitas vezes é) e nós sentimo-nos muito pequenos. O sentimento de impotência é, a nosso ver, o resultado do nosso isolamento e da falta de comunidade. No entanto, se reconhecermos que não estamos aqui para mudar o mundo, mas que podemos contribuir para mudar a nossa família, o nosso bairro, o nosso local de trabalho, a dimensão é outra e é mais próxima. A consciência de que cada pessoa tem o seu pequeno poder para contribuir para a mudança e que este poder torna-se maior dentro de uma comunidade poderá contribuir para que os projectos se tornem em práticas continuadas e possam alimentar seres políticos.

Wilson, N., Gross, J., e Bull, A. (2017). *Towards cultural democracy: Promoting cultural capabilities for everyone*. King's College London. <https://www.kcl.ac.uk/cultural/resources/reports/towards-cultural-democracy-2017-kcl.pdf>

XXIII Governo Constitucional (2022). *Programa do XXIII Governo Constitucional*. <https://www.portugal.gov.pt/gc23/programa-do-governo-xviii/programa-do-governo-xviii-pdf>



Da potência transformadora das artes com comunidades: Um glossário mutante¹

Teresa Fradique

Este texto resulta de um testemunho que parte do convite instigante para acompanhar o *Encontro Mutante – O mundo como sala de aula: trilhando caminhos, construindo cidadania com arte*, um momento de partilha e celebração do culminar do projeto com o mesmo nome², promovido pelas Comédias do Minho entre 2021 e 2023, que se alastrou pelo território de dez municípios do Alto Minho e tomou como foco adolescentes entre os 12 e os 18 anos. Um projeto de inclusão e empoderamento, sob o signo da transformação – aquela que acontece em permanência, mas mais radicalmente nos jovens desta idade, tornando-os mutantes –, e que é exercitada através da aproximação a diversas práticas artísticas. Com as suas oficinas, rotas e paragens, o projeto propõe uma abordagem sistémica ao incluir não só uma abrangência territorial e social notável, mas também um cruzamento de eixos entre aqueles que são o seu objeto, as pessoas adolescentes, e os profissionais que com eles estão em contacto direto³.

O Encontro Mutante surge assim como a última paragem desta rota em que se reúnem olhares de dentro e de fora, juntando “pessoas de distintas pertenças geográficas, culturais, artísticas e profissionais, potenciando olhares diversos sobre a realidade, a educação e a inclusão social pela arte e pela cultura”, com o intuito de “parar para pensar, para partilhar, para conversar, para fruir”⁴. Mutantes não são apenas as pessoas adolescentes que viveram o projeto como experiência transformadora⁵, mas somos também nós, pessoas adultas que ocuparam um auditório durante três dias e que, no itinerário das falas encaixadas, do tempo contado, da distinção entre palco/quem fala e plateia/quem escuta, conseguiram criar uma *zona de nutrição*⁶ que alimenta *zonas de ignição* formadas pelo pensamento conjunto a partir da experiência das artes como forma de ativar a (transforma)ção. Estas zonas surgiram a partir de duas plataformas temáticas que propunham dois processos de partilha: uma primeira designada *Escutar para despertar*, que assumiu um modo mais próximo da conferência ou palestra, cruzando pessoas e reflexões a partir de diferentes áreas; e uma segunda intitulada *Partilhar para aprender*, mais próxima do formato de mesa redonda, em que vários responsáveis por projetos nas áreas da inclusão social pela arte e processos artísticos com comunidades partilharam as suas experiências⁷. As fronteiras entres estes vários momentos foram porosas e, nesse sentido, o encontro foi ganhando a sua forma e mutando as premissas do seu próprio subtítulo. De conceber o mundo como sala de

1. Agradeço profundamente às Comédias do Minho e à sua diretora artística Magda Henriques o convite para acompanhar o *Encontro Mutante – O mundo como sala de aula: trilhando caminhos, construindo cidadania com arte* que decorreu no Centro Cultural de Paredes de Coura, entre 14 e 16 de Abril de 2023 e que aceitei consciente da dificuldade da tarefa, mas sobretudo grata pela confiança depositada.

2. O projeto Mutantes insere-se na iniciativa Cultura para Todos, promovida pelo NORTE2020.

3. O projeto incluiu três ciclos de oficinas: as Oficinas Sazonais “Férias Mutantes”, as Oficinas de Continuidade, que decorreram durante o ano letivo de 2021/22, e as Oficinas de Capacitação “Rota Mutante”, destinadas aos profissionais.

4. Da folha de sala do Encontro Mutantes, Comédias do Minho, Paredes de Coura, 14-15 Abril de 2023.

5. A este propósito veja-se os resultados das duas oficinas realizadas sob o eixo *Mutar para Prosseguir* durante os encontros – a Oficina com adolescentes orientada por Joana Castro e o Laboratório pela Associação A3S, assim como os diferentes contributos desta publicação.

6. Uma expressão formulada por Madalena Victorino durante um dos debates e completada, de

certa forma, por Maria de Assis quando abriu a sua intervenção afirmando que nestes dias se ficou com a sensação de estarmos “grávidas de ideias”.

7. O eixo *Escutar para despertar* foi formado por dois painéis. No painel *Não te esqueças de viver: a utilidade do inútil*, participaram José Pedro Serra e Sara Antónia Matos, com moderação de Carlota Quintão e Magda Henriques; no painel *Empurrar o mundo: um imaginário para além da catástrofe* participaram Jorge Andrade e Teresa Castro, com moderação de Cristina Planas Leitão. O eixo *Partilhar para aprender: Conversa em torno de projetos* teve duas sessões, uma primeira com Madalena Victorino, Vito Gil-Delgado e Ondamarela, com moderação de Marco Paiva; e uma segunda com Cláudia Dias, Maria de Assis e Melissa Rodrigues, com moderação de Yola Pinto.

8. Uma imagem convocada por Melissa Rodrigues na sua intervenção.

9. Refiro-me à oficina com adolescentes orientada por Joana Castro que decorreu durante os dois dias de encontro e que culminou no último dia num exercício performático e numa conversa.

aula, fomos reivindicando a urgência mais literal de uma sala de aula como mundo e, enquanto trilhávamos em conjunto caminhos partilhados, fomos deixando ficar pelas *encruzilhadas*⁸, lugares frutíferos de passagem e de paragem, para refletir sobre as possibilidades de direções a tomar.

Durante dois dias, numa sala, adultos sentados a conversar, no restante edifício, adolescentes a *oficinar*⁹. Se a condição do adolescente é a da liminaridade e a da mutação por excelência, também assim será a sua condição cidadã – e a sua relação com a arte –, cuja plenitude implica abrimo-nos aos seus modos de conversar, à natureza dos seus possíveis modelos de governança, às escolhas que fazem quando se deparam com as suas próprias encruzilhadas. E se partimos da premissa, comprovada pela observação e pelos testemunhos apresentados durante os encontros, de que a arte transforma estes jovens mutantes, então importa acolher a transformação que eles podem operar no campo artístico, nos seus contornos, no papel dos seus agentes, nos seus modos de fazer.

Enquanto *zona de nutrição* e *lugar de encruzilhadas*, os encontros mutantes foram assim um apelo à possibilidade de uma *implicação recíproca* que permite fazer emergir uma *paisagem comum*. Inspiro-me aqui nas reflexões de João Fiadeiro e Fernanda Eugénio, que sempre convoco quando estou perante um contexto de reunião de pessoas desenhado com a consciência da potência e da responsabilidade de que esse ato se reveste. As suas palavras sugerem-nos um sem fim de possibilidades e de denominações para as operações complexas que se formam nessa trama que é o *estar junto*:

O encontro só é mesmo encontro quando a sua aparição acidental é percebida como oferta, aceite e retribuída. Dessa implicação recíproca emerge um meio, um ambiente mínimo cuja duração se irá, aos poucos, desenhando, marcando e inscrevendo como paisagem comum. O encontro, então, só se efetua – só termina de emergir e começa a acontecer – se for reparado e consecutivamente contra-efetuado – isto é, assistido, manuseado, cuidado, (re)feito a cada vez interminável. (Fiadeiro e Eugénio, 2012, pp. 65-66)

Esta proposta de *práticas de encontro* e de *manuseamento coletivo do viver juntos* de Fiadeiro e Eugénio surge da sua compreensão de que este é momento para *reparar no que há à volta* e:

Suspender o regime da urgência, criando as condições para uma abertura desarmada e responsável à emergência. Substituir a expectativa pela espera, a certeza pela confiança, a queixa pelo empenho, a acusação pela participação, a rigidez pelo rigor, o escape pelo comparecimento, a competição pela cooperação, a eficiência pela suficiência, o necessário pelo preciso, o condicionamento pela condição, o poder pela força, o abuso pelo uso, a manipulação pelo manuseamento, o descartar pelo reparar. Reparar no que se tem, fazer com o que se tem. E acolher o que emerge como acontecimento. (Fiadeiro e Eugénio, 2012, p. 67)

Esta é uma ética exigente, de reparação continuada, difícil de encaixar nos constrangimentos múltiplos que enquadram as várias instituições convocadas em torno deste projeto, mas que, por isso mesmo, se devem deixar afetar por aquilo que a experiência artística abre de possibilidade de transformação desses mesmos regimes e ambientes de exigência institucional. Sejam eles os municípios, as escolas com as suas salas de aulas e aprendizagens compartimentadas, os relatórios de resultados e evidências, a calendarização dos dias e dos prazos que ditam um fim em forma de fechamento. Desenhar um projeto e um encontro final sob o signo da *mutação* é, parece-me, um desejo de criar a possibilidade da emergência do acontecimento que nos permite conceber formas mais justas e atentas de viver juntos.

§

Como resultado do meu processo de escuta e atenção nestes dois dias de Encontro Mutantes, proponho então um processo aberto de registo, que evita a linearidade e a disciplina do relato enquanto descrição de um acontecimento único e finito. Em vez de *descrever*, pretende-se contribuir para *nutrir*. Este *glossário mutante* assume desde logo a sua continuação, ou seja, a possibilidade de ser “assistido, manuseado, cuidado, (re)feito a cada vez *interminável*” como nos propõem Fiadeiro e Eugénio. As sete entradas que aqui se ensaiam são exemplificadas de um exercício

10. O texto toma como base os meus apontamentos ao longo do encontro e a síntese que apresentei no seu final. Procurei ser o mais fiel e justa face àquilo que foram intervenções que aqui são referidas e que alimentam esta coreografia de testemunhos e reflexões. Empehei-me em ser justa e fiel nas interpretações que apresento dos contributos referidos, sendo que qualquer desvio na sua interpretação, apesar de involuntária, é da minha inteira responsabilidade.

possível, assumindo-se mais como formas de *igniçã*o, do que esforços de sistematização. Assim, o texto que se segue não pretende ser um registo total de todas as intervenções, mas antes uma coreografia de alguns dos pensamentos, expressões, testemunhos, propostas ou reflexões apresentadas por algumas e alguns dos convidados, que, na sua conjugação, e assumindo o objetivo do evento de promover reflexões cruzadas entre os vários participantes, se pretende que funcione como um documento aberto¹⁰.

Contribuições para um *glossário mutante*

Resistir a resolver o espanto

É pelas palavras de José Pedro Serra, convidado do painel *Não te esqueças de viver: a utilidade do inútil*, que encontramos a nossa primeira entrada deste glossário mutante. Diz-nos Serra que, quando nos espantamos, logo queremos *resolver esse espanto*, porque é incomodativo e fonte de insegurança, convoca uma experiência de rutura com o habitual e com a resposta mecânica típica, deixando-nos desamparados. É no acolhimento do desamparo produzido pelo espanto que surge a possibilidade de um *terreno fértil* onde acontece o *florescimento indomável da vida*. Espantar é dispormo-nos ao novo, à alteridade, ao diálogo, à comunidade: é uma *experiência aterradora de estranheza radical*, de estar perante a vida sem bengalas, perante o universo aberto.

Iniciar uma mutação radical

Continuamos com José Pedro Serra nesta segunda entrada para trazer uma ideia de cultura enquanto campo fértil onde estas operações de *estranheza* e *florescimento* podem acontecer. No entanto, se a considerarmos como um fim em si mesma e não como o meio que é para a frutificação, acabamos por atraiçoar aquilo que a própria cultura convoca – o trabalho no campo fértil a ser cultivado. Disse-nos ainda Serra que o tipo de experiência provocada e cultivada pelo *espanto* é uma forma de abertura que é intransmissível. É a própria vida a acontecer sendo, por isso, criminoso calá-la. Particularmente quando estamos perante jovens adolescentes. Deixá-la frutificar pela sua mão é permitir *iniciar uma mutação radical*.

Empurrar o mundo, suspender o céu

Com o painel *Empurrar o mundo: um imaginário para além da catástrofe*, o pensamento krenakiano fluiu, subterrâneo, como um *rio que nos fala* (Krenak, 2022a). O mote para a discussão passava justamente pelas suas palavras, quando nos desafia a “ter a coragem de ser radicalmente vivos” e a “não negociar sobrevivência”. Com Krenak podemos aprender não só a importância de empurrar o mundo, mas também de empurrar o céu, cantando e dançando, como nos ensina o saber ancestral de diferentes povos.

Quando você sentir que o céu está ficando muito baixo, é só empurrá-lo e respirar. (...) Cantar, dançar e viver a experiência mágica de suspender o céu é comum em muitas tradições. Suspender o céu é ampliar o nosso horizonte; não o horizonte prospectivo, mas um existencial. É enriquecer as nossas subjetividades, que é a matéria que este tempo que nós vivemos quer consumir. (Krenak, 2022b, pp. 28-32)

Uma ideia de humanidade obsoleta

A quarta entrada deste glossário em aberto vem pela mão de Teresa Castro, participante do mesmo painel, e que nos convida a pensar na possibilidade de ultrapassar o cenário de catástrofe e do seu imaginário – tantas vezes consagrado nos filmes americanos e seus heróis salvadores – para fazer emergir um ambiente regenerativo. Esta emergência só é possível se tomarmos consciência de que a vulnerabilidade que afeta os seres humanos e os *seres mais do que humanos* é uma vulnerabilidade partilhada por todos, ainda que a diferentes tempos e com diferentes intensidades. Como lembrou Castro, convocando Krenak, o mundo não pára de acabar para os povos indígenas há mais de 500 anos¹¹, e, por isso, a urgência com que os povos ocidentais encaram a catástrofe ecológica é, não apenas recente, mas efeito da violência com que os seus modelos civilizacionais feriram o planeta e os seus ecossistemas, apercebendo-se, agora, que também eles ficaram feridos. A crise ecológica não é, portanto, apenas uma crise do ambiente, mas também uma *crise da própria subjetividade* que nos deve levar a pensar em como vamos ser capazes de nos transformar enquanto pessoas e no que queremos ser enquanto *humanidade*. Justamente porque a conceção que dela herdámos parece estar *obsoleta*. Mais uma vez, Krenak:

11. Ver, por exemplo, entrevista a Ailton Krenak por Martins e Beleza (2018).

12. Aqui a expressão “enquadramento” remete de forma literal para a sua dimensão cinematográfica já que o trabalho de Teresa Castro se centra nas ligações entre cinema e animismo, pensando o cinema como modo de treinamento de uma ecologia afetiva.

13. Ver <https://www.lavromar.pt> e <https://lavromiraealagoa.pt>, especificamente, o espetáculo *Bowing*, 2022 (<https://www.facebook.com/watch/?v=297175359118373>) e *Bowing Back*, 2022 (<https://www.facebook.com/watch/?v=2110195775854317>).

A ideia de que os brancos europeus poderiam sair colonizando o resto do mundo estava sustentada na premissa de que havia uma humanidade esclarecida que precisava ir ao encontro de uma humanidade obscurecida, trazendo-a para essa luz incrível. Esse chamado para o seio da civilização sempre foi justificado pela noção de que existe um jeito aqui de estar na Terra, uma certa verdade, ou uma concepção de verdade, que guiou muitas das escolhas feitas em diferentes períodos da história. Agora, no começo do século XXI, algumas colaborações entre pensadores com visões distintas originadas em diferentes culturas possibilitam uma crítica dessa ideia. Somos mesmo uma humanidade? (Krenak, 2022b, pp. 11-12)

A atenção é política

É ainda Castro que nos traz a última entrada inspirada por este painel com uma proposta de que as artes podem, hoje, ter um papel estruturante na renovação dos imaginários e na reconfiguração das nossas sensibilidades e esferas de atenção, trazendo para o seu centro as pessoas e os restantes seres que estão fora do seu enquadramento¹² convencional. É neste sentido que Castro afirma que *a atenção é política*: porque, se, por um lado, ela é hoje uma mercadoria valiosa – sequestrada por um conjunto de dispositivos e conteúdos que nos “consomem” –, por outro a sua reconfiguração permitirá usar as artes da observação para renovar imaginários e produzir transformação. Castro propôs-nos, assim, quebrar a ideia de atenção como uma forma de eficácia, para trabalhar uma sensibilidade que é capaz de atender ao outro como alguém com quem se partilha uma vulnerabilidade. E esse outro é, não só humano, como, sobretudo, *mais que humano*, pois é nele que reside uma possibilidade de fazer emergir outras formas, mutantes, de sobrevivência num planeta ferido.

A experiência artística na comunidade como um ambiente de equidade total

Na primeira conversa sobre projetos de inclusão social pela arte e pela cultura, sob o eixo *Partilhar para aprender*, Madalena Victorino trouxe-nos os seus *Lavrar o Mar* e *Lavrar o Mira e a Lagoa*¹³, dedicados à atividade cultural e artística para o Algarve de baixa densidade e Alentejo e ao trabalho com a população asiática. A comunidade de que nos falou é composta por 20 mil homens, que chegam a pé, de avião ou de carro

a pequenas localidades inseridas num *parque natural* que se tornou num *vale de plástico* e onde há cada vez mais pessoas, menos trabalho e menos casas. É através da experiência estética, em particular da dança, como lugar de confiança e verdade – porque “o corpo não mente” – que se instaura um *momento de equidade total*, capaz de anular o que está lá fora. Uma experiência mutante, que redesenha o corpo, aliviando-o dos torções provocados pelo trabalho nas estufas, e que substitui o *suor do pânico* pelo *suor da dança*. Para Victorino, a prática artística, quando convocada em contexto participativo ou colaborativo, permite criar um certo tipo de comunidade que se alimenta da *energia viciante* que é gerada e que a faz perguntar-se a cada momento “o que é que estas pessoas adorariam, para que viessem a correr ao nosso encontro?”.

Trabalhar a combustão, fazer a revolução

A última entrada deste glossário mutante alimenta-se de duas participações do mesmo eixo *Partilhar para aprender*. Começamos com Cláudia Dias e a sua proposta de acionar a dança enquanto potência revolucionária: onde não há, constrói-se e congrega-se, e onde as coisas não estão onde deveriam estar, vamos colocá-las lá, lutando. Enquanto “otimista do tempo longo”, e do *abrandamento como gesto político*, Dias desafia as temporalidades institucionais e os seus calendários cíclicos com a consciência de que “se não for para mim, há de ser para os vindouros”. Os seus projetos *Sete Anos Sete Peças* e *Sete Anos Sete Escolas*¹⁴ são o exemplo dessa resistência transformadora da temporalidade do compromisso entre instituições e criadores e entre criadores e cidadãos. Proporcionar aos jovens do 7.º ao 12.º ano de zonas urbanas degradadas ou em situação de vulnerabilidade social a experiência de criação, serve, na proposta de Dias, a defesa dos seus direitos culturais e a possibilidade de transformar a sua condição cidadã, cultivando a participação, a atenção e a capacidade para defender a coisa pública e democrática. Trata-se de trabalhar a educação, a adolescência e a vida em si como um ato performativo, tal como nos propôs Vito Gil-Delgado, e de trazer para as comunidades, com diferentes vulnerabilidades, a potência das práticas artísticas, naquilo que elas permitem de relação com “fenómenos extraordinários” capazes de proporcionar “habilidades práticas y conocimientos para su condición de ciudadanos”. Com a leitura do seu texto *El Fuego: Asignatura optativa para 3º ESO – Curso 2022-2023*, em que Gil-Delgado (2021) propõe um programa escolar especulativo,

14. Ver sobre *Sete Anos Sete Peças* <<https://alkan-tara.pt/arquivo/sete-anos-sete-pecas/>> e *Sete Anos Sete Escolas* <<https://gulbenkian.pt/projects/7-anos-7-escolas/>>, assim como o seu projeto editorial.

Referências

Fiadeiro, J. e Eugénio, F. (2012). Secalharidade como ética e como modo de vida: o projeto AND_Lab e a investigação das práticas de encontro e de manuseamento coletivo do viver juntos. *Urdimento: Revista de Estudos em Artes Cénicas*, 12 (19): 61-69. DOI: 10.5965/141457310_2192012063.

Gil-Delgado, V. (2021). *El Fuego: Asignatura optativa para 3º ESO – Curso 2022-2023*, Madrid.

Krenak, A. (2022a). Saudações aos rios. Em: *Futuro Ancestral* (pp. 11-27). São Paulo: Companhia das Letras.

Krenak, A. (2022b). *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras.

Martins, C. e Beleza, J. (2018, 19 outubro). “Somos índios, resistimos há 500 anos. Fico preocupado é se os brancos vão resistir”, Entrevista a Ailton Krenak. *Jornal Expresso*. <https://expresso.pt/internacional/2018-10-19-Somos-indios-resistimos-ha-500-anos.-Fico-preocupado-e-se-os-brancos-vaao-resistir>

mas oficial, capaz de ensinar a “invocar el fuego”, a “provocar el fuego” e a “mantener el fuego” foi-nos oferecido um duplo exercício combustão: institucional e poética. Entre os vários “Objetivos específicos de la asignatura El Fuego de 3º ESO” encontramos:

1. Salvar el fuego. (...)
3. Conocer y apreciar otros aspectos menos inmediatos de la espectacularidad y lo extraordinario. (...)
5. Mejorar la comunicación con lo intangible (...)
7. Conocer, analizar e inventar metodologias para invocar, mantener y avivar los fuegos.
8. Que no se apague nunca.

Notas finais: mutar para prosseguir

Este foi um encontro que se concebeu como um ponto de chegada e um ponto de partida e, nessa condição, ocupou o lugar liminar da *encruzilhada*, que Melissa Rodrigues convocou, enquanto espaço fértil de pensamento, de ação e, sobretudo, de desejo de transgressão. É a partir do testemunho de Rodrigues sobre a sua experiência e prática enquanto arte-educadora e educadora-curadora, na forma como busca a potência da desconstrução, como um *fogo que queima* para permitir usar a *fertilidade da cinza*, que busco inspiração para terminar, sem fechar, este glossário mutante. Como afirmou na sua intervenção no painel *Partilhar para aprender, a humanidade*, enquanto experiência de *dignidade*, ainda não chegou a todos os corpos. E é por isso necessário *mutar para prosseguir* e cuidar das *práticas do encontro* para fazer emergir um entendimento de como podemos construir um futuro juntos. Os *jovens mutantes* serão, estou certa, as guardiãs e os guardiões de preciosas possibilidades desse porvir.

§ INÊS LUZIO Valença, Verão 2021

(registos do Relatório de Mestrado da artista, <http://hdl.handle.net/10773/35276>)

A atenção dada à escuta dos ambientes sonoros envolventes foi iniciada logo no primeiro dia. Na segunda parte da sessão da tarde, propus que começássemos a responder às questões: “onde é que eu/nós estou/estamos?” e “que elementos sonoros definem este espaço?”. Começámos, de forma simples, no interior da sala, com os dois protocolos iniciais de 100 Exercises in Listening and Sound-Making de Schafer. (...) Estes dois protocolos cumpriram o propósito de estimular nos participantes a atenção particular à escuta que estava à procura de desenvolver, ao mesmo tempo que permitiram que iniciássemos o debate: “[c]onversámos um pouco. [...] Alguns sons deram lugar a dúvidas, por exemplo, o alarme, o lápis a escrever na folha, etc.

A proposta seguinte, pensada a partir da combinação de exercícios que fui experimentando em diferentes contextos, consistia em: encontrar um local específico no exterior (nas imediações da biblioteca); registar, em grupo, durante 5 minutos, todos os eventos sonoros (contínuos, repetitivos e únicos) que identificassem, juntamente com a indicação temporal (em minutos e segundos) que deveria ser feita com a ajuda do cronómetro do telemóvel. Num segundo momento, de volta à sala, cada grupo era desafiado a reinterpretar a sua “partitura sonora” com os instrumentos de pequena percussão e os objetos disponíveis e com a voz. Desta proposta resultaram 3 peças, e respetivas apresentações, que recuperámos mais tarde para o exercício final.

Para o dia seguinte, o 2º da semana de oficina, planeei as atividades de escuta mais complexas e “trabalhosas”. Relembrei as questões sobre as quais tínhamos trabalhado no dia anterior: “onde é que eu/nós estou/estamos?” e “que elementos sonoros definem este espaço?”

Relembrei a questão que começámos a trabalhar no dia anterior: onde é que eu estou? Introduzi novamente a questão a partir da ideia: um turista que venha a Valença, que sons encontrará que não conseguirá encontrar noutros lugares? Surgiram algumas respostas: comboio, obras, falar português, no caso de ser espanhol, ou o contrário, sotaque do Minho. Introduzi, a partir deste debate, a primeira atividade de escuta do dia: uma soundwalk pelas imediações da biblioteca, seguindo um percurso que tinha já definido previamente aquando da minha visita em

junho. As instruções eram simples: em grupos, deveriam assinalar no mapa (vista satélite da área) os locais onde identificassem sons particularmente identitários daquela zona da cidade, e, com o gravador, captá-los e catalogá-los numa folha de registo...

#3



Território e cultura: promover cumplicidades, animar confluências

João Ferrão, à conversa com Luísa Veloso

Lúisa Veloso (LV) **Obrigada pela tua disponibilidade. Para te contextualizar, as Comédias do Minho foram criadas pela iniciativa de cinco municípios do Alto Minho. É um projeto que já tem vinte anos e que, no fundo, resulta da vontade dos municípios que se conseguiram juntar. Neste momento, a Magda Henriques é a diretora artística e esteve na base do projeto Mutantes, que, para além dos cinco municípios, juntou mais cinco. Portanto, conseguiu juntar os dez concelhos do Alto Minho e fez-se um projeto durante dois anos de desenvolvimento de atividades artísticas e de competências junto dos públicos escolares e também dos técnicos, dos professores, etc. Fizeram-se oficinas de capacitação, etc. Portanto, o objetivo é conversarmos sobre as tuas leituras sobre os territórios (que trabalhas há tanto tempo) e este tipo de projetos. Podemos começar por aqui: conheces as Comédias do Minho?**

João Ferrão (JF) Não. Lembro-me de o Presidente da Câmara de Arcos de Valdevez falar sobre ele. Houve uma vez uma reunião em Guimarães e convidaram dois oradores, eu e o João Teixeira Lopes, eram temas relacionados com cultura e ele esteve também presente e falou desse projeto.

LV Então, uma questão mais geral é: qual é a relação que tu achas que existe em Portugal e que deve existir (que há sempre esta diferença) nestas questões dos territórios, da arte, da educação, da cultura? Qual é o teu olhar sobre isto? Fazendo o contraste entre os territórios mais e menos periféricos que tu tens trabalhado muito...

JF Primeiro, importa ver exatamente do que estamos a falar. E depois ver como é que a questão do território entra nesta conversa. A palavra cultura, como aliás muitas outras, é polissémica e, por isso, ambígua. Suscita, inevitavelmente, interpretações muito diversas. Isso é sobretudo evidente a nível local, quando falamos com pessoas diferentes: autarcas, professores do ensino secundário, etc. Há uma perspetiva muito ligada à dimensão patrimonial e uma outra, quase que diria no polo oposto, performativa, espetacular, no sentido de espetáculo. Entre estas duas dimensões há pessoas que trabalham do ponto de vista daquilo que podemos designar por democratização da cultura. A democratização da cultura significa várias coisas. Significa, por exemplo, mobilizar para a produção cultural quem está nesses territórios, garantir que quem está nesses territórios consegue aceder a espetáculos, pessoas ou atividades que, de outro modo, seriam inacessíveis. Isto permite

que a cultura não seja vista apenas a partir destes dois, vamos chamar, extremos, que são a visão patrimonial e a visão do espetáculo.

O território tem a grande vantagem de poder ser um elemento federador, porque o facto de se partilhar um mesmo território facilita a aproximação de atores, de pessoas com características muito diferentes. É mais fácil agir a partir de um projeto territorializado, envolvendo autarcas, professores, técnicos das autarquias, crianças, famílias, etc. que falam uns com os outros – do mesmo município ou de municípios vizinhos – do que a partir de contextos que, porque não estão ligados a um território concreto, não criam esses laços de interação social de proximidade. Não tem necessariamente de haver uma identidade local prévia. Muitas vezes essa identidade constrói-se parcialmente ao longo do projeto. Ela pode ser mais uma consequência do que um fator inicial. Há pessoas que andam à procura das identidades culturais de base territorial. Nós sabemos como é que elas são construídas e muitas vezes inventadas, mas, sobretudo, sabemos que são voláteis no tempo e que variam bastante entre grupos sociais.

Portanto, só para concluir este primeiro comentário, o primeiro aspeto a esclarecer é do que falamos quando falamos de cultura, porque podemos falar de coisas diferentes, ainda que igualmente interessantes. Mas temos de definir um foco para que a conversa tenha sentido.

Aqui estou a focar-me naquilo que se posiciona entre a visão mais patrimonialista e a visão mais do espetáculo. E, por outro lado, na questão do território. O que eu entendo por território assenta numa perspetiva relacional com várias dimensões, incluindo memórias, aspirações em relação ao futuro e relações de base comunitária, de base local. Como eu dizia, o território tem a grande vantagem de poder ser um elemento federador. Algumas atividades da área cultural são, neste contexto, um fator muito importante para despoletar algo que está em estado latente, mas que na verdade não se faz sentir por ausência de mecanismos de mobilização e animação da base local.

O que eu acho é que, quando nós contactamos as autarquias (embora as coisas tenham mudado muito), a visão patrimonialista continua muito presente. Teve o seu período áureo, com uma grande aposta nas reconstituições históricas e na valorização do património físico, o que foi, e continua a ser, muito importante. Mas penso que, entretanto, a questão cultural penetrou bastante na área de intervenção das autarquias, porque os autarcas perceberam que essa é também uma forma

de criar uma imagem identitária que une as comunidades locais e, ao mesmo tempo, constitui uma espécie de marca que diferencia e atrai pessoas do exterior.

A cultura, na sua ambiguidade, na sua polissemia, tem outro problema, que é ser muitas vezes considerada e apoiada a partir de uma visão meramente instrumental. Por exemplo, a cultura é útil para fomentar o turismo. Essa visão instrumental da cultura está presente em muitos domínios: turismo, desde logo, mas também economia, valorização dos recursos endógenos, etc., e até na área social – a inclusão social através da cultura, por exemplo. Esta é uma questão que tem de ser muito bem gerida a nível territorial. É evidente que a cultura possui um papel instrumental e pode ser importante para fomentar um determinado tipo de turismo ou para estimular formas de inclusão social, mas ela existe e justifica-se por si. Ora esta polissemia e ambiguidade dificulta a diferenciação entre olhar para a cultura, na sua diversidade, como um “meio para”, a tal visão instrumental, e olhar para a cultura como um objetivo em si, como uma finalidade. Esta última visão está muito menos presente, sobretudo em documentos programáticos internacionais, europeus e nacionais.

Não sei se foi a Madalena Victorino que começou este tipo de iniciativas em Portugal, mas, desde há alguns anos para cá, como aconteceu noutros domínios, também na área da produção cultural começaram, não digo a generalizar-se, mas a multiplicar-se as iniciativas participadas, desenvolvidas com as próprias comunidades. Já não se trata de trabalhar para a comunidade, mas sim de trabalhar com a comunidade ou, ainda melhor, trabalhar através da comunidade, isto é, em que a comunidade se transforma em protagonista. Esta alteração permitiu dar um salto qualitativo muito grande. Agora, as coisas complementam-se. É tão importante haver espetáculos itinerantes, como espetáculos participados, de base comunitária, ou associar atividades culturais ou de produção cultural ao turismo. Tudo isso é importante. Não pode é haver uma centrifugação e uma fragmentação, como eu acho que acontece muitas vezes. Centrifugação, porque a cultura é polarizada por outras atividades. E fragmentação, porque o domínio a que nós chamamos cultura é ele próprio muito segmentado. Envolve muitas especializações que nem sempre facilitam, muito pelo contrário, dificultam, intervenções mais agregadoras.

Voltamos, portanto, ao território. O território tem a grande van-

tagem de ser um chapéu com um forte potencial de mobilização e federação. E isso é importante.

LV Mas quando são territórios ditos periféricos, é mais fácil, é mais difícil?

JF Eu acho que talvez a questão não seja tanto se é mais fácil ou mais difícil. É mais necessário. Porquê? Porque em territórios muito densos – e o denso para mim não é só demográfico, é a densidade relacional que existe entre pessoas, grupos, entidades e instituições – é mais difícil ter um elemento federador global, porque nestas áreas existem dinâmicas autónomas e não tem muito sentido tentar federá-las sob um mesmo chapéu. Ou nem tem sentido nenhum. No polo oposto, se a densidade demográfica e relacional é baixíssima, a probabilidade de nada ocorrer é enorme. Depois temos uma zona intermédia, uma zona cinzenta, entre os territórios com elevada diversidade, cosmopolitismo, etc., e as áreas de baixíssima densidade relacional, onde nada se passa. Nesta zona cinzenta, o casamento cultura/território é particularmente interessante, porque, ao federar elementos e práticas que, sem essa federação, existiriam autonomamente e, portanto, não estabeleceriam contactos nem relações entre si, a lógica de base territorial vai viabilizar iniciativas que, provavelmente, de outra forma não existiriam.

LV Mas, ainda assim, do que conheces, do que tens estudado, há dificuldades de federação?

JF Há dificuldades enormes. Mas, por isso é que todas as soluções são multidimensionais. Por exemplo, a componente da itinerância de atividades culturais. Esta componente, em qualquer domínio, mas na cultura por maioria de razão, é uma boa solução para os chamados territórios de baixa densidade. Não têm densidade suficiente, então há determinado tipo de oferta cultural que passa por lá. Permite o acesso a. E isso é bom. Mas também o acesso à distância aumenta a capacidade de usufruir de atividades ou espetáculos que de outro modo seriam inacessíveis: posso, por exemplo, estar numa praça de uma pequena aldeia e assistir a um espetáculo extraordinário que se passa em Nova Iorque ou em qualquer outro sítio do mundo. Serviços itinerantes e acesso à distância contribuem para democratizar o acesso à cultura.

Mas eu faria aqui uma distinção entre duas coisas: uma é o acesso à cultura, ou produtos culturais, a que a itinerância e as soluções digi-

tais dão uma certa resposta; outra é a produção cultural. E na produção cultural, sobretudo quando tem uma base comunitária, é fundamental estimular a lógica territorial como elemento federador que ajuda a transformar algo latente em realidade. Hoje em dia há muitas pessoas que fazem esse trabalho de base comunitária. Nesses casos, os processos são, em geral, despoletados por alguém que vem de fora do território, que tem uma visão, mas que não quer impor. Vai catalisar um processo baseado em dinâmicas participadas. Se não tivesse vindo esse elemento catalisador de fora, nada se teria passado. Mas, na verdade, ao vir de fora e ao catalisar um processo participado, essa pessoa provou empiricamente que isso é possível, o que é muito importante. Até como prática emancipatória. Porque as comunidades ganham competências e percebem que elas próprias, se se organizarem, podem continuar a ser protagonistas de cultura e de atividades culturais. Muitas vezes há uma espécie de má consciência por parte das pessoas que vêm de fora animar estes processos participados de base comunitária, mas o localismo, isto é, a ideia de que tudo deve assentar exclusivamente em soluções autocentradas, é tão perverso quanto a extroversão dependente. Ora, é verdade que as pessoas que catalisam esses processos são muitas vezes externas às comunidades envolvidas, mas o seu objetivo não é impor nada. Não é, como se costumava dizer, trabalhar para. É mobilizar comunidades e mostrar que, se calhar, os membros dessas comunidades têm competências que não valorizam, e que essas competências não têm de ser “extraordinárias”.

As pessoas comuns têm muitas competências e essas competências ganham outro valor e outra amplitude se houver trabalho conjunto, em grupo, em comunidade. E, portanto, essas pessoas de fora, externas às comunidades locais, são catalisadoras de algo que, na sua ausência, não seria reconhecido nem se faria sentir.

Essas pessoas têm, por vezes, má consciência por serem de fora. Pois, são de fora. Mas não têm de ter má consciência por isso. Nós sabemos que em Portugal há uma geração “filha” das bibliotecas itinerantes da Fundação Calouste Gulbenkian. Era algo que vinha de fora? Pois era. Mas se não fosse isso, qual seria a alternativa para muitos dos jovens que viviam nos locais por onde essas bibliotecas itinerantes passavam? Nenhuma.

Portanto, não é o ser de fora, isto é, externo a uma dada comunidade local, que é criticável. O que é criticável é o que é imposto de

fora, que é uma coisa completamente diferente. Mas, como eu dizia, uma leitura oposta, estritamente localista, pode também ter um efeito perverso: achar que tudo o que se passa num determinado território depende única e exclusivamente de quem está nesse território. Isso é completamente perverso. Há um enorme espaço para trabalhar em conjunto, com várias soluções de natureza diferente.

Pode haver uma componente de itinerância, uma de acesso à distância, uma outra de mobilização local, pode haver várias componentes. O problema é que não há nenhuma entidade que articule essas várias componentes. Quem poderá, então, garantir uma coordenação comum? É o território, que também é um conceito complicado, porque, para a maior parte das pessoas, o território é o solo, a paisagem, algo físico, que se vê. Mas partilhar uma mesma realidade territorial acaba por ser um elemento unificador, porque se as pessoas dessa comunidade experienciam essas várias soluções, ainda que elas tenham sido desenvolvidas de forma desconexa por entidades diferentes, elas próprias, ou pelo menos uma parte delas, podem fazer uma articulação, porque experienciaram essas várias soluções, e construir, a partir daí, uma visão mais abrangente e integrada.

LV **Portanto, tu achas que é isso que falta, a questão da governança?**

JF Claro. Faltam soluções de governança, mas isso levanta outros problemas, tanto de legitimidade como de competência. A quem cabe estabelecer e coordenar essas formas de governança? Não é fácil encontrar uma resposta para esta questão. Há estruturas como a Artemrede¹⁵, por exemplo, que fazem um pouco disso, sobretudo com os municípios. Mas como as entidades que desenvolvem atividades culturais têm cada vez mais uma perspetiva de participação comunitária, a ligação direta com as pessoas das comunidades locais está hoje mais garantida. Uma ligação com as autarquias é importante, mas estamos a falar de uma articulação que se estabelece a nível superior, que pode ser necessária, porque tem legitimidade, tem competências, e tem recursos para fazer coisas que outras organizações não conseguem fazer.

Eu acho que estas dinâmicas são sempre policêntricas, quer dizer, têm vários centros, não têm um único centro. Também não me parece que seja a autarquia que tenha de coordenar tudo isso. Ou uma organização cultural que por acaso exista no local e que tem outras competências. Não tem de haver necessariamente uma única entidade polari-

15. A Artemrede é um projeto de cooperação cultural que tem como missão promover a qualificação e o desenvolvimento dos territórios onde atua, valorizando o papel central dos teatros e de outros espaços culturais enquanto polos dinamizadores e promotores das artes e da cidadania. Desde 2020 que integra 18 associados: os municípios de Abrantes, Alcena, Alcobaça, Almada, Barreiro, Lisboa, Moita, Montemor-o-Novo, Montijo, Oeiras, Palmela, Pombal, Santarém, Sesimbra, Sobral de Monte Agraço, Tomar e Torres Vedras, e a RUMO, Cooperativa de Solidariedade Social.

Para mais informações, v. artemrede.pt

zadora. A governança é exatamente isso, é haver estruturas com vários nós, várias identidades, várias dimensões, e existir alguma articulação e uma coordenação mínima entre esses diversos elementos.

A governança levanta o problema da colaboração, porque uma coisa é uma visão hierárquica de alguém que comanda e que diz, até com boa intenção, o que se deve fazer e como se deve fazer. Outra coisa é haver uma cultura de colaboração onde essas várias entidades, mantendo a sua autonomia, porque têm perspectivas diferentes, reconhecem que, para muitas coisas, há toda a vantagem em trabalharem em conjunto, para viabilizarem atividades, eventos ou o que for, que, de outra forma, não aconteceriam.

LV E a Artemrede é um bom caso, para ti, em termos de governança?

JF Sim, a Artemrede garante uma espécie de triângulo virtuoso, que é vantajoso para as várias partes envolvidas. Quer dizer, eles são os catalisadores, mas envolvem autarquias e ainda agentes culturais locais, os quais, por sua vez, trabalham com as comunidades. Mas, esses municípios, embora sejam, creio que quase todos, das regiões de Lisboa e do Oeste, não podem ser comparados com a experiência do Minho. A experiência do Minho tem a grande vantagem da contiguidade espacial. A expressão contiguidade espacial inclui diversas dimensões, mas, neste caso, tem sobretudo o sentido de proporcionar um elemento identitário suficientemente forte para justificar iniciativas comuns. Nós somos do Minho. Isto é o Minho. Independentemente do que isso significa, estas afirmações identitárias aproximam e mobilizam as pessoas. A Artemrede tem como membros municípios geograficamente dispersos. Ninguém é simultaneamente de, por exemplo, Alcanena, Almada e Montemor-o-Novo, esta é uma geografia fragmentada, sem reconhecimento social.

LV Alguma vez se pensou que a ideia da Artemrede pudesse ser alargada a outras regiões?

JF O que eu acho é que funções como as da Artemrede podiam ser desenvolvidas por outras entidades. Ou seja, eu via com muito bons olhos que houvesse várias “Artemrede”, porque elas precisam de ter implantação a nível regional e sub-regional. E que, depois, houvesse uma espécie de federação informal em que elas trocassem experiências, aprendessem umas com as outras. A melhor aprendizagem é sempre entre pares. Se houvesse várias “Artemrede” no país, cada uma desem-

penhando esse papel de organização catalisadora (que é muito importante), e se se encontrassem duas vezes por ano, eu acho que isso era ótimo como processo de aprendizagem, com vantagem para todos. No fundo, a Artemrede já faz isso com parceiros de outros países. Não faz com outros parceiros em Portugal, talvez porque não haja organizações equivalentes à Artemrede. Mas, por exemplo, a experiência do Minho, que tem um foco especial e diferente, pode dar origem a uma estrutura com alguma semelhança, do ponto de vista da missão, com a Artemrede e, se esse for o caso, haverá toda a vantagem em, de forma informal, falarem mais, dialogarem mais, cooperarem mais. E aprenderem uns com os outros. Não para replicar, mas para aumentar a criatividade de cada um e também a eficiência da forma como estão a intervir.

LV E como é que tu vês esta articulação entre os vários domínios do poder, o Central, as Comunidades Intermunicipais e as autarquias? E que papel é que cada um devia desempenhar e desempenha?

JF Aí nós estamos a falar de atividades públicas. E temos atualmente um elemento adicional de complexidade, que é a reorganização em curso da Administração Central. Até agora havia uma parte que era desconcentrada. Estes serviços desconcentrados incluíam, por exemplo, as direções regionais de cultura, que irão ser integradas nas CCDR [Comissões de Coordenação e Desenvolvimento Regional]. Ao serem integradas nas CCDR, cujos presidentes passaram a ser eleitos pelos autarcas das respetivas regiões, o que as aproxima da lógica do poder local, há determinadas funções que terão de sofrer um processo de reconcentração a nível nacional. Essa reconcentração de funções que hoje são desenvolvidas a nível regional por serviços desconcentrados da administração central será ainda mais acentuada com a eventual criação de regiões administrativas, que, de acordo com a Constituição, integram a categoria de autarquia local, juntamente com os municípios e as freguesias. Portanto, se pensarmos em termos futuros, teremos quatro níveis de decisão: o nível nacional, o nível regional, o nível sub-regional (áreas metropolitanas e comunidades intermunicipais) e o nível municipal.

Neste contexto, a governança multinível é muito complicada. E a cultura faz parte daquilo a que eu chamo a família das políticas públicas fracas. Há políticas públicas fortes, por razões óbvias, porque são políticas que têm muitos recursos e são socialmente reconhecidas como relevantes. Ao contrário, a cultura é como o ordenamento do território.

Correspondem a políticas públicas fracas, no sentido em que são, em geral, desvalorizadas e incompreendidas. Se há problemas financeiros, estas políticas são sempre consideradas como secundárias. Quer dizer, no plano narrativo, se há problemas de saúde, a saúde está em primeiro lugar, se há problemas de educação, a educação está em primeiro lugar. E a cultura é secundarizada, porque é uma política pública fraca. E mais: a cultura não é uma competência formal da União Europeia. Claro que há o importante papel da UNESCO, mas ela é uma agência das Nações Unidas, não uma entidade da União Europeia. Não há uma política cultural europeia formal como há uma política agrícola, uma política de ciência, etc.

O paralelismo entre a cultura e o ordenamento do território interessa-me, porque é muito grande. Ambas são políticas fracas por várias razões. Pelo modo como não são valorizadas pelo poder público. Pelo modo como, muitas vezes, também não são valorizadas pela sociedade em geral. Pelo modo como são instrumentalizadas a favor de outros objetivos. E ainda pelo facto de não serem políticas europeias. O caso da cultura é particularmente evidente. É muito significativo, por exemplo, que a Agenda 2030, com os seus 17 ODS [Objetivos de Desenvolvimento Sustentável], que cobrem um leque muito alargado de domínios, inclua uma única referência à cultura e, mais uma vez, de forma meramente instrumental.

LV Pois, sempre relacionado com a questão da inclusão social.

JF Sim, exatamente. E agora, por razões que nós sabemos, a cultura está a ser associada a outro tipo de questões, cuja face politicamente mais significativa é haver na Comissão Europeia um comissário para a promoção do modo de vida europeu. Esse cargo só não é surpreendente porque se percebe bem de onde vem a pressão para se criar uma posição específica a este nível para a defesa dos estilos de vida europeus, mas, lá está, mais uma vez a cultura vai ser instrumentalizada, agora já não a favor do turismo, que se mantém, ou a favor da inclusão social, que é uma opção positiva, mas a favor de um desígnio chamado defesa dos estilos de vida europeus. É muito curioso. Percebe-se porquê: os partidos populistas e nacionalistas fizeram uma enorme pressão nesse sentido.

Outra dificuldade reside no facto de o domínio cultura estar completamente fragmentado. Por temas, por domínios, por agentes. E agora aparece ainda mais fragmentado com a questão do choque entre dife-

rentes culturas, que já era discutida, mas que assume novos contornos em função da ascensão da percentagem de imigrantes e refugiados a viver na Europa e de todas as narrativas associadas a essa situação. Portanto, qual cultura? A cultura ganha uma outra conotação. Enquanto política pública é uma política fraca, por todas as razões que eu disse, e enquanto domínio é uma área completamente minada do ponto de vista político, social e ideológico.

Acrescento ainda um outro aspeto: com a tendência atual para valorizar as hiperidentidades, o domínio cultural aparece cada vez mais fragmentado. Já não é fragmentado do ponto de vista, digamos, temático. É também do ponto de vista dos grupos hiperidentitários, que fragmentam de tal maneira aquilo que nós chamamos domínio cultural que, em vez de serem um fator de valorização das diversidades, são um fator de acirramento e antagonismo intercultural. Esta é uma situação que limita o papel do território enquanto elemento federador baseado na cultura, porque se perde a dimensão convivial entre pessoas que, podendo ser muito distintas, partilham o mesmo território e, por essa razão, têm muitos elementos de vivência comuns.

Mas, voltando à questão da governança multinível, ela é sempre muito difícil, sobretudo quando temos legitimidades de natureza distinta. Temos a legitimidade do governo, temos a legitimidade das autarquias, eventualmente teremos a legitimidade das regiões administrativas se elas vierem a ser constituídas. As CIM são associações de municípios, importantes do ponto de vista operacional, mas não do ponto de vista da legitimidade. Agora, o problema é: quando se fala em políticas públicas, estão em causa decisões por comando e controlo. Ora estas decisões, em políticas fracas, são muito mais difíceis de operacionalizar. Este é um fator adicional de fragilização dos elementos de unidade do que chamamos cultura e políticas promotoras da cultura. Ou dirigidas para a cultura. Ou que têm a cultura como finalidade última, e não apenas como um instrumento para atingir outros fins.

Essa é mais uma razão para eu valorizar o papel de entidades como a Artemrede, que assumem como missão esse papel federador, porque nem o Estado nem os agentes culturais, por motivos opostos – o primeiro porque tende a ser muito centralizador e os segundos porque são excessivamente fragmentadores –, resolvem o problema. É, portanto, fundamental que existam entidades catalisadoras de processos colaborativos. É até positivo que sejam relativamente exteriores às comu-

nidades ou aos territórios envolvidos. Ou seja, não pode ser uma autarquia, porque uma autarquia não vai dar ordens a outras autarquias. Mas os atores culturais também não têm força nem legitimidade para coordenarem outras entidades. E, portanto, haver elementos catalisadores que se posicionam um pouco obliquamente a esses vários atores, sem os querer dominar ou não os subalternizando, mas, pelo contrário, criando uma atmosfera de confiança e alimentando relações de confiança e colaboração, é muito importante.

Eu veria com bons olhos a multiplicação de estruturas com essa missão. Veria muito bem a organização informal em rede dessas organizações, dialogando entre si, aprendendo umas com as outras, etc., e também num contexto que é inevitavelmente global. Hoje em dia a maior parte dos domínios culturais estão muito globalizados. O problema é que, a nível global, a tendência para a fragmentação com base em lógicas de hiperidentidade é enorme. Nós precisamos, por isso, de âncoras. Âncoras que sejam simultaneamente catalisadores. Âncoras para estabilizar, não para puxar para baixo. Para enraizar. Penso que a existência de estruturas desse tipo é fundamental.

LV E como é que vês esta discussão da cultura na relação com a educação?

JF Eu vejo assim, sabendo que estou a simplificar: qual é a grande ligação entre a cultura e a educação? Eu acho que são dois tipos de elementos: valores e competências. São estes elementos que asseguram fluidez entre aquilo a que nós chamamos educação, sobretudo educação formal, e aquilo a que nós chamamos cultura. O que há de comum a esses dois domínios são valores e competências, e ainda um terceiro elemento, igualmente importante: as emoções. A relação entre o domínio a que nós chamamos educação e o domínio a que nós chamamos cultura deve basear-se nesses três elementos. Porque há valores, emoções e competências que circulam entre os dois domínios. Eles não são específicos nem da educação, nem da cultura. Pelo contrário, são produzidos e dinamizados por um domínio e pelo outro. Tanto pelos agentes da educação como pelos agentes da cultura, autonomamente ou de forma conjunta. Mais uma vez, juntos farão melhor do que separados. Eu costumo fazer uma analogia com a água. O oxigénio e o hidrogénio são elementos autónomos. Existem autonomamente. Mas, quando combinados na proporção certa, produzem a água, que é a fonte da vida. Aqui é a mesma

coisa. Nós temos dois domínios que, por muitas razões (de nível institucional, histórico, etc.), são apresentados como distintos. Educação e cultura. São o oxigénio e o hidrogénio. Mas se nós os juntarmos nas proporções certas, sem que um subjogue o outro, produzimos alguma coisa de novo. Que já não é só da educação, como nós a vemos, nem da cultura, tal como nós a entendemos, mas alguma coisa nova. E quais são os elementos fluidos que fazem a ligação entre esses dois domínios? É aquilo que eu disse, os valores, as competências e as emoções.

LV Mas depois há uma dificuldade institucional também associada àquilo que tu há pouco estavas a referir, que a educação é uma política forte e a cultura uma política fraca.

JF Claro, pois há. É uma relação assimétrica, porque uma está fortemente institucionalizada e outra não está. E não é só isso, uma está muito institucionalizada e também muito mercantilizada. E a outra não está nem muito institucionalizada nem muito mercantilizada. Portanto, a relação entre educação e cultura é completamente assimétrica por várias razões. E aí entra a questão da governança. Em relação aos modelos de governança nós temos várias opções. Podemos ter formas de governança mais horizontais ou formas de governança com um núcleo duro forte. Os sistemas de governança devem ser dinâmicos. Mas, num contexto em que o ponto de partida é muito deslaçado, uma governança completamente descoordenada não é governança nenhuma. E pior: como não é governança nenhuma, mais tarde ou mais cedo alguém vai tentar impor-se com a justificação de que a situação assim não funciona, o que legitima, aparentemente, que se caminhe para um regime centralizado. Voltamos, então, a estruturas como a Artemrede, que são, de facto, focos mobilizadores dos atores que podem garantir formas de governança relativamente equilibradas e policêntricas.

Por exemplo, tanto quanto eu saiba, a Artemrede não envolve escolas. Podia ser interessante imaginar uma outra estrutura tipo Artemrede, mas que tenha essa opção, até de um ponto de vista experimental. Nestes casos a componente experimental é muito importante, porque o experimentalismo é uma via essencial para as pessoas aprenderem e mudarem. E podíamos pensar, por exemplo, numa Artemrede que envolvesse menos municípios, mas mais atores da educação formal e informal e atores da cultura. E, claro, também as autarquias, porque elas, no fundo, intervêm em praticamente todos os domínios. Essa é

uma das grandes vantagens das autarquias: a proximidade e as competências formais de diversa natureza, que lhes permitem trabalhar tanto com as escolas como com os atores culturais. Pode haver, nada o impede, muito pelo contrário, um programa, até com financiamento comunitário, pensado a partir desta lógica. Não se trata de o Ministério da Educação e o Ministério da Cultura estarem a colaborar permanentemente. Trata-se, sim, de, dialogarem entre si e com outros atores, no âmbito de um programa com objetivos precisos, apoiando determinadas atividades, determinados atores, etc., e, no contexto deste programa, fazer-se alguma coisa que corresponda ao que estamos a falar.

LV Mas, para deixar de ser uma política fraca, também era preciso chegar ao nível europeu, como estavas a dizer.

JF Pois, exatamente. Mas, se calhar, o Conselho Europeu tem, apesar de tudo, alguma influência. Claro que não tem a força dos órgãos da União Europeia, nem da UNESCO. Mas a capacidade de influência através de formas de *soft power* pode ser significativa. Agora, não funciona é de forma coerciva e não tem o respaldo de recursos financeiros significativos. Não é como uma PAC [Política Agrícola Comum]. Essa sim, é uma política fortíssima. Numa política fraca, quanto mais fraca ela é, mais decisivos são os pequenos passos. Numa política forte e em domínios muito institucionalizados e mercantilizados, também os pequenos passos contam, mas contam bastante menos. Em termos relativos, os pequenos passos contam sobretudo quando estamos a falar de políticas fracas. E pequenos passos organizados e coordenados entre si valem ouro.

A cultura é sistematicamente vista como um domínio subalterno. Aliás, muitas coisas que podemos classificar como pertencendo à cultura, os jovens não as veem como cultura. Veem apenas como atividades que eles gostam de fazer. E esse é o problema, é a pescadinha de rabo na boca. Porque uma política fraca reflete diversas debilidades, tem dificuldade em combater essas debilidades, e estas contribuem para erodir ainda mais políticas já de si fracas. Ora, desconstruir essa ideia, que está completamente interiorizada e de forma não consciente, porque para muitos cultura é ir à ópera, na sua versão elitista, ou assistir a espetáculos de folclore, na sua versão popular, é de facto muito importante. Eu percebo que pessoas que têm problemas reais do dia-a-dia graves se preocupem primeiro com a qualidade da alimentação ou dos trans-

portes, ou com o acesso a uma habitação digna. O inquérito às práticas culturais dos portugueses encomendado recentemente pela Fundação Calouste Gulbenkian enquadra de forma clara essa situação. Ou seja, a própria cultura, enquanto cultura, tem uma visibilidade e um reconhecimento reduzidos. Se ela não tem na Agenda 2030... Por isso é que eu acho que esta ausência num documento programático tão ambicioso e abrangente das Nações Unidas é o exemplo mais significativo da invisibilidade da cultura enquanto elemento central das sociedades. Até a Agenda 2030, que fala de tudo, praticamente ignora a cultura. E quando fala dela, é de uma maneira meramente instrumental. É muito difícil a cultura ser reconhecida como tendo valor próprio. Para as sociedades e para as comunidades. Isso, associado a uma centrifugação, porque a cultura tende a ser constantemente associada a outros domínios e finalidades e não a si própria, com valor próprio. A cultura em si continua a ser vista por muitos como demasiado associada a uma visão de intervenção ideológica crítica da ordem prevalecente.

LV Então, e para acabar esta nossa conversa, se fosses convidado a estruturar um programa de política pública, neste domínio, o que é que farias?

JF Eu acho que a primeira coisa é sempre ouvir quem tem experiência desenvolvida a partir de uma perspetiva que nos parece interessante. Não ia ouvir só os agentes culturais. Ia ouvir as estruturas como a Artemrede, ia ouvir pessoas como a Madalena Victorino. Ia ouvir uma série de pessoas diferenciadas, mas que partilham esta perspetiva. Nós temos sempre dois extremos, o diagnóstico, que nos permite perceber onde estamos, e a visão aspiracional, que identifica para onde queremos ir. Eu acho que nós podemos pensar ao mesmo tempo a partir destes dois horizontes. Do futuro desejado (visão) para o presente (diagnóstico) e do presente (diagnóstico) para o futuro desejado (visão). São dois caminhos que se devem cruzar algures, tanto no tempo como em termos programáticos. A primeira etapa é desenvolver uma auscultação aberta, um debate estruturado, pelo país, ouvindo pessoas que intervêm em contextos completamente diferentes, para ver o que daí resulta. Identificar bem os problemas e as aspirações. E depois desenhar uma visão, uma estratégia, um caminho, que deem resposta a essa visão através de um programa de ação guiado por objetivos e metas.

Como nós estamos muito dependentes de fundos estruturais (esse é outro problema, isto é, nós praticamente não desenvolvemos políticas públicas que não tenham por base os fundos estruturais), as políticas públicas que temos, sobretudo depois do alargamento da União Europeia a Leste, foram objeto de uma grande uniformização de agendas políticas a partir de Bruxelas. Agora estamos na fase das transições, transição ecológica, transição digital, transição demográfica. Onde é que está a cultura? Não está. Não está, porque não é uma competência formal da União Europeia. Mas nós podemos, e devemos, inscrever a cultura nessas várias transições.

Portanto, do meu ponto de vista, há, em primeiro lugar, um exercício de mapeamento colaborativo para fazer um ponto de situação dos aspetos críticos. Depois coloca-se uma questão operacional, que passa por uma estratégia de cavalo de Troia: os grandes pilares dos programas europeus estão montados; então, por onde é que a cultura, na sua diversidade de práticas, pode entrar? Para desenvolver esta estratégia de cavalo de Troia temos de conhecer bem os vários programas comunitários e saber com clareza o que é que queremos. Isso nem sempre sucede, tanto por parte dos agentes culturais como dos decisores políticos e técnicos dos diferentes serviços associados à cultura, o que tem consequências muito nefastas.

Em suma, se não há políticas europeias de cultura, porque esta não é uma competência formal da UE, então, a pergunta a colocar terá de ser: onde é que os programas que nós gostaríamos de desenvolver, tendo como objetivo aquilo de que falámos até agora, podem entrar?

Isso exige, como referi antes, conhecer muito bem os programas comunitários e perceber como podemos usar de forma mais sistemática esta estratégia de cavalo de Troia. Não há outro caminho. Ou haverá? O outro caminho é a discussão permanente em torno de subsídios escassos e que, por isso, nunca satisfazem, como sucede na ciência. Só que, apesar de tudo, na ciência há programas de âmbito europeu com financiamentos muito significativos. No domínio da cultura existem poucos apoios ao nível europeu e receio que o pouco que há venha a estar cada vez mais associado à chamada promoção dos estilos de vida europeus. Isto comprometeria fortemente a expansão do domínio da cultura como área autónoma. Claro que, ao mesmo tempo, também existe ao nível europeu uma narrativa favorável à interculturalidade, mas é tudo muito volátil e, como não há um teto organizador que legi-



©Mariana Abrantes

time determinado tipo de intervenções, as tendências de fragmentação e de centrifugação que salientei anteriormente podem ganhar um novo ímpeto, com consequências inevitavelmente negativas.

LV E também o efeito de homogeneização que isto gera. As questões da igualdade de género, por exemplo, parece que estamos a lutar pela diferença, mas, na realidade, é uma espécie de reivindicação que se transforma em homogeneização.

JF Exatamente.

LV Muito obrigada, João.

Estratégias no território e acesso à cultura

Catarina Vaz Pinto, à conversa com Luísa Veloso

Luísa Veloso (LV) Bom dia, Catarina. Então, para a contextualizar, a Associação A3S está a acompanhar este projeto que é o Mutantes, das Comédias do Minho. O Mutantes é um projeto de dois anos que teve como objetivo desenvolver um conjunto de atividades junto dos jovens, em escolas, mas também oficinas de capacitação para atores locais, técnicos de câmaras, professores, etc. E aquilo que foi sendo feito foi algum acompanhamento para fazer alguma avaliação do próprio processo. E, dentro disto, nós, conjuntamente com a Magda Henriques, estamos a editar este livro. Este livro, para além de uma reflexão que nós estamos a fazer sobre o projeto, condensa contributos de outras pessoas. Portanto, o objetivo é verter esta conversa para o livro sobre esta problemática, atendendo à experiência que a Catarina tem, de longa data, em muitas dimensões, incluindo no poder local. Portanto, a Catarina conhece o projeto das Comédias do Minho?

Catarina Vaz Pinto (CVP) Conheço mais ou menos. Na verdade, só fui ver espetáculos da Comédia do Minho uma vez em que convidaram a Madalena Victorino. Num fim de semana, com o Miguel Honrado, percorremos todos os espaços de apresentação. Trata-se de uma rede de programação cultural, parecida um pouco com a Artemrede¹⁶, eu diria. É um projeto mais pequeno, mais condensado territorialmente, mas é uma rede de programação cultural naqueles municípios do Norte do país.

LV E qual é a opinião que a Catarina tem, daquilo que conhece do projeto?

CVP Daquilo que eu conheço do projeto, sempre me pareceu um projeto com uma enorme relevância.

Sou uma apologista das redes. Quando fui nomeada Secretária de Estado no Ministério da Cultura, uma das tarefas que tive foi a de montar o IPAE [Instituto Português das Artes do Espetáculo], e um dos projetos principais era a rede dos cineteatros. Na altura, a rede foi pensada numa perspetiva político-administrativa: cada capital de distrito deveria ter um teatro. Mas sempre se pensou que era necessário, não só construir o teatro, mas também promover a programação. E a verdade é o que com o fim abrupto daquela equipa no Ministério, ficou a parte da programação toda por fazer.

Depois, a experiência que tive mais parecida com a das Comédias do Minho tem a ver com a Artemrede. Quando estava ainda no

16. A Artemrede é um projeto de cooperação cultural que tem como missão promover a qualificação e o desenvolvimento dos territórios onde atua, valorizando o papel central dos teatros e de outros espaços culturais enquanto polos dinamizadores e promotores das artes e da cidadania. Desde 2020 que integra 18 associados: os municípios de Abrantes, Alcobaça, Almada, Barreiro, Lisboa, Moita, Montemor-o-Novo, Montijo, Oeiras, Palmela, Pombal, Santarém, Sesimbra, Sobral de Monte Agraço, Tomar e Torres Vedras, e a RUMO, Cooperativa de Solidariedade Social.

Para mais informações, v. https://www.artemrede.pt/pt_pt/

Ministério da Cultura, existiam também os fundos de desenvolvimento regional através das CCR [Comissões de Coordenação Regional], que eram fundos europeus. Existia já a rede da leitura pública, que era um caso de sucesso e que é o instrumento de política pública na área da cultura mais consistente que existe no nosso país, criado em 1988. Nessa altura, nos finais dos anos 90, muitas autarquias já tinham as suas bibliotecas, já tinham as piscinas, e queriam todas ter os teatros. E na verdade, isso não faz sentido. Para mim, fazia sentido que cada autarquia tivesse a sua biblioteca, até porque o programa estava criado de acordo com normas internacionais para o setor, existindo três escalões de bibliotecas em função da dimensão dos municípios, a sua população, etc. Mas não fazia sentido nenhum cada município ter um teatro, porque é um equipamento muito mais complexo. E então, com a Elisa Ferreira, na altura ministra responsável pelo desenvolvimento regional, fizemos um despacho para definir os critérios através dos quais as CCR deveriam aceitar as propostas dos municípios para construir os cineteatros. Era uma tentativa de racionalizar um pouco e de organizar territorialmente. Na região de Lisboa e Vale do Tejo que, na altura, tinha 51 municípios, o António Fonseca Ferreira, presidente da CCR, começou a ficar preocupado com a existência de tantos teatros em construção ou reabilitação, que achava que as câmaras não tinham capacidade para pôr a funcionar. Pediu-nos (nessa altura eu trabalhava com a Quaternaire) para fazermos uma consultoria às autarquias para as ajudar a gerir esses equipamentos. E fizemos essa consultoria aos 51 municípios, fizemos reuniões com todos os autarcas responsáveis, foi um trabalho muito interessante. Ficou mesmo um manual feito: o que é um teatro municipal, qual deve ser a equipa de um teatro, qual é a missão de um teatro municipal. E, no final desse processo, que demorou quase um ano, a Vereadora da Cultura de Santarém na altura, a Idália Moniz, disse: “vamos constituir já uma associação”. E o António Fonseca Ferreira pediu também à Quaternaire para ajudar a criar a associação. A associação, no fundo, era o instrumento que viabilizava essa rede. E quando nós achamos que talvez uns seis municípios iriam aderir, logo no primeiro ano, eram doze municípios associados. A Artemrede foi constituída em Janeiro de 2005 e nesse Verão abriram dez teatros. E nós fizemos programação para esses dez teatros. Foi aí o começo dessa rede, que já tinha como objetivo fazer programação em conjunto. Era um projeto estruturado do ponto de vista do modelo organizativo. E com

uma equipa fixa de cinco pessoas desde o princípio. Tinha um diretor executivo, um diretor de produção. Era mais estruturado do que as Comédias do Minho, tenho ideia, no sentido em que a direção integra os vereadores ou diretores de departamento das autarquias que reúnem todos os meses. É um projeto maior. E do ponto de vista organizacional também é mais formalizado do que as Comédias do Minho.

LV E porque é que a Catarina é uma defensora do modelo em rede?

CVP Há determinados projetos que precisam de escala e de massa crítica. E, precisamente, com a questão dessa proliferação de teatros nas cidades mais pequenas, as redes podem ajudar a suprir algumas carências. Sou adepta das redes, mesmo numa cidade como Lisboa. Redes que podem ser mais ou menos informais. Neste momento, a Artemrede é um projeto bastante consolidado e aceite. Mas na altura até havia algumas críticas. Acho que, se calhar, por não ser dirigida por um diretor artístico. Não era um programador, propriamente dito. Inicialmente não foi bem reconhecido o papel da Artemrede, mas na verdade era um terreno muito virgem, em termos de competências, em termos de saber fazer. Acho que há sempre espaço para a diferença e para a colaboração, porque nunca há recursos suficientes. E o facto de as entidades se juntarem para criarem qualquer coisa em comum e ganharem escala, massa crítica e qualidade, para mim é sempre um benefício. O trabalho em rede permite sempre isso. Desde que cada um tenha muito claro qual é a sua missão, a sua identidade. No fundo, é também obrigar os membros a trabalhar essas questões. No meio artístico as pessoas acham que há uma homogeneização. Acho também que esse risco existe, mas pode haver uma consciencialização e trabalhar-se contra isso. No caso da Artemrede, tinha muito a ver com poder qualificar a programação nestas cidades pequenas e médias, e poder trazer produções internacionais, o que, de outra forma, seria impossível fazer. O objetivo era o de alargar as oportunidades e as possibilidades de escolha da programação. Das pessoas e da programação. Foi nessa perspetiva que a rede foi criada.

LV Mas não acha sempre que há um problema de falta de massa crítica?

CVP Sim, há sempre um problema de falta de massa crítica. E depois cada vez que há eleições, os titulares políticos mudam, é necessário con-

textualizar de novo. Um dos projetos que a Artemrede fez, por volta de 2010, foi um programa de formação, de cerca de 400 mil euros, para técnicos, mediadores culturais, diretores artísticos. Nunca houve um programa tão estruturado de formação autárquica na área da cultura. Essa foi e continua a ser também uma função da Artemrede. Mas toda a administração pública sofre desse problema de falta de massa crítica. O Estado e as autarquias. Por exemplo, em Lisboa temos a sorte de ter a EGEAC [Empresa de Gestão de Equipamentos e Animação Cultural] onde, nestes últimos anos, se conseguiu fazer alguma renovação de quadros. Mas esse é um problema transversal à administração pública toda, e não só na área cultural. O trabalho em rede é muito exigente do ponto de vista organizativo. A possibilidade de ter uma equipa dedicada e em exclusividade é essencial para o sucesso de uma instituição como a Artemrede.

LV Como é que a Catarina vê o que tem acontecido em territórios como o Alto Minho?

CVP Acho que, fruto do trabalho desenvolvido por entidades como as Comédias do Minho, tem havido uma grande mudança nos últimos anos. Por outro lado, a rede dos cineteatros está finalmente criada e vai tendo uma programação regular. Para além do Porto, várias cidades no norte do país, como Guimarães, Braga, Aveiro, Coimbra, Viseu criaram já dinâmicas culturais fortes. Há uma grande evolução, mas as insuficiências continuam a existir.

LV Quais acha que são as razões para essas insuficiências?

CVP No nosso país e com muito atraso relativamente aos demais países europeus, a cultura como área de política pública só começou a ser estruturada de uma forma mais consistente a partir de 1995. Não obstante, vivemos sempre períodos de instabilidade dessas políticas, oscilação de orçamentos, para além de que não existe uma administração pública suficientemente dimensionada e qualificada que permita consolidar o sistema.

LV E isso é mais grave na área da cultura por ser mais recente? É essa a sua leitura?

CVP Tem a ver um pouco com isso, também. De ser mais recente e de, na verdade, nós termos que estar sempre a justificar a relevância da

cultura. Porque o valor da cultura não é tão reconhecido pelo cidadão comum como o valor de outras políticas, como a saúde ou a educação. Vivemos num país em que os níveis de consumo e participação cultural são ainda inferiores aos da média europeia.

É preciso um trabalho sistemático de desenvolvimento cultural que passa por muitas vertentes. Passa por vertentes pedagógicas, passa por vertentes de formação de públicos. E a questão é que essa abordagem sistémica e continuada falta. E é por isso que demora e que continua a haver tantas insuficiências. Dito isto, desde há 20-30 anos para cá, apesar de tudo, houve uma evolução enorme.

LV E como é que vê esta relação entre arte e educação?

CVP Acho que é fundamental e é mesmo a base. O trabalho de acesso à cultura passa precisamente pela forma como ligamos a arte e a educação. E isso pode-se fazer, ao nível da escola, quer através da educação artística genérica, quer da educação no currículo. Com esse propósito lançámos na Câmara Municipal de Lisboa o programa Descola. Mas também promovemos programas em contextos informais de educação. Hoje em dia, todos os espaços e todos os equipamentos culturais podem ser espaços de educação não formal. Promover o acesso à cultura, experiências participativas, estimular o público a criar, fornecer ferramentas de descodificação do objeto artístico, tudo isso fez parte da estratégia que desenvolvemos em Lisboa de “aliar o gosto pela cultura à necessidade de cultura”. São fundamentais para envolver o cidadão comum, sobretudo quando está mais distante dos centros urbanos. E também, muitas vezes, para que cada um possa descobrir essa capacidade de expressão artística que acredito existir em cada ser humano. O meu percurso profissional foi muito marcado pela minha experiência no atelier coreográfico da Madalena Victorino. Fomentar essa possibilidade de acesso à cultura, de experimentação artística, seja nas artes performativas, seja na leitura, seja nas artes visuais, acho que é uma das missões mais importantes do trabalho autárquico, que é o que está mais próximo das pessoas. O sistema deve poder proporcionar e demonstrar essa capacidade transformadora que a cultura pode ter, que o acesso à cultura pode ter.

Isso pode-se fazer de muitas maneiras, hoje em dia. É o que faz sentido hoje, trabalhar ao nível das comunidades, se calhar é começar por aí mesmo.

LV **Pela educação?**

CVP Sim, começar pela sensibilização para as artes e a cultura.

LV **Com as escolas?**

CVP Com as escolas e não só. Com as bibliotecas, com os museus, com os teatros. E depois com todo esse trabalho de relação com a comunidade que passa pelas experiências participativas do público em geral.

LV **E, mais uma vez, coloca-se a questão da preparação dos técnicos, dos professores, etc.**

CVP Dos professores e dos mediadores. Porque, por exemplo, ter nos equipamentos culturais, sejam as bibliotecas, sejam os teatros, pessoas capazes de fazer esse trabalho de relação com a comunidade, constitui, hoje em dia, uma dimensão fundamental no trabalho das instituições públicas. No Fórum Dança, um dos trabalhos que fazíamos, no início dos anos 90, que era sobretudo a Madalena Victorino que fazia, era a formação de professores, sobretudo do ensino básico. Por exemplo, ensinar a matemática através da dança. É evidente que essa questão da educação na escola desde o ensino básico é fundamental, porque nós aí estamos a trabalhar os cidadãos do futuro. Venham eles a ser professores ou profissionais de outras áreas quaisquer. E depois há um outro trabalho que se faz com as pessoas que, se calhar, nunca tiveram isso, ou têm curiosidade, mas é todo um trabalho que se tem que fazer. E tem que se ser persistente.

LV **E como é que vê o papel do Estado? O que tem sido e o que deve ser? E o das autarquias?**

CVP Tem que ser um trabalho de articulação. E, se calhar, isso não é suficientemente estruturado. Com as redes que já temos, como a rede portuguesa dos museus, a rede dos teatros, a rede das bibliotecas, já se faz, mas acho que há aqui ainda um défice de concertação. Com as várias entidades. Esta ideia da Artemrede nunca foi replicada para outras regiões. A Artemrede é um modelo que funciona. Porque é que não é replicado? E porque é que não há uma concertação do Estado com a Artemrede? Porque a Artemrede, exceto agora na crise do COVID, nunca teve apoio do Ministério da Cultura. Vejo a necessidade de parcerias mais sistematizadas. Em que sejam mais claras as competências de cada um e a forma como os recursos são afetos às várias áreas.

Deveria haver uma organização mais clara dessa afetação de recursos, porque nunca há recursos suficientes para tudo aquilo que queremos fazer. E se houvesse uma concertação de interesses maior, e mais sistemática, se existisse um planeamento mais organizado, acho que os resultados poderiam ser melhores. Para isso, temos que ter equipas no Ministério da Cultura preparadas, temos que ter equipas nas autarquias, equipas nas Comunidades Intermunicipais.

A tendência, hoje em dia, e não só em Portugal, é a de que as autarquias no seu conjunto financiam mais a cultura do que o próprio Estado. O Estado tem sempre um papel muitíssimo importante. A planificação territorial das infraestruturas, a regulamentação relativa a direitos de autor, estatuto do artista, condições laborais, a promoção internacional, a internacionalização da cultura portuguesa. E também um papel fundamental ao nível da função distributiva que pode ser mais articulada com as câmaras. O apoio no âmbito das artes performativas é concedido sobretudo através da DGArtes [Direção-Geral das Artes]. Se as próprias autarquias funcionarem como agentes de mercado, embora seja um mercado público, pode haver uma diversificação da programação muito maior do que a que existe hoje. A existência de mais atores programadores e com estratégias de programação diferentes, acho que só beneficia o sistema no seu conjunto. E esses atores têm de poder ser atores de facto, com condições para exercer a missão que lhes cabe. Porque, na verdade, também estão muito mais próximos das pessoas e dos seus públicos.

O que estamos a assistir hoje em dia, com a globalização e com o facto de tudo estar interconectado, é que as autarquias têm cada vez mais competências. Há áreas de atividade que funcionam melhor a uma escala territorial de maior proximidade e nesse sentido é importante a relação das várias escalas geográficas. O governo central tende a desconcentrar e a descentralizar competências para essas áreas e para esses níveis territoriais. É um trabalho que também se deve fazer na área da cultura. Mas, para isso, também se tem de preparar, e às vezes não se prepara essa transição de poderes.

LV **Cultura também em articulação com o Ministério da Educação.**

CVP Sim, claro. Com o Plano Nacional das Artes, nomeadamente, que é um projeto de cultura e educação. Mas as máquinas do Estado são pesadas e muito complexas. Para mim, a renovação dos modelos de

gestão e organização da administração pública é o grande desafio que temos pela frente. Como é que tudo isso se pode regular e organizar de uma forma diferente.

LV E quando pensamos nestes territórios ditos periféricos, ou de baixa densidade, como é que vê a relação deles com Lisboa, enquanto o mais central que nós temos, e também o Porto.

CVP É verdade que na área artística o ecossistema exige muita massa crítica. E muita diversidade. E isso tende a acontecer em sistemas urbanos. Portanto, é difícil replicar territórios criativos em muitas zonas do país. Uma das questões com que me confrontei também na Artemrede é que, realmente, muitos destes territórios têm pouca população. Por isso é que o papel das redes é importante. Favorecem a circulação. Não podemos esperar que esses territórios tenham a vida cultural que têm as grandes cidades como Lisboa e Porto. Mas depende também da sensibilidade das próprias autarquias. Podem e devem existir projetos singulares, que sejam relevantes em determinada região. Nem tudo tem de ter a mesma escala, não precisamos de ter essa ambição, até porque não há população suficiente que alimente o sistema. Acho é que temos que encontrar fórmulas originais e com coerência que façam sentido para cada um dos territórios de que estamos a falar. Um grande festival, por exemplo, que é um projeto anual mas que durante uns meses, pelo menos, os meses de preparação, atrai as pessoas para o território e cria aí polos de criatividade. Ou um projeto de residências artísticas, como o Espaço do Tempo, em Montemor.

LV E se fosse convidada para estruturar um programa, ou uma medida de política pública, o que é que faria?

CVP Neste momento, acho que era essa organização do território. Tentava montar um sistema mais articulado, convocando as pessoas e tentando perceber o que é que existe, porque eu própria nem sei bem, também porque fiquei mais dedicada a Lisboa. Mesmo no Porto eu nem sei, eu não conheço tudo o que há no Porto. O Porto nos últimos anos deu um salto incrível. Voltava a implementar uma metodologia tipo Artemrede. Punha as pessoas todas a conversar.

LV Para alargar a todo o país.

CVP Se calhar fazia por territórios. Fazia Alentejo, região Norte, região

Centro, Área Metropolitana de Lisboa. Talvez começasse por aqui. Sinto que há um trabalho a continuar, depois do que iniciámos nos bairros de Lisboa, ao nível das periferias urbanas. Tinha que se ver qual a escala manejável, a escala correta de trabalho. Juntava as pessoas e tentávamos chegar a um sistema, um projeto de articulação, de programação.

LV E qual é o balanço que faz do trabalho que fez enquanto esteve na Câmara Municipal de Lisboa?

CVP Acho que, de alguma forma, os objetivos se cumpriram, para mim foi muito claro. Antes de integrar a CML, fiz parte como perita de um grupo de trabalho criado pela minha antecessora Rosalia Vargas para definir as estratégias para a cultura na cidade de Lisboa. Já tinha algum trabalho de reflexão sobre o que teria sentido fazer. Quando fui convidada, implementei esse primeiro trabalho de estratégias para a cultura. Criei logo um grupo de trabalho para os museus, um grupo de trabalho para as bibliotecas, um grupo de trabalho para os arquivos. Criei vários grupos de trabalho para definir o funcionamento a médio e longo prazos de cada uma dessas áreas subsetoriais.

A ideia foi sempre a da necessidade de trabalhar as infraestruturas físicas, nomeadamente equipamentos e outros espaços, criar condições ao nível do funcionamento relacionadas com recursos humanos, orçamentos, e depois conteúdos de programação. E foi esse trabalho todo que se foi fazendo em conjunto.

No início, entre 2009 e 2013, no período da crise, quando não havia muitos recursos financeiros, fizemos um trabalho um pouco mais conceptual, de trabalho de redes e de avaliação do que existia. Quando começou a haver dinheiro, tínhamos as ideias e os projetos para montar. Havia também algum financiamento europeu, o que permitiu avançar com alguns projetos de reabilitação de equipamentos. O que me fez ficar todos estes anos foi pensar que é preciso tempo. Porque, quando estive no Ministério da Cultura foram só cinco anos, ficou tudo a meio e por fazer, nomeadamente, a rede dos cineteatros. Quando surgiu a oportunidade da Artemrede, o que fizemos na verdade foi trabalhar as questões da programação que tinham ficado por fazer ao nível da rede nacional dos cineteatros. A Artemrede foi quase como continuar o projeto da rede e fazê-lo a outra escala territorial. Tenho muito orgulho na Artemrede e na sua capacidade de sobrevivência, que em muito se deve ao modelo de financiamento instituído. É muito equilibrado e per-

mitiu que a organização funcionasse sem o financiamento do Estado central. O modelo de gestão e de organização é fundamental para as organizações, para que possam fazer um trabalho eficaz.

Fui sempre muito sensível à questão do tempo e da estabilidade das políticas. Apesar de tudo, doze anos em Lisboa permitiram fazer um trabalho de fundo maior. De qualquer forma é sempre frágil, este trabalho na área da cultura. Também estou curiosa de perceber o que é que vai permanecer desse trabalho de doze anos. As infraestruturas ficam, mas quão alimentadas elas vão ser, se conseguem manter a mesma dinâmica, e há imensos projetos importantes ainda para abrir, que foram pensados naquele tempo.

LV **Está otimista?**

CVP Acho que qualquer autarca percebe quão importante é hoje numa cidade a questão da cultura.

§ Filipa Melo

Ponte da Barca, Páscoa 2022

A partir da temática geral proposta pelas Comédias do Minho Identidade / Identidade(s) Eu ou Eu(s)

1. Desenhar o contorno do corpo todo em tamanho real em papel de cenário
2. Dividir o corpo ao meio, entre Ego e Alter Ego – Eu real e Eu imaginado
3. Definir 2 listas com os conceitos que preencham as duas possibilidades (os dois lados do corpo)
4. Recolha de palavras e imagens a partir de revistas e jornais relacionados com todos os temas e conceitos definidos nas listas
5. Compor a recolha feita dentro do corpo, estabelecendo relações entre os temas e as diferentes zonas do corpo (ex. Coração – emoções / cabeça – sonhos / barriga – pratos favoritos; etc.)
6. Criação de personagem – improvisação
Depois do corpo estar terminado, explorar o lado do alter ego / eu imaginado. Criar uma personagem que seja resultado dessa nova identidade, definindo nome, idade, profissão, rotinas, etc. Acrescentar adereços e figurinos que ajudem a compor o resultado final.

7. Entrevista

Depois das personagens estarem fechadas, a proposta é dinamizar uma dinâmica de Role play onde são preparadas perguntas e desafios para que os formandos possam por em prática as suas novas identidades / eus, reagindo e respondendo ao que lhes é dirigido.

8. Num último momento

o desafio é sair da sala e poder experimentar estas novas identidades em locais públicos, onde podem fazer atividades quotidianas “em personagem”

Nota: este enunciado é ajustado a cada formando individualmente. Podem ser acrescentados ou retirados itens, o objectivo é que no universo do Alter ego não hajam limites para a imaginação. Permite experimentar novas realidades recorrendo às dinâmicas do teatro, abrir horizontes e mudar a

perspectiva sobre a identidade real, dando assim instrumentos aos formandos de ajuste a futuras dificuldades, capacidade de adaptação e de resposta.

#5



O projeto Comédias do Minho. Breves considerações

Alice Silva, Luís Carlos Silva, Pedro Morgado e Tânia Almeida

O sonho começa porque me é posta uma planta nas mãos.
Maria Gabriela Llansol (2020)

As Comédias do Minho (CdM) é o projeto que mais ocupa e entusiasma as nossas vidas profissionais, e em certa medida, também as pessoais.

Trabalhar nas CdM é estar em contato constante com uma imensa diversidade de pessoas, organismos e instituições. Crianças, professores, artistas, escolas, companhias de teatro, técnicos, instituições culturais, câmaras municipais, organismos de cultura, contextos, histórias, sensibilidades, etc. Esta diversidade é um grande desafio e implica abundantes doses de energia. Mas também um sentimento de confiança, de reciprocidade e de proximidade. A sensação é a de que todas estas pessoas fazem parte da nossa vida, e vice-versa.

Não existimos uns sem os outros.

Como um ecossistema.

É assim, assente nas relações interpessoais e de confiança, que este projeto se move e se constrói todos os dias.

É tamanha esta força!

É um exercício de perseverança, sendo necessária uma reinvenção diária, por parte da equipa. É uma busca e um encontro com novas descobertas, com novos encantamentos, é lidar com as alegrias e com as tristezas, com as expectativas e as frustrações, e com os erros. Implica uma procura constante de soluções, e para isso é imprescindível genuína generosidade.

Desde os mais pequeninos aos adultos, seja qual for o contexto artístico, o que o público devolve perante as experiências artísticas é, regra geral, muito profícuo. Quando as propostas não vão de encontro às expectativas, do gosto ou da compreensão, expõem-nos o que verdadeiramente sentem, e isso é muito generoso.

É uma forma de reflexão e evolução conjunta, muito positiva.

O projeto CdM faz-se no encontro com as comunidades que habitam este imenso território.

O terreno é acentuado, montanhoso, irregular, com muita vegetação e nem sempre as possibilidades de o explorar são fáceis. São necessários mais instrumentos, dos quais nem sempre dispomos, ficando a sensação de que ainda não se chegou a todas as pessoas.

Assemelha-se a uma pequena utopia.

No entanto, os nossos esforços, e a nossa vontade, é que o projeto chegue o mais possível, a todos.

Neste sentido, é imperativo continuarmos a levar o teatro às aldeias, a ocupar espaços não convencionais, escolas, salas de aula, recreios, recintos ao ar livre, feiras e por aí fora.

O exercício de auscultar o território é uma dificuldade, mas não é irrealizável.

Exige muita disponibilidade e tempo.

As impressões de quem assiste aos espetáculos, e dos participantes das nossas ações e projetos, são importantes para auxiliar os processos de avaliação e de balanço de pós-produção, com o intuito de percebermos o que podemos melhorar no futuro.

No sentido de complementar esta escuta, criámos um questionário onde, a comunidade escolar reflete os seus pensamentos e críticas relativas às nossas propostas. Aqui temos acesso, por escrito, a aspetos mais positivos, menos positivos, aos impactos relativamente a alguns projetos, mas também recolhemos sugestões temáticas, linguagens artísticas, experiências artísticas que as CdM possam proporcionar. Este instrumento socorre a medição e avaliação do nosso trabalho no terreno, mas também auxilia na devolução ao território, por meio das solicitações e *inputs*, que nos transmitem. Por vezes, ficamos surpreendidos quando lemos ou ouvimos comentários mais encorajados e vontades em arriscar novas práticas e metodologias, novas áreas artísticas.

A escuta ativa é fundamental. É um trilha trabalhoso de realizar, sendo necessário medir a ambição e dosear as expectativas, para não cairmos facilmente na desistência ou na sensação de alcançar muito pouco.

Gostamos muito do que fazemos e, apesar de uma enorme “carga de trabalhos”, de desgaste físico e emocional, com todas as falhas, erros, frustrações, com as quais aprendemos e continuamos a aprender e a lidar, neste momento não nos imaginamos a fazer outra coisa.

É prazeroso ver os projetos e as pessoas a (re)“nascer”, a crescer, a criar laços, a solidificar amizades, a redesenhar e a desenvolver novas leituras a partir do que existe à sua volta.

O impacto do projeto CdM tem gerado efeitos efetivos, ao longo dos anos, junto dos diferentes públicos. As crianças destes territórios crescem e acompanham as nossas ações desde os três anos até saírem

do ensino. É um privilégio assistir a este crescimento e sentir que contribuímos para uma educação que complementa e expande as suas vivências e aprendizagens. Os agentes educativos (professores, educadores, auxiliares de educação, técnicos, pais) têm agora menos receio em desconstruir a sala de aula, em dissecar conceitos, baralhar e digerir novas ideias, e em arriscar caminhos mais estimulantes e alternativos.

Formámos uma rede de técnicos culturais. Cerca de 16 pessoas (bibliotecários, técnicos de serviço educativo), que trabalham nos diferentes equipamentos culturais dos cinco municípios. Os momentos formativos e de aprendizagem são pensados particularmente para eles e, por isso, a oferta é regular e nas mais diversas áreas artísticas. Foi a partir desta relação, salutar e contínua, que se criou uma rede formal, intermunicipal, de técnicos que hoje em dia desenvolvem autonomamente projetos de mediação cultural a partir dos seus projetos educativos. Os projetos educativos dos diferentes municípios foram fundados após a criação do eixo Projeto Pedagógico das CdM. Na relação com a formação e criação de públicos.

Estas pessoas são absolutamente fundamentais para a manutenção das relações entre o projeto CdM e o território. Apresentam, cada vez mais, uma maior disponibilidade para a experimentação e criação a partir das aprendizagens que o projeto lhes proporciona. Assistir e fazer parte deste crescimento, da transformação e da mudança é encantador. Sentimos por eles uma profunda admiração.

É difícil medir, porque nunca se fez, de facto, nenhum estudo aprofundado, mas existe uma percentagem de jovens que enveredou por áreas artísticas a nível profissional a partir das experiências que tiveram com o projeto CdM. Acreditamos que essas escolhas tiveram na sua origem as experiências e formação de que usufruíram.

Outros criaram hábitos de fruição cultural, despertaram os interesses, afinaram os gostos culturais e desenvolveram o seu sentido crítico. Passaram a frequentar espaços e lugares onde nunca tinham entrado, “porque não eram para eles”. Arriscaram experimentar e usufruir de experiências diferentes, e a procurar outras noutros lugares. Assim sendo, acreditamos estar a cumprir a nossa missão (enquanto projeto) e a quebrar barreiras e preconceitos.

Move-nos o combate de ideias erradas.

Desejamos possibilitar o acesso à cultura e ao exercício pleno de cidadania.

Temos a esperança de que as Comédias do Minho, num futuro próximo, possam convidar técnicos especialistas com a intenção de concretizar e materializar estudos concretos e consistentes sobre o trabalho que se desenvolve, há anos, neste(s) território(s) de interior, mais vulneráveis e desfavorecidos e, assim, verificar os reais impactos que este projeto teve e continua a ter na vida das pessoas.

Porque é que o trabalho que aqui se faz é diferenciador e único?

Encontrar explicações para melhor compreender a afirmação que pronunciava Isabel Alves Costa, “as CdM são um projeto singular”.

Arte e comunidade: uma inesgotável matéria

Um dos eixos centrais do projeto CdM é o Eixo Comunitário. Este pressupõe e implica uma dimensão participativa, de pessoas de várias idades e de grupos de territórios diferentes, que não se conheciam, apesar de viverem todos num lugar-comum, o Alto Minho. Pessoas oriundas de contextos variados, de zonas mais distantes ou mais esquecidas. Uma imensa diversidade humana, pelas suas origens, histórias de vida, condição física, social e económica, que se uniu e ainda une para experimentar, construir, criar e refletir. Exemplo disso são os grupos de teatro amadores e projetos específicos com grande enfoque na participação comunitária. E que, a partir das suas realidades, constroem novas realidades, a partir da experiência teatral, a linguagem primitiva do projeto CdM. A experiência do teatro, das artes performativas, é considerada por muitos deles “o elixir do dia”. Há quem expresse que no teatro aprendeu mais do que na escola e mais do que no trabalho. Estes discursos transmitem uma dimensão mais humanista da aprendizagem através do teatro e das artes.

A experiência teatral motivou-os a falar, a dizer o que sentem e o que reconhecem relevante comunicar. A serem ouvidos. E assim os sentimos.

Segundo François Matarasso, “a arte é uma invenção humana poderosa. Porque nos permite interpretar a realidade, comunicar ideias e tem a capacidade de estimular emoções fortes, consegue instigar coração e razão, alterando os moldes em que vemos o mundo e, portanto, como agimos nele” (2021, p. 5).

Para além da possibilidade criativa, estas experiências acrescentam valor afetivo à vida das pessoas, a dimensão das relações pessoais, a aproximação ao outro, a novas amizades, a compreensão do que não se conhece, a criação de ligações em detrimento das distâncias, a convivência com a diferença, o desenvolvimento de um sentimento de pertença, de confiança, de união e de grupo, de construção de uma nova comunidade.

São estas conquistas que nos mantêm alerta e com vontade de continuar.

Com muito pouco se faz muito

Capitalizamos todos os recursos que temos para concretizar a programação das Comédias do Minho, que representa cerca de 15 a 20 atividades/projetos, por ano.

As diferentes ações, que respondem aos três eixos de intervenção, são criadas, apresentadas, e avaliadas, a partir da relação, pesquisa e construção que decorre do território.

A oferta artística é equivalente em todos os municípios. O sentimento de equidade é muito presente na aplicabilidade do projeto. Este sentido de igualdade exige longos períodos de permanência em cada município.

Anualmente, as CdM abrangem a totalidade de alunos do ensino pré-escolar (1500) e do 1.º Ciclo do Ensino Básico (2200), em cinco territórios, através de variadas propostas artísticas e formatos de apresentação. No período de verão, em contexto de férias escolares, envolvemos, todos os anos, cerca de 75 jovens adolescentes do Vale do Minho numa oficina de experimentação artística. Oficinas, formações e laboratórios para agentes educativos e outros interessados.

As produções da companhia de teatro, três por ano, são apresentadas em 20 espaços diferentes, entre freguesias e centros de vila. Chegando assim a uma percentagem significativa da população do Alto Minho.

O Fitavale – Festival Itinerante de Teatro Amador concretiza e culmina o trabalho anual junto dos cinco grupos de amadores. É um fim de semana de apresentações entre municípios e mobiliza amigos, famílias e curiosos. Ocupam as cadeiras e enchem as salas. É um momento

de muita expectativa e emoções fortes. É um fim de um ciclo formativo, para quem participou, e o princípio de outro, para quem, no próximo ano, quer experimentar. Entre os cinco grupos participam cerca de 60 a 70 pessoas.

As Comédias do Minho recebem, todos os anos, novos artistas, entre os quais: criadores, encenadores, músicos, interpretes, bailarinos, cenógrafos, etc. para dar resposta aos projetos de criação artística, dos diferentes eixos de intervenção. Este acolhimento é de uma extraordinária riqueza artística, criativa e formativa para o Vale do Minho e para a equipa.

Diz-se que as CdM são sinónimo de qualidade, “*é das Comédias? É bom*”.

Outros projetos: que a próxima tempestade traga bonança!

Todos os projetos que surgem de novas candidaturas, e com financiamento próprio, têm permitido abrir a fronteira de intervenção artística em novos territórios. Contudo, preveem uma duração. Estes projetos acrescentam experiência e valor à equipa, que desbravou novos caminhos, encontrou novos desafios, pessoas, organismos, dificuldades e possibilidades, mas muito particularmente às pessoas que participaram, que tiveram acesso a experiências únicas e irrepetíveis. Estas experiências são, regra geral, muito marcantes.

Temos consciência que quando as CdM abrem as suas fronteiras institucionais, para outros territórios, as mais valias são inúmeras e não diferem do que sucede no seu território de intervenção. No entanto, para as CdM é como se estivessem na casa de partida de um novo jogo, que embora já conhecido, possui novas regras. É um mundo novo que se abre e nos permite uma nova abordagem, uma outra exploração, a partir de uma prática e metodologia que se desenvolveu e se vai limando ao longo da vida deste projeto. É a imagem e a forma de fazer do projeto CdM que encanta e deslumbra quem o descobre pela primeira vez.

No entanto, o que mais nos preocupa e ocupa, durante todos os processos, é provocar nos outros uma enorme vontade de fazer, de experimentar, e que, assim sendo, seja nas melhores condições afetivas, seguras e com expressiva liberdade.



© Mariana Abrantes

Todavia, os territórios onde chegamos pela primeira vez ficam com uma sensação agrídoce. Como se ficassem órfãos, perdendo o acesso a uma experiência que acrescentou valor às suas vidas, e que terminou. Referimo-nos à sensação que permanece, pós conclusão de dois anos de execução, do projeto Mutantes. Acreditamos que estas pessoas e estes jovens, mais fortalecidos, procuram agora projetos e experiências semelhantes, noutros lugares. Como acontece nos cinco municípios que constituem as CdM. Aqui os jovens procuram a continuidade das suas experiências participando e integrando outros projetos artísticos, que estejam na ordem do dia, e/ou os grupos de teatro de amadores.

A CdM é um projeto inclusivo, neste sentido, irá acolher todos os que quiserem fazer parte, nas suas mais variadas ações e atividades.

Exemplo dos projetos aos quais se abriram fronteiras: Para além das Margens 2012 (Projeto Pedagógico, Jovens), Lendas do Alto Minho 2015 (Projeto Comunitário, Grupos de Amadores), Portas do Tempo 2018-2019 (Projeto Comunitário, Participativo), Mutantes 2021-2023 (Projeto Pedagógico, Jovens).

Os testemunhos positivos, quer dos participantes quer das equipas no terreno, bastariam para que o poder local reconhecesse como prioridade o trabalho e o percurso desenvolvidos, mantendo o seu financiamento, permitindo através da sua aprovação a existência e a continuidade de exemplares projetos de criação artística.

São reais e incomensuráveis as mais valias, os impactos positivos na vida das pessoas, nas mudanças de pensamento, na criação de massa crítica e criativa, na transformação intelectual e na transformação social e afetiva, na aproximação de territórios e geografias humanas.

... a arte é a criação de significado através de histórias, imagens, sons, atividades performativas, e outros métodos que possibilitam que uma pessoa comunique a outras os seus sentimentos e a experiência de estar viva.

François Matarasso (2019, p. 40)

O mundo precisa que nos sentemos a conversar sobre muitos assuntos: as alterações climáticas, a distribuição da riqueza, a desinformação, os métodos usados nas escolas, a forma como gerimos o tempo. Como resolver tantos problemas? O que fazer para vivermos todos melhor?

Isabel Minhós Martins e Madalena Matoso (2021)

Referências

Llansol, M.G. (2020). *O sonho é um grande escritor. Livro de horas VII*. Lisboa: Assírio & Alvim.

Matarasso, F. (2019). *Uma arte irrequieta. Reflexões sobre o triunfo e importância da prática participativa*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Matarasso, F. (2021). *Uma reflexão preliminar sobre arte, transformação social e ética*. Em Goldbard, A. e Matarasso, F. (eds.), *Cadernos arte e comunidade. Ética e Arte Participativa*, nº 1. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Martins, I.M e Matoso, M. (2021). *Como ver coisas invisíveis. Observações, experiências e perguntas de artistas, cientistas e outras pessoas com imaginação*. Carcavelos: Planeta Tangerina.



© Paulo Pinto

MUTANTES:
PRÁTICAS,
X C I A
E F X
MUTA
AS,
EXPERIÊNCIAS
E REFLEXÕES
P Á A T S:
AS,

Sinto-me uma pessoa diferente, mais comunicativa, com uma mentalidade talvez mais aberta e à-vontade com experiências novas". (jovem)

O que mais surpreendeu foi em como num ano consegui mudar tanto. (jovem)

Nunca mais escondo a minha opinião por medo de ser julgado. (jovem)

Quando fui assistir ao espetáculo final fiquei surpreendida porque efetivamente a segurança que aquelas crianças mostravam em termos de postura, em termos de atitude, em termos da atividade que estavam a fazer, não condizia com aquela imagem de inibição, insegurança, receios e medos que eu conhecia deles. Portanto, essa é uma aprendizagem fundamental para eles e para a vida. (professor/a)

Uma maior cooperação, colaboração entre eles. É muito difícil eles trabalharem em grupo, trabalhar em equipa, e eu senti que no final das oficinas, essa colaboração era um bocadinho maior. Notou-se que eles no final estavam preocupados com o bem comum. (professor/a)

...desenvolveram capacidades a nível de autoestima, da confiança, de perceberem que podem fazer mais do que aquilo que achavam que podiam (...) E o estar em grupo, o desconforto que é estar com quem não conhecemos ou quem até conhecemos de vista mas de quem não somos amigos. Eu acho que estas oficinas são muito importantes nesse aspeto. (monitor/a)

Hoje em dia há muita falta de cultura musical. Eles perceberem que a música é muito mais do que aquilo que eles ouvem nas redes sociais, perceberem que a música está em tudo! (...) Na parte da dança, explorámos o movimento do corpo, a nossa postura face aos outros, a representação ou o som... A forma como colocamos a voz, como nos posicionámos face à sociedade, face aos outros. Eu acho que essas componentes são muito importantes. (monitor/a)

Pela forma como passaram progressivamente a respeitar o espaço uns dos outros e as falas, não se atropelarem, esperarem, o darem tempo para falar, esperarem que o outro termine... Acho que foi transversal a todos os grupos. Isso, é o essencial mesmo, o respeito entre eles. (Equipa Comédias do Minho)

Eram vários canivetes suíços, estavam fechados, estavam sentados em cima das cadeiras e vão-se abrindo, não é? Sai uma chave de fendas, sai uma tesoura, sai uma serrinha, é bom e vão construindo. (artista)

As mudanças foram infinitas na verdade. A forma de estar na aula, o compromisso para com os exercícios que dava, eles deixarem-se surpreender com resultados de pequenos exercícios nas aulas, a abertura deles para novas propostas. O mais interessante disto tudo é que isto é sobre criar ligações e o que estes miúdos, especialmente nestas idades (...) os miúdos querem ser ouvidos. Aí, a partir do momento em que nós os ouvimos, eles ouvem-nos e as coisas começam a acontecer e a produzirem-se, da forma que todos nós em conjunto queremos. (artista)

Ver a entrega deles na apresentação final, ver a postura que eles ganham, a energia que contorna os corpos naquele momento, é o que ficou. (...) Os meninos autistas misturados com os de etnia cigana... Mas o modo como eles estavam a agarrar o cavalo naquele momento, uau! Que beleza! (artista)



As Comédias do Minho e o projeto mutantes – As práticas artísticas e a abertura de possibilidades nas pessoas e nos lugares

Magda Henriques

Começar por sempre pensar no amor como uma ação, em vez de um sentimento, é uma forma de fazer com que qualquer um que use a palavra dessa maneira automaticamente assuma responsabilidade e comprometimento.

Bell Hooks,
citada por Ednéia Gonçalves (2022)

As comédias do minho – só visto, vivido. contado, ninguém acredita.

Era uma vez, há já algum tempo atrás, uma região situada a norte de Portugal conhecida por Vale do Minho. Este lugar (e outros com algumas características semelhantes) passou a ser genericamente referido como *interior*, mesmo estando bem perto do litoral, que é como quem diz território desfavorecido, não pelo que é, mas porque as decisões de alguns, ou a falta delas, o desfavoreceram e interiorizaram.

Neste lugar, cinco presidentes de cinco municípios decidiram que, depois das ditas necessidades básicas garantidas, era preciso criar uma companhia profissional de teatro que levasse o teatro às aldeias. Leram bem – cinco presidentes de câmara atreveram-se a reconhecer a importância do teatro na vida das pessoas, mesmo daquelas, poucas, que habitam aldeias mais ou menos remotas. Decidiram, escolheram (e as escolhas são importantes), assinar um protocolo e investir dinheiro e outros recursos na realização da sua escolha. Escolha corajosa num mundo em que a utilidade se associa ao mensurável e o que não pode ser traduzido ou avaliado apenas em números é amiúde desvalorizado e até motivo de desdém.

Imaginaram e fizeram. Juntos.

Assim, conta a (uma) história, nasceram as Comédias do Minho.

Talvez estes presidentes estivessem de acordo com a resposta do escritor Antonio Tabucchi à pergunta – Para que serve um livro?

— Nesta época em que tudo tem de ser útil, um livro talvez seja um objeto inútil, mas absolutamente imprescindível.

As comédias do minho começaram por ser uma utopia.

Uma 'utopia' é uma possibilidade que pode efectivar-se no momento em que forem removidas as circunstâncias provisórias que obstam à sua realização.

Musil, citado por Maria Isabel Gonçalo Tomás (1973)

Há 20 anos, em 2003, os presidentes dos municípios de Melgaço, Monção, Valença, Vila Nova de Cerveira e Paredes de Coura foram capazes de remover as circunstâncias provisórias que obstavam à sua realização e as Comédias do Minho passaram a ser uma possibilidade que se efectivou. Perceberam que juntos eram mais fortes e capazes de contribuir para a *espessura do território* (expressão que escutei do economista José Reis), para a qualidade de vida dos seus habitantes, para a criação de novas paisagens, lugares e sentidos de pertença.

Escolheram cooperar em vez de competir.

Em 2007, com Isabel Alves Costa e Miguel Honrado, juntaram-se à Companhia, o Projeto Pedagógico e o Projeto Comunitário definindo o desenho atual das CdM. Este desenho resultou do desejo de consolidar e ampliar os caminhos da “democratização da cultura” e, simultaneamente, da “democracia cultural”, promovendo o acesso e múltiplas formas de participação e o sentido de comunidade – o sentimento de nós, sem perda de singularidades.

Hoje, a Companhia, o Projeto Pedagógico e o Projeto Comunitário, juntos, procuram continuar a criar lugares de pertença e caminhos com sentidos vários. Lugares e caminhos que se fazem de atenção e escuta das pessoas, da arte, da vida e dos nossos modos de ver. Trabalhamos, à nossa medida, para que os direitos culturais de acesso e participação se cumpram para que cada pessoa possa escolher.

Um campo aberto de possibilidades

O que fazemos, como, com quem e porquê

O Teatro é a nossa disciplina artística privilegiada, tão indisciplinado quanto possível e, por isso, poroso a outras linguagens artísticas e formas de conhecimento.

Produzimos espetáculos pensados para idades diferentes. Frequentemente, em cada espetáculo, juntam-se todas as gerações.

Fazemos teatro com atores profissionais e com amadores. Trabalhamos com diferentes criadores e com outras companhias. Partimos, frequentemente, dos saberes e das vozes do território, para falarmos daqui com o resto do país, do planeta – *de cá para lá e de lá para cá* – sem fronteiras ou paroquialismos.

Exploramos ferramentas variadas em múltiplas oficinas e conversas. Tentamos manter as perguntas acesas.

Imaginamos o processo de polinização. Sem ele não há vida.

Imaginamos múltiplos cursos de água. Uns maiores e outros mais pequenos. Uns visíveis e outros invisíveis. Todos imprescindíveis.

Artistas de todo o país vêm até ao Minho para trabalharem conosco e levam-nos consigo. Levam as Comédias e o Minho. Circulamos, sobretudo, no território dos nossos cinco municípios e, pontualmente, para além dele. Apresentamos os nossos espetáculos nos centros de vila, em espaços mais ou menos convencionais, e também em escolas, bibliotecas, ou nas aldeias, em juntas de freguesia, centros paroquiais ou na paisagem.

Usamos os meios de comunicação mais comuns, digitais ou em papel, mas também o carro de som ou o padre que comunica na missa. Os nossos cartazes misturam-se com os do jogo de futebol ou os da festa da aldeia. Alguns presidentes de junta reforçam a divulgação escrevendo uma espécie de comunicados. Valorizamos o passa-palavra. O contacto personalizado. Imaginamos que cada pessoa tem várias outras por perto. Um professor trabalha a cada ano com dezenas ou até centenas de alunos e alunas. Enfim, todas estas pessoas e meios são potenciais agentes de polinização, de fortalecimento dos cursos de água. Com múltiplos centros e em movimento. Imaginamos comunicações invisíveis, à semelhança das plantas. É toda uma tessitura tão delicada e frágil quanto forte e complexa que exige atenção e dedicação permanentes.

Todas as atividades são gratuitas. Não resolve tudo, mas faz diferença para alguns e algumas. E isso importa.

Os técnicos municipais e a rede de colaboradores locais (funcionários das bibliotecas e de outros espaços culturais) são pilares que sustentam a casa, são raízes da árvore.

Uma equipa em que cada um, uma, deve ser um embaixador, um mediador, um cúmplice (aquele/a que acolhe, escuta, liga).

O Minho onde trabalhamos tem, à semelhança do Porto ou de Lisboa, muitos Minhos dentro. Temos um público diversificado em idades (sem limite mínimo ou máximo e frequentemente misturadas), experiências de vida, origens sociais e geográficas.

A participação das pessoas faz-se de muitas formas. Uma participam enquanto espetadoras, e/ou enquanto fontes de matéria (escuta das suas histórias e saberes são matéria de criação artística ou outras produções de conhecimento), e/ou cocriadoras, e/ou performers de espetáculos ou filmes de amadores e/ou profissionais, e/ou participantes em oficinas.

Em suma, uma rede de cúmplices, de conspiradores (*conspirar*: respirar junto), de pessoas que respiram juntas.

Hoje, tentamos, ainda, desenvolver a área *Produção de Conhecimento: Linguagens Poéticas e Científicas*, a que gostaríamos de acrescentar as *Linguagens Populares*. Um arquivo que se deseja vivo, em permanente construção e diálogo entre múltiplas formas de conhecimento, avesso a certezas e sempre em busca de aproximações à complexidade do real, que se faz de filmes, documentários, recolhas áudio e vídeo, textos científicos e ficcionais, entre outros.

O projeto mutantes - construímos sempre sobre o que outros já construíram

O projeto Mutantes foi possível porque as Comédias do Minho existem, porque existe toda uma rede de relações de confiança e experiência, um saber fazer.

O Mutantes foi também ele uma micro utopia que se realizou.

Para o projeto Mutantes, na nossa bagagem, voltámos a trazer escuta, ferramentas de diferentes disciplinas e, necessariamente, os nossos modos de ver. Uma “atenção” que desejámos “amorosa”. Desejos fortes e vontade de agir.

Sobre o desenho já construído ao longo dos anos pelas Comédias do Minho, colocámos uma folha transparente. Com um lápis, começámos a desenhar, a pensar. Colocámos as **práticas artísticas performativas** como as ferramentas a explorar para colocar os desejos, as inquietações e as perguntas em ação.

Porquê as artes performativas? Porque o projeto Mutantes faz parte das Comédias do Minho, que têm o seu coração no teatro.

A seguir, desenhámos os **adolescentes** no centro das práticas artísticas, exploradas com **artistas-educadores**.

Porquê os adolescentes? Porque continuam a ser uma faixa etária pouco privilegiada em termos de atividades artísticas. Porque são mais novos e veem certamente coisas que nós, os mais velhos, já não somos capazes de ver. Porque têm coisas para dizer hoje e não só amanhã.

Porquê artistas-educadores? Porque são possuidores de ferramentas capazes de espoletar possibilidades de ver e viver variadas.

Definimos como tema: **a identidade** enquanto processo em permanente construção e composta de múltiplos ingredientes.

Porquê a identidade? Porque sabemos, por experiência de observação e escuta, que é um tema, consciente ou inconscientemente, muito caro aos adolescentes. Porque queremos, à nossa medida, reduzir formas de determinismo e cristalização, exercitar múltiplos pontos de vista e acolher o dissenso, imaginar possibilidades mais felizes e justas de sermos e vivermos juntos. Espantarmo-nos.

Desenhámos **oficinas**, sempre orientadas por artistas-educadores, umas de **continuidade** (semanais, ao longo do ano letivo 2021/22) e outras **sazonais** (férias da Páscoa, Verão e Natal, ao longo de dois anos), umas realizadas nas escolas e outras nos diversos equipamentos culturais dos municípios.

Porquê regularidades, temporalidades e espaços variados? Porque queríamos ocupar diferentes sítios, chegar a adolescentes em contextos diversificados e implicar múltiplos intervenientes.

Perguntámos - como chegar aos adolescentes? Como chegar àqueles que, mais ou menos previsivelmente, frequentam oficinas artísticas e, muito especialmente, àqueles e àqueles que exigem uma atenção e esforço acrescidos de vários intervenientes para que participem? Pedimos apoio e envolvemos, nas diferentes fases do processo, múltiplos atores fundamentais - **técnicos municipais, técnicos da assistência social, professores, pais...**

Nas oficinas com os adolescentes, para além do artista-educador, acrescentámos ao desenho um **monitor** local.

Porquê um monitor do lugar? Porque desejámos, ao mesmo tempo que garantíamos apoio logístico ao artista-educador, potenciar a exploração das práticas artísticas e que elas pudessem aumentar e perdurar no território. Os monitores, porque acompanham ao longo dos dois anos as oficinas de diferentes artistas-educadores, são alguns

dos elementos fundamentais na aquisição de ferramentas e conhecimentos e na sua continuidade no território.

Acrescentámos no desenho, muito especialmente, os **profesores** e, ainda, **mediadores e outros interessados em arte e educação** e desenhamos as **oficinas da Rota Mutante**.

Porquê? Porque os adolescentes não vivem sozinhos e grande parte do seu tempo é passado na escola com os **professores**. Cada professor/a pode ter sob a sua responsabilidade cerca 200 alunos/as anualmente. Cuidar de **um professor** pode ser cuidar, em **dez anos**, de cerca de **2000** adolescentes e outras tantas famílias, contando também com a família do professor/a.

Os professores acompanharam as oficinas pensadas para os seus alunos e puderam aqui, uns e outros, espantar-se uns com os outros, e participaram em oficinas concebidas especificamente para si, para fortalecer o seu entusiasmo e ampliar e aprofundar ferramentas.

Precisamos dos professores. De professores cuidados. De professores cuidados para que possam cuidar.

Precisamos de professores e professoras cuidados e com mundo.

No desenho colocámos a **equipa A3S** para acompanhar todo o processo e proceder à sua avaliação, que entendemos, muito especialmente, como sinónimo de reflexão no sentido de melhorarmos práticas. Propusemos, ainda, a este coletivo que conosco programasse um encontro de reflexões e práticas sobre arte, educação, inclusão, cidadania e territórios olhados como periféricos e editássemos um livro que fosse, simultaneamente, um olhar sobre o projeto Mutantes e sobre as Comédias do Minho.

O encontro (*Encontro Mutante. O Mundo como sala de aula: trilhando caminhos, construindo cidadania com arte*) e o livro são simultaneamente reflexão sobre o que foi feito e perspetivação de possibilidades para o que há de vir.

Juntámos, também, a **documentação fotográfica e videográfica**.

Tudo isto porque importa pensar e agir. Importa preservar a memória e produzir conhecimento que nos ajude, agora, a construir futuro.

Ampliámos e fortalecemos a rede de cúmplices, de conspiradores. Cada pessoa, cada profissional e sua experiência importam no fortalecimento da rede.

O projeto mutantes: desejo e ação

Alegria e vitalidade contagiantes

O desejo forte é o desejo que aumenta a capacidade de agir, nunca a diminui. «O homem afeta-se de alegria» como, precisamente, uma infecção: fica contaminado com a alegria que recebe, portanto pode distribuí-la, tem mais energia, tem mais hipóteses porque recebeu, porque se ligou, porque não se isolou.

Gonçalo M. Tavares, in *Atlas do corpo e da imaginação* (2013)

O Projeto Mutantes resulta de um desejo forte.

A intensidade do desejo, a complexidade, o número de envolvidos e a extensão territorial e temporal exigiam o reforço da equipa das Comédias do Minho. Para ajudar à construção do desenho e acompanhar de perto e no terreno o projeto, juntam-se a nós a Liliana Claro e a Mariana Abrantes. Se o projeto Mutantes não poderia existir sem a existência das Comédias do Minho e da experiência da sua equipa, ele não poderia ter sido o que foi sem o entusiasmo e sentido de responsabilidade, raros e comoventes, da Liliana e da Mariana.

Porque não importa só fazer.

Importa como se faz.

Fez-se não sem dificuldades e falhas várias, mas com muita alegria, uma alegria contagiante, relações de confiança e sempre a procurar “falhar melhor”, sem desistir.

O desenho passou, entretanto, a assemelhar-se a um ecossistema, complexo e com múltiplas camadas e intervenientes. Sempre em mutação e interligação. Passou a ser um organismo vivo.

Semelhante à vida.

A vida.

Cuidar de uma pessoa é cuidar de muitas. É promover sistemas de cooperação. É fortalecer o ecossistema, a biodiversidade, a rede. É potenciar os contágios positivos.

Queríamos que o projeto pudesse reverberar o mais possível à semelhança das ondas de som, invisíveis e poderosas, capazes de provocar um desejo incontável de dançar, de transformar corpos, espaços, perceções. Rasgar fendas no espaço quotidiano, na vida, que criassem

vislumbres de outros modos de ver, ser e viver.

Ao longo dos dois anos, assistimos a transformações várias dos adolescentes, dos professores, mediadores, técnicos sociais, outros profissionais e nossas.

“A primeira vez que fiz amigos foi no Mutantes”, diz um adolescente.

Vimos as definições de teatro, dança e música ampliarem-se.

O número de inscritos nas oficinas Mutantes aumentou, talvez, decorrente do contágio positivo.

A curiosidade e acompanhamento do trabalho das Comédias expandiu-se.

A reflexão dos vários intervenientes complexificou-se e aprofundou-se.

Algumas diretoras de escola dizem, “Se o projeto tivesse continuidade, depois do que sei hoje, teria uma atenção e dedicação diferentes”.

Um desejo? “A continuação do projeto Mutantes”, dizem vários adolescentes.

As comédias do minho O projeto mutantes

Porque fazemos o que fazemos?

Para contribuir à nossa medida para um país, um mundo mais justo e menos desequilibrado e desigual.

Para que mais vozes se possam expressar e ser escutadas.

Para não tomarmos o nosso quintal pelo mundo.

Para acolhermos o inesperado e nos espantarmos.

Para percebermos que somos muitos/as dentro de nós e que estamos em permanente construção, mutação.

Para nos sentirmos menos sozinhos, sozinhas.

Para aceitarmos e reclamarmos o direito à vulnerabilidade.

Para alimentar a curiosidade e as múltiplas formas de saber e, proporcionalmente, a humildade e a atenção.

Para mantermos as perguntas acesas.

Para suspendermos o quotidiano, vislumbrarmos outras possibilidades, e voltarmos a ele a partir de outro lugar.

Para exercitarmos o corpo e o pensamento.

Para vivermos caleidoscopicamente e acolhermos a complexidade.

Para deslocarmos as nossas percepções e outras possibilidades se abram, outros encantamentos.

Para trocarmos mais vezes de óculos com os nossos vizinhos e exercitarmos outros modos de ver, ser e viver.

Para fortalecermos a esperança, não aquela que adia o presente, mas a que nos move AGORA na construção de um futuro mais justo.

Para contrariarmos a mecanização e a domesticação da vida.

Para usarmos mais a conjunção **e** em vez da conjunção **ou**.

Para alimentarmos a alegria, o desejo e a ação.

Para sermos livres.

Para questionarmos a inevitabilidade, a normalidade, o “é o que é”.

Para fertilizarmos a imaginação em vez de a secarmos à seme-lhança das monoculturas.

Para defendermos e exercitarmos o dissenso.

Para procurarmos o que nos faz sentir vivos e vivas e ir fazê-lo.

Para tomarmos o amor como uma ação.

O mundo do futuro parecer-se-á mais com o minho

Como reimaginar as vidas do Interior: Aprendendo com as Comédias do Minho

(...) certo é que no momento em que alguém decide ler Voltaire se torna, potencialmente, melhor. Isto porque sobre o reino da realidade se abre o reino da possibilidade. (...) Constato que a cultura é o eixo do entendimento do real mas também da sua transformação, não pode pois ser uma actividade lateral, nem supérflua. António Pinto Ribeiro, in *Abrigos* (2004)

O mundo do futuro talvez se pareça mais com o Minho, mas um pouco diferente.

Um Minho que queremos que continue dominado pelo verde das plantas, mas com mais alguns habitantes humanos, numa relação de equilíbrio com os outros elementos da natureza de que somos parte. Um mundo, Minho, onde sejamos capazes de distinguir entre o que verdadeiramente importa e aquilo que nos convencemos e/ou nos conven-ceram que precisamos.

Um Minho, um mundo, onde mais percebam que a cultura é da maior utilidade. Um mundo onde projetos como as Comédias do Minho são entendidos como parte imprescindível da vida.

Sabemos que a cultura e a arte não impediram nem impedem as maiores atrocidades. Mas a cultura e a arte têm o potencial de questionar a nossa percepção da realidade e aumentar a medida do mundo, de entender e transformar o real, de nos compreendermos melhor a nós e aos outros, de ser um espaço de liberdade e amizade, de construção de sentidos. Tem o potencial de nos lembrar que “Num mundo hostil, a ternura é um gesto político” (frase que pode ler-se num dos trabalhos do artista Miguel Bonneville).

Pode dizer-se que a fundação das Comédias do Minho em 2003 resulta da convicção, mais ou menos consciente, de que a “cultura *não é um luxo para privilegiados*” (Sophia de Mello Breyner Andresen, 1975), nem “uma atividade lateral ou supérflua” (António Pinto Ribeiro, 2004).

Se o gesto fundador dos cinco presidentes é um gesto espantoso, tanto ou mais extraordinário é a permanência e a confiança neste projeto 20 anos após a sua criação, depois de mudanças de presidentes e partidos políticos.

No momento em que este texto é escrito, as Comédias do Minho vivem uma situação de enorme indefinição, sobretudo decorrente da alteração das regras dos concursos da DGArtes (Direção Geral das Artes).

Importa mudar regras, aprimorá-las, criar situações e condições mais justas e transparentes. A mudança das regras no nosso país parece fazer-se, com frequência, sem ser capaz de garantir simultaneamente a continuidade daquilo que é reconhecido como um bem. Bens que resultam de muito trabalho, permanente dedicação e sacrifícios feitos em nome de um futuro com melhores condições. Condições que garantam a máxima entrega ao serviço do bem comum, através de alguma previsibilidade que permita pensar e agir estratégica e consistentemente, em continuidade.

Parece que estamos sempre a voltar à casa de partida. Absoluto desperdício de recursos. Estranho desperdício num país que dizem pobre. Talvez pobre porque desperdiça tanto, tantos bens humanos e materiais. Tudo isto sai muito mais caro, humana e financeiramente.

Quem mudou as regras (nada contra a mudança das regras, se elas não deixarem quase tudo na mesma e ainda, talvez, um pouco pior) não foi capaz de imaginar ao mesmo tempo a possibilidade de,

por exemplo, transformar o modelo de funcionamento das Comédias do Minho (reconhecido por tantos, desde profissionais das artes, investigadores e aqueles e aquelas que dele usufruem) não numa exceção, mas em política cultural para que outras relações de cooperação e responsabilidade partilhada, relacionadas com as práticas artísticas e educativas contemporâneas, pudessem desenvolver-se pelo país, especialmente no *interior*.

Tudo isto é profundamente desgastante e uma perda.

Porque todo o trabalho que fazemos se faz de muita persistência, insistência e delicadeza. De tempo. É um trabalho de filigrana, difícil, delicado e muito precioso. Que precisa de atenção e dedicação permanentes.

As nossas energias e saberes são sistematicamente reorientados para o comezinho, para a sobrevivência, em vez de colocadas ao serviço da vida e do seu fortalecimento. Quando o caminho parece ganhar forma, eis senão quando uma derrocada. Não deveriam ser estes os obstáculos com que deveríamos estar a lidar, até porque alguns e algumas de nós ficam soterrados pelo caminho.

Oxalá sejamos capazes de continuar a levantarmo-nos, a imaginar e a realizar utopias.

As Comédias, o Minho, continuam a ser uma promessa. Somos responsáveis, cada um e cada uma, por fazer a nossa parte e continuar a cumpri-la.

Temos “o otimismo como dever ético” (Cruz, 2023).

Referências

Cruz, A. (2023). *Ir à lua e o dever de ser otimista*. Rádio TSF. Programa: Assim se faz Portugal, 1 de maio.

Hooks, B. (2022). *Ensinando comunidade. Uma pedagogia da esperança*. São Paulo: Editora Elefante.

More, T. (1973). *Utopia*. Lisboa: Publicações Europa-América.

Tavares, G.M. (2013). *Atlas do corpo e da imaginação*. Alfragide: Caminho.

Ribeiro, A.P. (2004). *Abrigos. Condições das cidades e energia da cultura*. Lisboa: Cotovia.

Andresen, S.M.B. (1975). *Diário da Assembleia Constituinte, n.º 41 (1975-09-03)*. <https://debates.parlamento.pt/catalogo/r3/>

Porque efetivamente, isto é uma aprendizagem imensa para todos os nossos alunos e alunas e para a sua vida futura, não é para a escola, não é para nenhuma disciplina em particular. É para si como ser humano e como cidadão. E a capacidade de se exprimir à vontade em público, (...) E as artes, as várias expressões (...), contribuem exatamente para esta abertura (...) para nós transmitirmos aos outros aquilo que pensamos, o que desejamos e a forma como queremos viver a nossa vida. (professor/a)

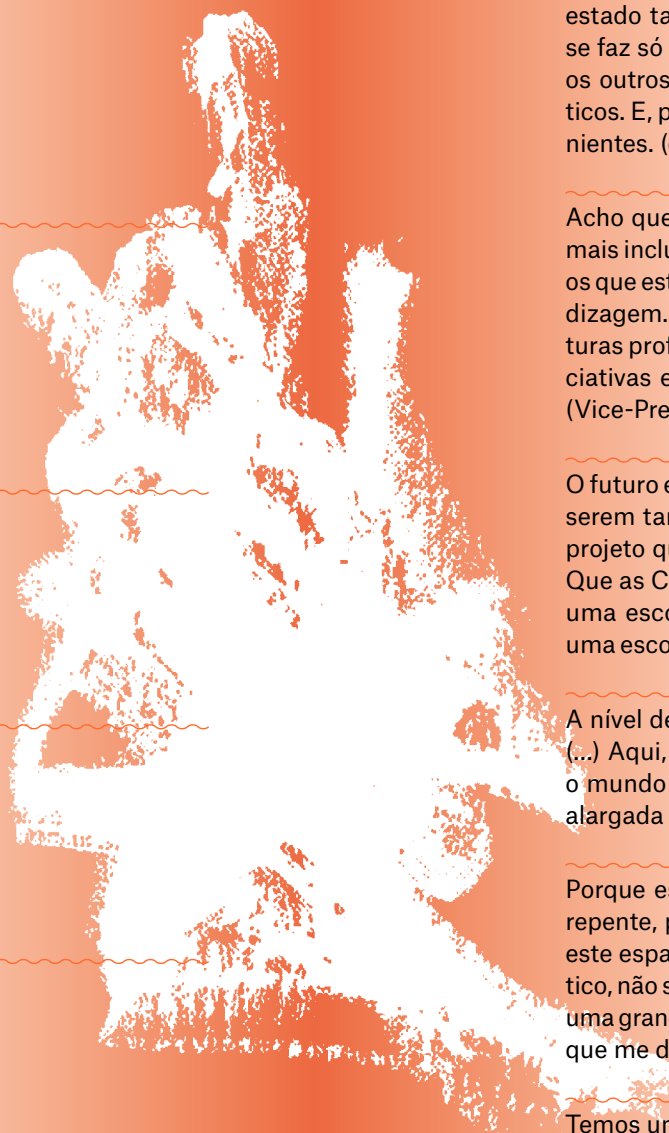
A arte não é valorizada na grande maioria das famílias que nós temos na escola. Se a escola não é valorizada, a arte é muito menos. Então promover esse contacto, esse beber da arte por parte dos alunos, da forma como foi, consistente, sempre semanalmente, foi muito importante. Porque houve negação, alguns meninos negavam e depois até começavam a dizer 'Eu esta vou experimentar' e mantivemos a turma toda. (professor/a)

Sentimos que conseguimos levar algumas famílias à escola, em tempo letivo, em horário escolar para ver a peça. Algo inédito! (...) Eu julgo que deve ter sido a primeira, ou das primeiras vezes, que os pais dos meninos autistas viram uma peça, ou um exercício, (...). E eu acho que isso, não sei se conseguimos pôr em palavras o salto quântico que isso é. (professor/a)

Nós deveríamos ter, em termos de expressões, muito maior mancha curricular que permitisse aos nossos alunos abrirem e desabrocharem as suas competências no âmbito das expressões que tanta falta fazem: para a educação, para o sucesso educativo dos alunos, mas sobretudo para a formação dos indivíduos, das crianças e dos jovens. (professor/a)

Temos notado muitas barreiras que ainda há em relação àquilo que é o ensino artístico ou àquilo que se julga que é e deve ser o ensino artístico para as crianças, de uma parte da comunidade educativa. Estão muito ligados aos ideais muito tradicionais daquilo que são as artes performativas e resultou em alguns casos numa desilusão da expectativa sobre a oficina. E, em alguns casos, o projeto veio trazer isso à luz. Em alguns casos, essas barreiras foram quebradas e houve boa receptividade (equipa das Comédias do Minho)

O tempo é aqui central em tudo isto. É o tempo de envolver os professores, é o tempo de envolver a escola, e a escola não são só profes-



sores. Uma das coisas que me deixou super contente foi na apresentação, por exemplo, em Caminha, das auxiliares de educação terem estado também. É nisto que eu acredito, porque uma escola, não se faz só com aqueles que lá estão dentro; (...) faz-se também com os outros que estão fora. Sejam os pais, sejam responsáveis políticos. E, por isso, é preciso tempo para envolver todos estes intervenientes. (equipa das Comédias)

Acho que a arte é um veículo fundamental para proporcionarmos mais inclusão e novas experiências que enriquecem, nomeadamente os que estão mais marginalizados, os que têm dificuldades de aprendizagem. E nisso eu acho que é fundamental também termos estruturas profissionais que possam realmente dar apoio e sustentar iniciativas e projetos, quer nas escolas, quer na nossa comunidade. (Vice-Presidente da Câmara Municipal de Ponte de Lima)

O futuro é as Comédias continuarem a ser um projeto artístico, mas serem também um projeto formativo, um projeto pedagógico, um projeto que trabalha com as escolas, com os miúdos. Uma escola! Que as Comédias se transformem também numa escola! Pode ser uma escola sem paredes, uma escola sem muros, mas que seja uma escola. (Presidente da Câmara Municipal de Paredes de Coura)

A nível de integração, eu sinto que é uma coisa especial para eles. (...) Aqui, eles têm a oportunidade de experimentar a relação com o mundo e com os outros de forma diferente, um bocadinho mais alargada ou noutros espectros. (artista)

Porque estamos a trabalhar confiança, a escuta e isso tudo e, de repente, partilham coisas que tu vês claramente que eles não têm este espaço no seu dia a dia para partilhar e não sei se isso é artístico, não sei se isso é uma relação com a arte, não é. Mas isso é uma grande mudança para mim enquanto artista, a responsabilização que me dá e também a potência que vejo nesse momento. (artista)

Temos um sistema educacional que está ainda num formato de há 2 séculos atrás, antiquado, numa relação distante entre crianças, adolescentes e docentes. E falta-nos olhar mais para as relações com um sistema mais de proximidade. (artista) Tens a busca por uma receita, como se de repente também a questão artística fosse resolver coisas que são de base e que não é por tu colocares ou teres um projeto artístico na escola que vai resolver todas as outras questões. De repente coloca-se um peso, como se esta questão da educação pela arte também fosse resolver a educação. (artista)



Do chão do Alto Minho: uma investigação-ação sobre arte, educação e território

Edgar Azevedo, Joana Marques, Carlota Quintão,
Filipa Rocha, Luísa Veloso



Não existem diferenças entre o céu de Berlim e o céu do Alto Minho, apesar de o céu de Berlim transportar o nosso coração para uma iconografia longínqua que escorre das viagens, dos livros, dos filmes e dos documentários. Porém, a diferença não é etérea nem metafísica; a diferença está no chão. Passamos a vida a olhar para o céu quando tudo está aos nossos pés. A diferença não está num imaginário onírico e, muito menos, na casca da realidade, a diferença está nas pessoas, os céus, os céus, esses são iguais e quando existem fora das pessoas simplesmente não têm vida. Vítor Paulo Pereira, em *A Metamorfose das Paisagens – Comédias do Minho 2004-2013* (2014, p.11)

1. De onde vimos

Quando a Associação A3S iniciou a sua colaboração no projeto Mutantes, havia já um percurso de vários anos de conversas com as Comédias do Minho. Momentos de partilha de experiências, inquietações e aspirações, sobretudo com a diretora artística Magda Henriques, mas também com todos os elementos da instituição, desde a equipa até à direção, pela dinamização de ações de qualificação da sua gestão organizacional. Deu-se, assim, continuidade a premissas incessantemente procuradas na nossa ação, em particular as de concretizar processos de intervenção e reflexão duradouros e consequentes e de sedimentar parcerias para construir alternativas (que exigem, necessariamente, temporalidades longas) às condições estruturais de reprodução das desigualdades e das injustiças sociais.

Para a A3S foi também a continuidade de uma trajetória de acompanhamento de projetos diversos na área da inclusão social através das artes. Uma trajetória pautada por estimulantes desafios na interseção de múltiplos eixos de reflexividade, tais como o metodológico, o deontológico e o temático. O desafio de desenvolver metodologias de trabalho com vista a transformar a auscultação (captação da voz) dos diversos atores sociais envolvidos em momentos de aprendizagem mútua e, deste modo, tornar este procedimento o *modus operandi* dos projetos. O desafio de desempenhar múltiplos papéis deontológicos entre a consultoria, a avaliação e a investigação-ação. O desafio de promover o diálogo entre os mundos da arte e da cultura e os da edu-

cação, da ação social e do trabalho na área da neurodivergência ou da idade maior.

Em suma, o estímulo de desafiar e questionar de forma crescente o nosso lugar e a nossa ação em encruzilhadas múltiplas e onde princípios como os da investigação-ação participativa e da educação para o desenvolvimento e a cidadania global têm vindo a emergir como guias de orientação e de intervenção. No primeiro caso, trata-se de uma abordagem assente no envolvimento ativo de participantes no processo de investigação, respeitando e valorizando os seus conhecimentos, procurando-se estabelecer uma relação de maior equidade entre quem investiga e quem é investigado/a (figura 1).



Figura 1. Papéis da equipa de acompanhamento num processo participativo de investigação-ação

Fonte: Conceção própria, adaptado de Bydon-Miller et al., 2022.

No segundo caso, trata-se de adotar uma lente de interpretação e aprendizagem a partir das realidades complexas que nos rodeiam, orientada para o exercício de pensamento crítico e reflexivo, reconhecendo as interdependências entre dinâmicas locais e globais, e procurando construir respostas que visam alcançar um maior equilíbrio social, económico e ambiental (figura 2).

Dimensões da abordagem de educação para o desenvolvimento e a cidadania global



Figura 2. Dimensões da abordagem de Educação para o Desenvolvimento e a Cidadania Global
Fonte: Quintão e Marques, 2022.

17. *Encontro Mutante – O mundo como sala de aula: trilhando caminhos, construindo cidadania com arte, que teve lugar nos dias 14, 15 e 16 de abril de 2023, no Centro Cultural de Paredes de Coura.* <https://www.comediasdominho.com/portfolio/encontro-mutante/>

Foi nesta trajetória que pudemos experimentar e consolidar abordagens, metodologias e aprendizagens, as quais mobilizamos para a avaliação do projeto Mutantes e para uma reflexão mais alargada sobre as Comédias do Minho.

A metodologia adotada, seguindo os princípios de investigação-participativa, integrou uma pluralidade de abordagens: análise da documentação nuclear do projeto; reuniões regulares de acompanhamento com a equipa das Comédias do Minho; observação das atividades-chave do projeto; auscultação de jovens dos dez concelhos envolvidos nos diferentes formatos de oficinas (sazonais e de continuidade); auscultação de agentes educativos e outros profissionais envolvidos nas oficinas de capacitação; questionários de avaliação; grupos focais com a parceria alargada do projeto (artistas, docentes, monitores/as, equipa das Comédias do Minho); entrevistas com responsáveis políticos; laboratório com uma amostra de atores sociais no contexto do Encontro final¹⁷.

Como resultados tangíveis do processo de acompanhamento e avaliação do projeto foram produzidos três relatórios (inicial, intercalar e final) com a análise sistemática do desempenho, resultados, impactes e sustentabilidade do Mutantes, os quais foram objeto de debate aprofundado com a equipa do projeto.

Este capítulo é um passo desta trajetória.

2. Inquietações e desafios

Constituindo, em grande medida, uma continuidade do tipo de trabalho já desenvolvido pelas Comédias do Minho¹⁸ no âmbito do seu Projeto Pedagógico, o Mutantes configurou-se como um desafio ampliado e renovado, não apenas para nós, equipa externa de avaliação e reflexão, mas sobretudo para as Comédias do Minho e para os vários atores sociais envolvidos neste processo.

Um desafio *ampliado* na escala territorial, porque foi um projeto que implicou aprofundar as atividades do Projeto Pedagógico das Comédias do Minho, não apenas nos cinco municípios fundadores, mas também nos restantes cinco que compõem o Alto Minho¹⁹. Embora a realização de atividades nestes últimos já tivesse ocorrido pontualmente, o Mutantes implicou uma programação sistemática no dobro dos municípios que integram a sua atividade regular. Um desafio, igualmente, na escala numérica, em quantidade e tipologia de atividades, bem como em quantidade e tipologia de participantes abrangidos: jovens; artistas; docentes; monitores/as; mediadores/as e outros agentes educativos; equipas técnicas, artísticas, de produção e comunicação; responsáveis políticos. E, ainda, um desafio ampliado no tempo, pois a escala de intervenção territorial, numérica e por tipologia de participante, traduziu-se em atividades regulares e de continuidade ao longo de dois anos sucessivos.

Constitui um desafio *renovado* por três ordens de razões.

A primeira, porque significou uma oportunidade de consolidação e aprofundamento das abordagens e metodologias já desenvolvida pelas Comédias do Minho no território, o que se tornou possível devido à existência de uma equipa de produção em dedicação exclusiva ao projeto. Renovado também, porque, embora consciente e ativamente comprometida com os fins da justiça social, foi uma oportunidade de as Comédias do Minho realizarem uma candidatura que permitia aprofundar de forma ativa e atenta o cruzamento do trabalho no campo das artes com objetivos de inclusão ativa de jovens e grupos vulneráveis, o que contemplou uma exigência adicional de desenho das atividades, de extensão temporal e territorial e o diálogo com as equipas de ação social dos municípios e das escolas.

A segunda, porque o projeto Mutantes permitiu um trabalho de acompanhamento e reflexão crítica em colaboração com a A3S, num

18. Ao longo deste capítulo são referidas diversas iniciativas, produtos e programas de atividades das Comédias do Minho, informação que pode ser acedida para melhor contextualização através do seu sítio na internet: www.comediasdominho.com.

19. As Comédias do Minho são uma associação de Municípios composta por Valença, Monção, Melgaço, Vila Nova de Cerveira e Paredes de Coura. O projeto Mutantes estendeu-se a Arcos de Valdevez, Caminha, Ponte da Barca, Ponte de Lima e Viana do Castelo.

momento com um pendor simbólico, já que coexistiu com os 20 anos de existência das Comédias do Minho. O momento presente marca uma década após o último exercício abrangente de reflexão crítica sobre o percurso das Comédias do Minho, plasmado na publicação *Metamorfose das Paisagens – Comédias do Minho 2004-2013*. Estamos perante um momento em que, internamente, se reequacionam as premissas originais e o património construído, perante a mudança substantiva do contexto social, económico, político, e do próprio setor cultural, na região, no país e no mundo.

A terceira, porque também a *Produção de Conhecimento: linguagens poéticas e científicas*, a par dos eixos fundadores da intervenção das Comédias do Minho – Companhia de Teatro, Projeto Pedagógico e Projeto Comunitário – tem vindo a trilhar o seu caminho com atividades tais como a *Universidade Invisível*, a *Rádio Comédias do Minho – A imaginação sem fios* ou ainda a produção de filmes e documentários. O presente desfecho do projeto Mutantes, constitui uma oportunidade de construção de uma publicação e um programa alargado condensado num encontro. Um programa de encontro de pessoas do território e de outros territórios, de instituições várias e de ideias, para debater evidências do trabalho desenvolvido, para refletir, redefinir e reafirmar. Para celebrar.

O Mutantes assumiu como enunciado de partida esta articulação frutífera entre os eixos de intervenção das Comédias do Minho: Arte – Educação (e Escola em particular) – Reflexão – Território, que se configurou, neste projeto, de uma forma condensada, entrelaçada, expandida. Convocou a avançar na intervenção e na análise destas articulações.

É sobre o desenrolar deste processo que nos debruçamos ao longo deste capítulo, partindo do Mutantes para fazer uma reflexão mais ampla sobre o trabalho das Comédias do Minho.

Enquanto sujeitos responsáveis pela facilitação deste processo de investigação-ação, segmentamos a nossa partilha de diálogos e aprendizagens em três partes. Começamos por dar conta de alguns dos principais debates de ideias, de questões e de desafios que surgiram ao longo do percurso de acompanhamento próximo com a equipa do Mutantes. Na segunda parte, convocamos uma matriz de análise em construção para elaborar uma reflexão sobre o lugar e o papel das Comédias do Minho na interseção entre a arte e o território. Finalmente, partimos dos resultados da avaliação do projeto Mutantes para refletir sobre o

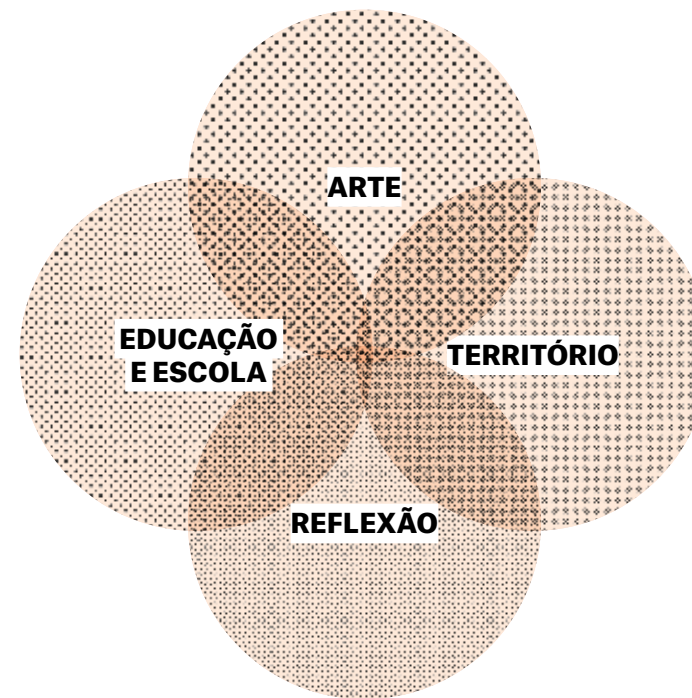


Figura 3.
Matriz do projeto
Mutantes

papel e o potencial de transformação das várias categorias de atores sociais que nele participaram enquanto eixo pedagógico da missão das Comédias do Minho. Enquanto eixo que coloca a educação e a escola no lugar de formação das novas gerações, mas também da educação enquanto aprendizagem ao longo da vida para as comunidades que habitam um território.

Terminamos com a elaboração de algumas conclusões e pistas de continuidade, bem como com a exposição de conclusões e reflexões partilhadas por diferentes atores participantes do Encontro final.

3. Projeto mutantes: um percurso de desconstruções e coconstruções

Na continuidade do trabalho de permanência já desenvolvido pelas Comédias do Minho nos seus cinco municípios, o Mutantes surge com os objetivos nucleares de: promover a “inclusão social” e o “empoderamento” de jovens pelas práticas artísticas, designadamente jovens em situação de “vulnerabilidade social”; valorizar a diversidade socio-cultural; e, paralelamente, capacitar diferentes profissionais com ferramentas que ajudem a criar uma relação mais rica com jovens.

Os termos de partida, assinalados entre aspas e que são os recorrentes em projetos com objetivos de natureza “social”, inscrevem noções e abordagens que foram sendo questionadas e desconstruídas ao longo do projeto Mutantes: incluir e empoderar, concebidos numa perspetiva abrangente, são termos que subentendem o poder de um grupo em relação àqueles que serão incluídos e empoderados; por sua vez, a vulnerabilidade social não é algo que se determine por categorias administrativas estanques; é, antes, um conceito situacional, não binário, que transita por uma escala fluida de situações (Martinho, 2022).

Para concretizar os objetivos definidos, o projeto Mutantes configurou-se numa tipologia de três ciclos de oficinas (conforme apresentado no editorial): Oficinas Sazonais de teatro, dança e música, que tiveram lugar nos períodos de férias escolares de Verão, Natal e Páscoa, realizadas em simultâneo nos dez municípios do Alto Minho; Oficinas de Continuidade, de carácter anual, alternando as linguagens de teatro e dança, decorrentes ao longo de todo o ano letivo 2021/22, também nos dez municípios; e Oficinas de Capacitação “Rota Mutante”, destinadas especialmente a profissionais que estão em contacto direto com jovens (docentes, mediadores e mediadoras da ação social e outros agentes educativos), realizando-se uma oficina de um dia em cada um dos dez municípios e compreendendo múltiplas linguagens, sobretudo artísticas mas não só (quatro de teatro, duas de música, duas de dança, uma de filosofia e uma de mediação).

Para a sua operacionalização, as Comédias do Minho desenvolveram um trabalho visando quebrar barreiras na entrada nas escolas e mobilizaram professores e professoras para acompanharem as oficinas de continuidade. Recrutaram monitoras e monitores em cada concelho

para o acompanhamento das oficinas sazonais. Desafiaram artistas e outras/os educadoras/es experientes de vários pontos do país para dinamizarem oficinas para que, ao longo de dois anos, “todos os caminhos fossem dar ao Minho”. Introduziram, assim, sessões regulares de teatro e dança junto de jovens que, de outra forma, muito dificilmente teriam acesso a estas práticas. Desconstruíram estereótipos de teatro e dança através de diferentes abordagens artísticas assentes no questionamento do eu individual na sua relação com “o outro”. Transformaram temas que são objeto de preocupação dos e das jovens em material criativo. Trabalharam elementos do desenvolvimento pessoal (tais como confiança e persistência) alcançando, frequentemente, experiências únicas e distintas das originalmente projetadas por jovens, monitoras/es e professores/as.

Cedo se evidenciaram barreiras, recorrentes em projetos de intervenção artística nas escolas e junto de jovens com trajetórias de vida marcadas por múltiplas vulnerabilidades. “Barreiras-desafio”, que superaram a curta longevidade da lógica temporária de projeto.

Levantaram-se questionamentos vários.

Por um lado, *como captar e constituir grupos de jovens para concretizar propostas de práticas artísticas? Deve a criação destes contextos concebidos por outros/as – por nós, agentes educativos – imprimir uma lógica estrita de adesão voluntária, ou uma lógica de integração em atividades escolares e/ou de carácter obrigatório? E como podem os e as jovens, socialmente distantes do universo do setor cultural, e das artes performativas em particular, desejar, e mesmo aspirar, a experimentar o que desconhecem? Como criar contextos em que os e as jovens sintam estímulo e segurança para superar automatismos e expor-se a experiências que trazendo desconfortos e receios, abrem a possibilidade de os superar e alcançar novas formas de estar, sentir, pensar e agir? De abrir novos horizontes sobre as suas capacidades, aspirações e possibilidades?*

E, por outro lado, *como gerir a irreverência e a indisciplina? Como as definir? Como captar o necessário esforço de concentração perante desafios que resistem ao imediatismo e gratificação superficial? Que capacidades precisam os e as artistas de desenvolver para desempenhar este trabalho? Quem pode e deve agir em situações de conflito? Qual é o papel da equipa Mutantes, dos/as professores/as, dos/as monitores/as e dos/as artistas?*

Com “muitas perguntas dentro”²⁰, as atividades desenvolvidas no quadro do projeto Mutantes permitiram comunicar, arriscar, mobi-

20. Constituiu o mote a um encontro organizado pelas Comédias do Minho no arranque do ano letivo 2022-23: “Uma tarde com muitas perguntas dentro”, para refletir sobre o que cada pessoa pode fazer para tornar a utopia em realidade.

21. Reflexão de Andrea Ghelfi no âmbito de um evento organizado pelo coletivo Common Ecologies (<http://commonecologies.net>).

22. Carta Aberta pelo Direito ao Lugar, desenvolvida no âmbito do projeto Ligações (<https://sites.google.com/view/projetoligacoes>).

lizar e cuidar das e dos participantes com uma equipa dedicada que, superando os desafios da extensão do território, criou pontes e manteve uma presença permanente nos dez municípios do Alto Minho.

As Comédias do Minho mobilizaram também, com avanços e recuos, o poder local. O acesso a condições logísticas e de captação de públicos na implementação das atividades, o acesso aos equipamentos culturais e ao lugar na programação cultural de cada município.

O projeto Mutantes produziu registos videográficos que refletem o processo desenvolvido e um encontro e publicação finais, que procuram sedimentar as aprendizagens e convocam à partilha e reflexão a partir de distintas pertenças regionais, culturais, artísticas e profissionais.

O projeto Mutantes foi acompanhado pela produção sistemática de informação por parte da A3S, promovendo a produção e sistematização de conhecimento sobre o projeto e sobre a relação entre arte e inclusão social, procurando facilitar, escutar e amplificar múltiplas vozes.

Em conversas questionámos a necessidade de mutar também o vocabulário que enforma a realidade, afirmámos a propriedade de estar nas margens sociais, económicas e culturais, de lutar pelas opções tomadas, inspirámo-nos noutros fóruns em que se reflete sobre como usar o imaginário e a força política do slogan “direito à cidade” em prol da reivindicação do “direito ao rural”²¹, que encontramos também afirmado em Portugal no movimento pelo “direito ao lugar”²².

Lembrámos ainda os debates e processos de outras geografias, em torno da formação do sujeito periférico, assente na afirmação de uma nova subjetividade a partir da periferia, centrada no orgulho (e não no estigma) dessa condição e na atuação política a partir dela (D’Andrea, 2022). Daqui, reafirmámos a centralidade dos outros dois objetivos nucleares do projeto: a valorização da diversidade, misturando jovens com características heterogéneas na constituição dos grupos; a dimensão sistémica no trabalho com docentes, mediadoras/es, técnicos/as sociais e outros/as profissionais ligados às/aos jovens, no sentido de considerarmos que não basta trabalhar com os “públicos-alvo” – muito pelo contrário, é fundamental contribuir para criar e sedimentar uma massa crítica de pessoas, pensamento, desejos e aspirações nos territórios. Por esta via, pretendeu-se facilitar a participação de todas as pessoas, independentemente da sua origem cultural e social e provocar “encontros” e “disrupções”, termos-chave que foram surgindo nas nossas auscultações. Em suma, tratou-se de coconstruir.

Desta matriz plural de atores se fez o projeto Mutantes, um “nós” coletivo em construção.

Na presente reflexão, durante a reta final deste percurso, partimos dos estímulos e inspirações das inúmeras partilhas e dos resultados da análise e avaliação do projeto Mutantes, para questionar:

- Como é que a experiência de acompanhamento e avaliação do projeto Mutantes nos leva a refletir sobre o lugar e o papel das Comédias do Minho no território?
- E em que se consubstancia a singularidade das Comédias do Minho?
- Como se tem vindo a edificar no chão do Alto Minho ao longo de duas décadas?

4. Encontros frutíferos entre as comédias do minho e o desenvolvimento local

O título deste ponto inspira-se num artigo de Jordi Estivill (2022) que serve de pano de fundo à reflexão-intervenção da A3S na interseção entre o campo artístico e o desenvolvimento local. Trata-se de uma matriz de análise em construção, que começa por identificar algumas tipologias para ajudar a compreender as relações complexas entre os dois campos, e à qual recorreremos para iniciar esta reflexão sobre a singularidade e o lugar das Comédias do Minho nos territórios.

A primeira tipologia estabelece-se a partir da identificação da origem do impulso inicial para o desenvolvimento local. É um impulso exógeno, “top-down”, no qual se procura criar um capital simbólico translocal como fonte de atratividade para visitantes, residentes e atividades económicas? Ou é um impulso endógeno, “bottom-up”, que procura envolver o conjunto de forças locais (população, culturas e tradições) para afirmar a identidade territorial e as suas manifestações? O primeiro modelo corre o risco de “cair como paraquedas” e ser percebido como algo de tal forma estranho à realidade territorial que não consiga com ela dialogar e, portanto, com uma possibilidade limitada de a transformar. O segundo condensa o risco de não ser capaz de se libertar do seu circuito de referência para provocar algum tipo de mudança.

A realidade é sempre híbrida face aos modelos teóricos. Estes constituem uma matriz para a análise da realidade social.

No caso das Comédias do Minho a sua missão e história evidenciam uma forte componente “bottom-up”, isto é, um trabalho permanente com as populações e com as instituições, evidenciando as especificidades territoriais numa leitura plural. Relembrando as palavras de Isabel Alves Costa (2014):

Quando pensamos que este projeto nasceu porque cinco presidentes de câmara (...) decidem que, tendo os problemas das populações mais ou menos resolvidos, aquilo que é preciso é uma companhia de teatro que leve o teatro às aldeias... Isto é uma coisa completamente inédita, nunca tinha encontrado autarcas que tivessem esta visão. (p. 15)

A iniciativa de criação das Comédias do Minho surgiu do poder público local, de forças vivas do território, ancorada nas suas comunidades, identidades e tradições culturais. Os seus recursos, porém, são tanto locais, como regionais, nacionais ou transnacionais: as pessoas com quem colaboram, nomeadamente artistas, investigadoras/es, oradoras/es convidadas/os para encontros, formações e publicações; as fontes de financiamento para além do poder público local, que podem ser de carácter nacional e eventualmente internacional, público e privado; as atividades que programam. O projeto Mutantes é o exemplo claro de um modelo de trabalho pedagógico continuado, de intervenção e proximidade junto das comunidades educativas e que mobiliza impulsos externos (artistas e outros profissionais de outras partes do país e do mundo) para promover processos de mudança social e cultural no território, reconhecendo e potenciando as interdependências e diálogos entre o local e o global.

Uma segunda tipologia proposta por Estivill diz respeito à natureza das atividades culturais e aos seus diferentes enquadramentos face à utilidade social da arte e da cultura e face ao papel do Estado, e do apelidado mercado, no seu financiamento. Coloca a tónica na oposição de forças entre as manifestações culturais de tipo mais elitista e as mais orientadas para um consumo massificado. Neste âmbito, distinguem-se designadamente três vertentes no setor cultural: i) as tradicionais manifestações culturais que incluem atividades, tais como as artes plásticas, as artes performativas, os arquivos ou os museus, e cujo carácter elitista se tem vindo, tendencialmente, a esbater ao longo dos anos, com, nomeadamente, a introdução de critérios de sustenta-

bilidade e de financiamento público, associados a uma transformação substantiva das políticas de programação destes espaços, bem como ao desenvolvimento de serviços educativos; ii) as indústrias criativas de natureza reprodutível e de massas, geralmente com fins lucrativos (audiovisual, imprensa, cinema, televisão, rádio); iii) as atividades criativas de design e associadas às novas tecnologias de informação e comunicação (moda, arquitetura, design gráfico e de comunicação, software, jogos informáticos), enquanto fator de criação de mais-valia na produção de bens e serviços²³.

Nesta tipologia, as Comédias do Minho assumem claramente um modelo próximo da primeira vertente, com foco no campo das artes performativas. Todavia, desde a sua génese que se posicionam “no chão do Alto Minho”, para, a partir daí, observar outros “céus”, o “de Berlim”, e o seu próprio. A sua ancoragem é em abordagens e linguagens artísticas contemporâneas, em que se privilegia o desenvolvimento de conceitos, de reflexão, de processos e lógicas de experimentação. Abordagens que valorizam os processos criativos em si mesmos, para além do foco estrito nos objetos artísticos finais. Se esta é a pertença evidente da Companhia de Teatro, estes princípios trespassam todos os eixos de ação das Comédias do Minho. Estão presentes no Projeto Comunitário que, ancorado em tradições populares locais, desenvolve anualmente atividades estruturantes com os grupos de teatro amador e produz o Fitavale e a Queima de Judas, atividades com implantação e implementação nos cinco concelhos. Estão presentes na mais recente incursão pela programação de atividades no eixo da Produção de Conhecimento, como os Encontros Excêntricos da Arte e da Educação. E estão, claramente, presentes no eixo Projeto Pedagógico, no qual a mobilização de linguagens contemporâneas de expressão artística é entendida, desde logo, como instrumento de democratização e literacia artística, contribuindo para a formação de públicos e para a criação de massa crítica no Alto Minho: residentes, cidadãos/ãs, comunidade com participação cívica, associativa, cultural e política ativa. Mas mobiliza também, de forma intrínseca, as culturas ditas populares²⁴ dos territórios, contribuindo para a sua revitalização e renovação e, assim, para a dinamização cultural, social e económica destes territórios. A sua prática é particularmente reconhecida por artistas que auscultamos que, por comparação com outras experiências, falam num caso singular de “trabalho verdadeiramente comunitário”. Este reconhecimento é também

23. Em qualquer uma das vertentes desta tipologia é possível constatar ainda iniciativas com um discurso alternativo acentuado por adjetivos como “independente”, “contra-cultura” ou “underground”.

24. Para uma discussão do conceito de cultura popular, ver Silva (1993).

expresso pelas autoridades municipais que, quando questionadas sobre o papel das Comédias do Minho hoje, perante o crescimento significativo da oferta cultural dos municípios face há 20 anos atrás, são contundentes em identificar como aspeto diferenciador das Comédias o seu trabalho a partir da proximidade-pertença ao território-comunidade do Alto Minho. “As Comédias são a comunidade!”, esclareceu o Presidente da Câmara Municipal de Melgaço.

A terceira tipologia sinaliza a concentração de determinadas atividades criativas em territórios especializados, ou “distritos culturais”, particularmente associadas às tecnologias criativas, mas que podem incluir outros tipos de especialização, como as “*book towns*” que concentram um elevado número de livrarias e atividades literárias. No caso do Alto Minho, verificamos uma profusão de festivais de música (Vilar de Mouros, Paredes de Coura, MuMi, IKFEM) e também de eventos emblemáticos no campo das artes plásticas (Bienal de Cerveira) e do cinema (MDOC), para além das suas múltiplas festas e romarias de carácter etnográfico e religioso (tais como a Nossa Senhora da Agonia em Viana do Castelo, o Corpo de Cristo em diversos concelhos, a Festa da Coca em Monção, a Vaca das Cordas em Ponte de Lima, entre outras).

As Comédias do Minho procedem a uma rutura com este tipo de lógicas. Diferentemente de uma visão de “catedral das artes performativas” do Alto Minho, sediada num dos seus centros urbanos, as Comédias do Minho afirmam uma visão alternativa e comunitária de irradiação territorial, para usarmos a expressão de Estivill. A circulação e descentralização territorial das atividades é parte da singularidade das Comédias, seja através do seu Projeto Comunitário, das suas atividades pedagógicas ou das suas atividades de criação e programação artística (como o *Fitavale*, o *Há filmes no largo*, *Uma roda entre histórias*, entre outros). Estas atividades circulam e entrelaçam os vários territórios, desde as sedes dos municípios até às suas aldeias mais remotas.

O convite que as Comédias do Minho lançam à circulação das suas atividades pelos territórios tem um contributo fundamental de resistência ao modelo unipolar e de deslaçamento territorial de que nos fala José Reis (2020). É intencional o impulso das Comédias e do Mutantes para criar contra-centralidades que atraem as pessoas de dentro e de fora para estes territórios, tornando-os territórios vivos e vividos – “território usado”, para usarmos a definição de Milton Santos: “O território usado é o chão mais a identidade” (2007, p. 14). E ainda extravasa fron-

teiras nacionais e se amplia para uma noção transfronteiriça de Minho que se estende até à Galiza (com a participação de pessoas dessa geografia nas atividades do projeto Mutantes e das Comédias do Minho).

Neste sentido, assumem um lugar não apenas na preservação e produção identitária e cultural do Alto Minho, nas suas dimensões sociais e culturais, mas também de rutura com as mais recorrentes visões económicas (quando não economicistas) das artes e da cultura. Contribuem para o desenvolvimento socioeconómico destes territórios, impulsionando visitantes que consomem, atraindo novos residentes, criando emprego, contribuindo para a qualificação das populações, criando um efeito de “contaminação” sobre outras iniciativas locais, fomentando a capacidade imaginativa dos territórios.

Estes processos são, evidentemente, indissociáveis do papel e relações de forças entre os diferentes atores locais. Continuando a leitura pelas chaves analíticas de Jordi Estivill, o maior protagonismo de atores locais (administração pública local, economia social e solidária, agentes económicos, cidadania e comunidade) constitui um fator decisivo e fundamental para a continuidade e sustentabilidade destes processos. No atual contexto político português de transferência de competências do Estado para as autarquias, o papel das e dos responsáveis públicos locais é ainda mais reforçado²⁵.

Sustentamos, assim, que as Comédias do Minho, de uma forma geral, e o projeto Mutantes, em particular, têm tido um papel central no desenvolvimento local, contribuindo, não apenas para o adensar das dinâmicas territoriais, mas também para a intensificação das relações entre espaços, pessoas, ideias e culturas. Tem ainda permitido introduzir – também por força das motivações dos poderes locais – novas visões acerca do papel da cultura no desenvolvimento social e económico, em articulação com outros projetos e iniciativas que procuram tornar “central” aquilo que é “periférico”.

25. Processo iniciado com a publicação da Lei n.º 50/2018 de 16 de agosto – Lei-quadro da transferência de competências para as autarquias locais e para as entidades intermunicipais.

5. O projeto mutantes como catalisador de um território vivo

“Não perguntes do que o mundo precisa. Pergunta-te o que é que te faz sentir vivo. E vai fazer isso, porque o que o mundo precisa é de pessoas que se sintam vivas.” Esta frase de Howard Thurman abre o programa anual das Comédias do Minho, como introdução a dezenas de páginas que detalham o intenso leque de atividades a desenvolver em 2023. *Como têm contribuído as Comédias do Minho, e o projeto Mutantes em particular, para fazer do Alto Minho um território vivo, um território com identidade, com pessoas, organizações, instituições dinâmicas e participativas?* Vejamos as perspetivas de vários atores sociais.

Administração pública local

O apoio político e financeiro de responsáveis políticos é fundamental para o projeto Comédias do Minho. Foram estes atores institucionais que estiveram na sua origem há 20 anos atrás. Todavia, esse compromisso tem que ser reconquistado e reafirmado a cada novo ciclo político, para lá das vontades pessoais e partidárias, em prol de um interesse geral. Como referido pelo/a representante de um dos municípios, quando assumiram o executivo, houve um estranhamento em relação à verba prevista para as Comédias do Minho no orçamento do município; contudo estas dúvidas dissiparam-se ao observarem a densidade da estrutura, missão e atividades desenvolvidas ao longo do ano. A participação dos cinco municípios, enquanto membros associados, nas assembleias e nos vários documentos estratégicos, é de extrema importância para a criação de um ambiente favorável e partilhado ao desenvolvimento do trabalho das Comédias do Minho. É assim que escutamos alguns representantes dos municípios a referirem-se às Comédias do Minho como “nós”:

É um projeto transversal, que não tem sido colocado em causa ao longo destes anos. E isso é o melhor e maior sinal da importância que o projeto tem e a instituição tem para todos nós. (Vice-Presidente da Câmara Municipal de Valença)

No geral, estes atores reconhecem que as Comédias do Minho são “um projeto único”, no território do Alto Minho e para além deste, “pela sua capacidade de se fazer presente e emergir na comunidade” (Presidente da Câmara Municipal de Melgaço) e de “colocar este território nos mapas artísticos” (Presidente da Câmara Municipal de Paredes de Coura). O trabalho a partir da comunidade e da “interação com a natureza, com o meio ambiente e a capacidade de mostrar aquilo que se faz de mais arrojado na contemporaneidade é disruptivo e é atrativo” (Vereador de Cultura da Câmara Municipal de Caminha) e constitui uma forma de afirmação destes territórios.

Este trabalho de permanência acho que é fundamental porque há um fio condutor na estratégia de comunicação e o impacto é mais duradouro para quem participa nestas iniciativas. Daí que eu acho que estas estruturas são fundamentais para o território. São ativos muito importantes e até deveria de haver mais possivelmente. (Vice-Presidente da Câmara Municipal de Ponte de Lima)

No entanto, as auscultações realizadas denotam diferentes graus de compromisso, em que alguns reclamam a necessidade de um trabalho ainda mais próximo e regular entre as Comédias do Minho e os municípios, enquanto outros se mostram mais distantes e ausentes.

Igualmente fundamental é o facto de referirem o papel dos técnicos e das técnicas municipais pela sua posição de mediação, dinamização e parceria com as Comédias do Minho e em projetos como o Mutantes. São os técnicos que garantem pontes e linhas de continuidade para lá das mudanças de ciclo político:

... há sempre aqui uma ligação muito apertada, também já são 20 anos, sendo que muito funcionários com quem trabalham já estão aqui há 20. Temos um à-vontade, uma ligação e um enquadramento que ajuda muito. (...) já há aqui umas sinergias muito bem aferidas entre eles... (Vice-Presidente da Câmara Municipal de Vila Nova de Cerqueira)

Instituições sociais, culturais e educativas

As Comédias do Minho estão sediadas em Paredes de Coura, pelo que a realização das suas atividades nos territórios depende das parcerias

com instituições locais. É através destas instituições que também se estabelecem articulações com outras iniciativas culturais, sociais e educativas da região, designadamente no campo da cultura dita popular (bandas, coros, grupos de teatro amador) e da intervenção junto dos grupos mais “invisíveis” no território (pessoas institucionalizadas, imigrantes, idosos, etc.).

No caso do projeto Mutantes, enquanto programa de educação artística, as escolas constituem um parceiro-chave. Por vezes, os ciclos letivos e as temporalidades das escolas não se coadunam com o ciclo de implementação dos projetos, o que gera bloqueios e resistências iniciais, tal como se verificou pela dificuldade em constituir e manter os grupos de jovens em algumas escolas e em encontrar turmas com horários compatíveis para integrarem o projeto, fazendo com que por vezes a constituição do grupo não fosse a preferencial, mas sim a possível de acordo com os horários e turmas disponíveis. Neste sentido, o capital social adquirido após a experiência do projeto é determinante para a tomada de consciência da sua importância e para a construção de parcerias que possam prevalecer para além dos ciclos dos projetos, de modo a serem centrais no desenvolvimento de processos futuros.

No interior das escolas, o papel de professores e professoras é essencial na implementação do projeto, em particular das oficinas de continuidade, e na sua articulação com as realidades específicas de cada contexto. Existe, contudo, ainda alguma ambiguidade em relação ao seu papel. Alguns/mas professores/as veem o seu papel como de retaguarda, de organização e intermediação para garantir e gerir a implementação das oficinas na escola: “coordenar, apoiar o trabalho a nível da preparação, da participação dos meninos, o papel de intermediário quase” (professor/a). Referem-se à imagem de “elo de ligação”, considerando a sua presença nas oficinas importante para perceber o trabalho desenvolvido e continuar a, de alguma forma, estimular esse trabalho durante o resto da semana, reconhecendo, contudo, as suas limitações de tempo para fazer esse acompanhamento:

A minha função foi tentar organizar o grupo e tentar criar ali laços que permitissem o início e o gosto pela atividade e difusão na escola. Infelizmente, poucas vezes pude diretamente apreciar o trabalho dos alunos e dos artistas, o que o que muito me entristeceu, porque eu gosto bem de ver. (...) A minha partici-

pação foi diminuta, foi apenas contribuir para algo, para tentar alguma organização. (professor/a)

Este papel articula-se com o de vigilância do “bom comportamento dos/as jovens”. Alguns/as professores/as assumem um papel mais questionador do processo de trabalho e metodologia aplicada pelo/a artista, enquanto outros/as optam por não estar presentes nas sessões. Nota-se ainda uma vontade de poderem assumir um papel mais ativo e de coconstrução nos processos de aprendizagem:

... Eu achava que ia haver mais possibilidade de trabalho partilhado. Gostava de ter visto as oficinas ligadas com uma ideia de escola, uma ideia de dança e teatro com uma apresentação final mais sentida pelos alunos, mais partilhada. (professor/a)

Neste trajeto, os/as professores/as passam também por um processo de aprendizagem (em relação às linguagens artísticas, às dinâmicas e ferramentas mobilizadas):

Se calhar eu fui para lá com uma ideia do que é que é o teatro, mas vi outras formas de trabalhar que já apliquei nas aulas de educação física, por exemplo, não é? Portanto, é uma aprendizagem para todos e é um desconstruir (professor/a).

... eu acredito neste trabalho que cresce, conjuntamente, ao mesmo tempo do resto. Eu fiz questão de participar sempre, porque estava também a crescer e estava também a aprender algumas coisas. E só não aparecia quando mesmo não podia vir (professor/a).

Além das escolas, a relação com a ação social dos diferentes municípios também foi um aspeto distintivo do projeto Mutantes, atendendo aos seus objetivos de inclusão ativa de grupos vulneráveis. Esta articulação efetivou-se de forma heterogénea, encontrando uma adesão e entusiasmo em alguns casos e, noutros casos, falta de motivação para apoiar a sua implementação.

O projeto Mutantes propôs-se também intervir, através das dez oficinas de capacitação da “Rota Mutante”, ao nível dos vários agentes educativos que trabalham com jovens, numa lógica de capacitação destes

agentes, expondo-os a novos estímulos e reflexões e contribuindo para gerar massa crítica nos territórios. Uma das evidências radica no facto de a maioria dos/as participantes indicar já ter aplicado conhecimentos e ferramentas adquiridas nas oficinas de capacitação (figura 4).

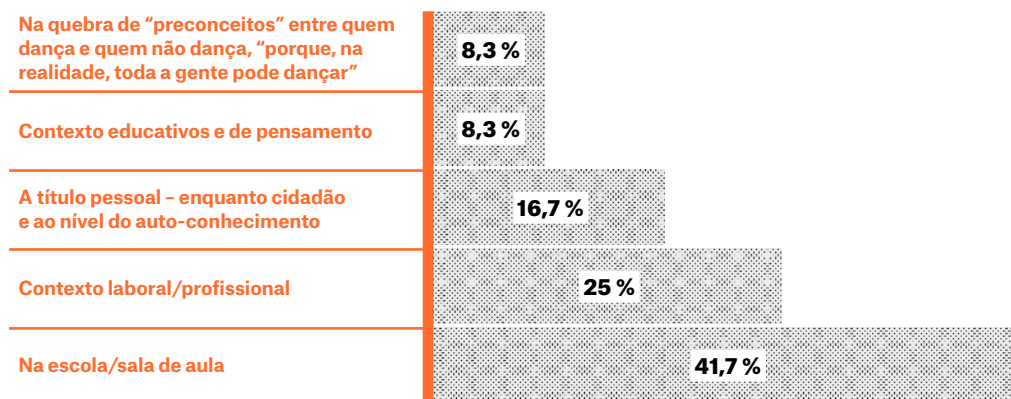


Figura 4. Modalidades de aplicação de conhecimentos e ferramentas aprendidos nas Oficinas de Capacitação - Rota Mutantes

Nas palavras de participantes:

Há momentos que se aproveitam como por exemplo o Parar. Não costumava parar nas aulas, mas agora de vez em quando se vejo a turma muito agitada, paro e vamos dançar! 30 minutos para dançar ou para esticar ou para qualquer coisa, para eles fazerem ali uma quebra. E resulta!

Cresci e abri horizontes que acho que não tinha.

Era sempre diferente. De conelho para conelho, as pessoas que aparecem são diferentes e criam-se outras interações; em tudo isto se aprende, tiram-se pormenores. Já fiz muitas [oficinas] com eles e tiram-se sempre coisas positivas.

O facto de se ter explorado diferentes áreas, quer teatro, a dança, mediação, filosofia... Foi enriquecedor dar às pessoas ferramentas quer pessoais quer profissionais e sobretudo na relação com «o Outro», quer na família, quer na escola, com os alunos e os pais. Foi muito interessante!

Os resultados destas oficinas para os participantes, de acordo com os diversos intervenientes, relacionam-se com os seguintes aspetos: o aprofundamento da relação entre arte e educação e a importância de estarem em contacto com outro tipo de estímulos, sensibilidades e questionamentos; a apropriação de novas ferramentas e competências artísticas (dinâmicas que poderão adaptar nos seus contextos de trabalho com jovens); as aprendizagens a nível pessoal e de autoconhecimento; a maior aproximação às Comédias do Minho e às suas várias atividades, contribuindo para a formação de massa crítica nos territórios e deixar potenciais lastros de continuidade após o fim do projeto.

Artistas

O papel dos e das artistas foi o de facilitador/a de um impulso "externo" em relação às linguagens artísticas contemporâneas, o que se articula com um papel de provocador/a e cuidador/a, no sentido de fomentar o pensamento crítico e criativo e estabelecer relações de proximidade com os/as jovens e potenciar "espaços seguros e abertos" que lhes permitam sentir confiança para abordar questões mais delicadas e complexas, questionar paradigmas dominantes e ir mais fundo no seu processo de aprendizagem, promovendo a transformação pessoal e social.

Este papel é particularmente desafiante e exige também uma forte abertura e sensibilidade para trabalhar a partir das características de cada grupo, num processo que é também de importantes aprendizagens para artistas e de reajuste de expectativas, planeamento e ferramentas a partir desse encontro:

O nosso papel de artistas educadores... esse é um papel lixado. Porquê? Bem, porque o papel é procurar pela arte mexer em algumas coisas (...) Mas para mim, o papel que carrego sempre é quebrar a lógica! Porque quando chego a um grupo de jovens é tudo muito lógico, tudo, tudo segue uma lógica demasiado incutida, o que é natural. Então é começar a questioná-los e que eles tenham opinião. E que a opinião deles tem valor. Este não é um exercício direto, de chegar lá e dizer "Olhe, vamos para uma questão e agora vocês vão responder". É de uma forma indireta, mas na verdade é mexer com isto.

Uma parte dos/as artistas aborda as oficinas como um “espaço de partilha e experimentação”:

Se calhar o primeiro objetivo é sentir o grupo, perceber qual a matéria que está ali à nossa frente e a partir de aí começar a desenvolver o trabalho. (...) na minha perspetiva acho que são os próprios participantes que vão definindo, não digo o objetivo, mas o grau de compromisso em relação ao que se vai fazendo.

Desta forma, as propostas passam por promover uma aproximação às práticas artísticas, como o teatro, “e ampliar mais a ideia de teatro do que fechá-la num determinado conceito, definição – questões como a interação do grupo e autoconhecimento.” Passam também por uma preocupação de criar um “ambiente seguro” e perceber “O que os deixa confortáveis? O que é que vos diverte? O que é que não vos diverte?”, convocando um papel ativo e de responsabilização dos/as participantes na construção das atividades.

Outra parte dos/as artistas desenvolveu uma proposta mais focada em cumprir o objetivo do projeto Mutantes de trabalhar as questões da identidade, planificando um conjunto de recursos, “situações de jogo e trabalho de grupo”, para cumprir esse fim. Contudo, ao confrontar-se com as características específicas do grupo são desafiados/as a “rever as suas expectativas”, a “reestruturar o seu planeamento” ou simplesmente “deixar fluir”, ainda que mantendo o mesmo objetivo como fio condutor.

A ideia do que é mutante também foi uma linha orientadora para alguns dos trabalhos, como um caminho que foi sendo percorrido e construído conjuntamente.

Outra linha, ainda, foi o alargar de horizontes em relação ao que são as diferentes linguagens artísticas:

Tento sempre alargar horizontes no sentido da perceção do que é que pode ser dançar. E, junto com isso vem muita coisa ou tudo: posicionamentos políticos, referências de filmes, de músicas... acredito que está tudo ligado e normalmente é através da forma de mexer que começa a trabalhar.

Para o desenvolvimento das suas propostas os estímulos são variados, passando por “exercícios”, “ferramentas” e uma dimensão lúdica com “jogos de grupo”; “práticas de atenção, de consciência corporal, de ligação aos sentidos e às emoções”; “uma palavra por dia que gostava que fosse o mote de uma conversa matinal”; trabalho corporal; espelhos; objetos pessoais como mote para “contamos a nossa história, e tornarmos isso em alguns atos performativos”; visualização de documentários; escuta de música; etc.

A partir desses estímulos foi-se construindo um trabalho e uma criação coletiva que foi necessário materializar e sintetizar num objeto final, para atender ao objetivo de fazer uma apresentação pública.

Eu acho que nós trabalhamos materiais e não tentamos transformar materiais em representação, espetáculos. Acho que a ideia era mesmo eles trabalharem as coisas: “O que é que vocês têm necessidade de apresentar? E de mostrar às pessoas?” Isso foi um bocadinho a questão importante, se calhar um dos meus objetivos foi dar-lhes um bichinho da arte, como uma necessidade para fazer das nossas vivências coisas maravilhosas.

Dentro dos desafios que se foram colocando, os/as artistas referem-se ao seu trabalho no projeto Mutantes como sendo de aprendizagem pessoal e muito gratificante, como sintetiza este testemunho:

... Comecei do aspeto mais óbvio e da envolvente na perspetiva da natureza e do espaço exterior, e depois começámos a recolher, a falar do grupo e a falar da envolvente até chegar à identidade. Portanto, na realidade eu comecei no início da semana a falar de uma coisa mais ou menos imensa para acabar na sexta-feira com uma conversa que foi maravilhosa com eles sobre cada um, não é assim?

Comunidade

Diz-nos Estivill (2022) que a maioria dos autores estão de acordo que quanto maior e mais diversificada é a participação da comunidade nas atividades culturais e artísticas, maior visibilidade e legitimidade estas adquirem e maiores são as possibilidades de contribuir para o desenvolvimento local. Isto sucede, em particular, quando se passa de uma

consciência individual para uma vontade coletiva de defesa da identidade do território e de emancipação comunitária.

As auscultações aos vários atores sociais indicam que as Comédias do Minho são um resultado e um motor destes processos em curso no território do Alto Minho. O seu programa de criação e formação artística permite às populações estarem em contacto permanente com linguagens artísticas contemporâneas; o Projeto Pedagógico tem como principal missão aproximar a comunidade da arte e através da arte; o Projeto Comunitário tem como eixo central o trabalho desenvolvido com grupos de teatro amador e o envolvimento das populações e do tecido associativo local (intervenção artística em espaços públicos, patrimoniais, naturais e/ou culturais); as atividades no eixo da Produção de Conhecimento oferecem uma programação alargada e diferenciada. Todos estes elementos concorrem para este processo de afirmação e revitalização da identidade do território e para a formação de uma sociedade civil dinâmica, crítica e participativa.

Em particular, os responsáveis políticos reconhecem os impactos na comunidade deste trabalho continuado das Comédias do Minho ao longo de 20 anos:

... seria insensato não aproveitar o conhecimento, a experiência e o talento que o projeto tem e não o colocar ao serviço da comunidade e da dinâmica cultural e económica também do próprio território. E isso implica o quê? Implica um trabalho a longo prazo. Ou seja, logo no início do ano reunir as pessoas, planejar, para que durante o ano haja uma oferta continuada, estruturada. (...) é preciso um trabalho de planeamento e de abertura constante, mas nós não podemos é perder o sentido mágico... (Presidente da Câmara Municipal de Paredes de Coura)

Há um público fiel que vai lá estar (...) algo que me admiro e que valorizo é que se vê jovens adultos a vir ver essas peças [mais contemporâneas]... Acredito que seja fruto do trabalho, porque estou a falar aqui nas idades dos 19 - 20. (...) se calhar isto já é fruto, se estamos a falar de jovens entre os 20 e poucos, 25, a idade de faculdade, muitos deles, portanto, juntando 20 anos lá vai mais ou menos a idade em que isto começou... já se nota, os frutos deste processo. (Vice-Presidente da Câmara Municipal de Vila Nova de Cerveira)

... o nosso palco muitas vezes é a associação cultural da freguesia, é o centro paroquial, é a casa senhorial da aldeia que toda a gente tem um respeito e que toda a gente tinha curiosi-

dade de saber como é que aquilo é, toda uma envolvência que faz com que as pessoas queiram participar porque tinham curiosidade de... Portanto, o cuidado que as Comédias sempre tiveram de trabalhar com a comunidade em si, ou seja, descentralizar... É para trabalhar com a Junta de Freguesia, é para trabalhar com a associação Cultural que lá existe, é para trabalhar, se for preciso, com as próprias IPSS, fazendo lá, descentralizando, ou fazendo que eles venham cá. (Vice-Presidente da Câmara Municipal de Vila Nova de Cerveira)

É também na comunidade que é recrutada a equipa de monitores/as de apoio aos projetos. No caso das oficinas sazonais do projeto Mutantes, destaca-se a sua importância para reforçar relações de proximidade com os/as jovens e o território e contribuir para o bom desenvolvimento das sessões. A sua participação no projeto constitui também uma oportunidade para a sua própria capacitação através da vivência de um processo artístico e pedagógico fora do paradigma escolar e académico.

Colocam-se, no entanto, alguns desafios e questionamentos em relação à sua responsabilidade perante questões mais complexas na gestão dos grupos (designadamente perante questões comportamentais e clínicas dos grupos de jovens).

Jovens

Os jovens constituem o principal público-alvo do projeto Mutantes, a quem se proporcionou um programa de oficinas de continuidade e sazonais, com resultados importantes a nível individual e coletivo, que contribuem para nutrir este território. Em vários momentos de auscultação, foi possível chegar a algumas conclusões que importa salientar.

No caso das oficinas de continuidade, os jovens destacam um conjunto de aprendizagens (figura 5). Em primeiro lugar, destaca-se o desenvolvimento de competências pessoais relacionadas com a melhoria de aspetos como a autonomia, ansiedade, autoestima e expressão oral e corporal. “Aprendi a ser pessoa”, sintetiza uma jovem. Dentro destas, autonomizamos pela sua relevância o desenvolvimento do pensamento crítico e criativo, e de consciência cívica: “Aprendi a entender o que se passa ao meu redor”.

De seguida, destaca-se um conjunto de aspetos referentes à dimensão relacional, como o desenvolvimento de um sentido de cole-

26. Um estudo nacional promovido pelo Ministério da Educação demonstrou que um terço dos alunos das escolas portuguesas apresentava sinais de sofrimento psicológico (Matos, 2022).

No mutantes, eu aprendi... (%)

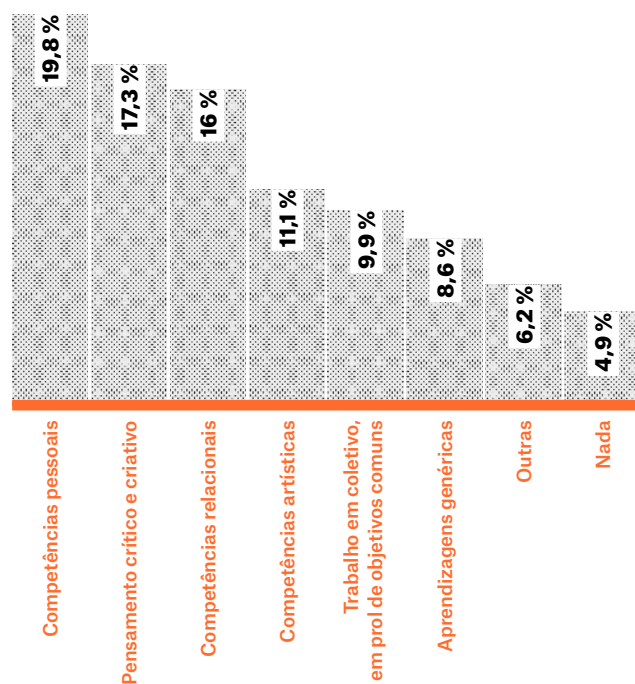


Figura 5. Aprendizagens de jovens participantes das Oficinas de Continuidade

tivo e as oportunidades de socialização e amizade, que são fortemente favorecidas por este tipo de atividades. Estas questões são particularmente relevantes quando, no início do projeto, as e os jovens manifestavam sentimentos de timidez, inibição e insegurança, sentimentos que as/os marcam, acentuados por um contexto pandémico que obrigou ao distanciamento social e provocou níveis significativos de sofrimento psicológico, conforme evidenciado por alguns estudos²⁶.

São ainda salientadas competências de fruição e criação artística – “Aprendi que dançar pode ser qualquer coisa ou gestos” – e a aprendizagem do trabalho em coletivo.

Assim, os resultados do projeto Mutantes dão conta de trajetórias de superação, crescimento e aprendizagem, a nível individual e coletivo, percecionadas como tendo resultado em mudanças positivas na maioria destes/as jovens.

No caso das oficinas sazonais, são salientados o mesmo tipo de aprendizagens e indicadores do que nas oficinas de continuidade, mas

comparativamente, aqui as competências de criação e fruição artística surgem destacadas em primeiro lugar, ao serem referidas por quase metade dos/as jovens. A análise dos dois tipos de oficinas dirigidas a jovens indica que nas oficinas de continuidade valorizam o desenvolvimento de relações e experiências e nas oficinas sazonais destacam a dimensão artística. A análise dos dados indica que as oficinas sazonais contribuem para criar condições e novas competências para a fruição e criação artística, através de diferentes formas: pelo seu formato de imersão intensiva num processo de criação artística facilitada por um/a artista convidado/a; pela vivência de diferentes exercícios e práticas artísticas e de consciência corporal; pelo incentivo a aprofundarem, de novas formas, competências artísticas que já traziam (em particular no caso da música); pelo contacto com os trabalhos de outros grupos que se gerou no momento conjunto de apresentações finais das oficinas sazonais de verão.

Sendo o objetivo central do projeto Mutantes “incluir” e “empoderar” jovens e valorizar a diversidade, importa ainda perspetivar como estas dimensões foram equacionadas no âmbito do projeto. De facto, no modelo de intervenção, a inclusão social operacionaliza-se por via da diversidade e mistura de jovens com diferentes perfis sociais, características e situações de vulnerabilidade, procurando superar barreiras e proporcionar patamares de equidade a jovens de diferentes territórios e de contextos socioeconómicos variados, para que todos e todas possam contactar com linguagens artísticas contemporâneas e com as diferentes realidades de outros/as jovens. Os dois tipos de oficinas permitiram a participação de jovens com diferentes perfis: jovens com necessidades e recursos especiais, jovens com algum tipo de problemas pessoais e familiares, e ainda, no caso das oficinas sazonais, jovens sinalizados/as pelos serviços de ação social.

A valorização da diversidade e heterogeneidade é destacada positivamente pelos próprios jovens, sendo perspetivada como um desafio acrescido por parte de artistas e monitores/as, ao terem que lidar com várias faixas etárias e múltiplas situações de vulnerabilidade.

A ética de cuidado do trabalho das Comédias do Minho e em particular dos e das artistas, procurando criar “espaços seguros e abertos”, onde os/as jovens se sintam confortáveis e acolhidos/as para partilhar livremente questões que são relevantes e/ou sensíveis para si, foi fundamental para enfrentar estes vários desafios. Uma parte dos/as jovens

encontrou aqui uma oportunidade de colmatar necessidades não atendidas noutros contextos (como o escolar ou familiar), em particular em termos de socialização, relação com o corpo, questões de género (violência, identidades não normativas) – problemáticas que são de resto estruturantes das nossas sociedades. Pontualmente, algumas atividades foram consideradas demasiado “invasivas” ou “aborrecidas”, o que reforça a importância dos fatores cuidado e tempo para conseguir trabalhar as questões e avançar para uma zona de enfrentamento e de aprendizagem.

Propus-lhes trabalhar em torno da emoção da vergonha. E foi giríssimo (...) foi uma porta de entrada para questões de identidade. Foi uma forma de os e as conhecer melhor. (...) Uma coisa muito gira que começou a acontecer foi o dia em que trouxeram imensas questões pessoais e íntimas; aquilo foi muito forte e começou a haver uma escuta incrível. Acho que eles perceberam que eram tão importantes a fazer e a dizer como a escutar o outro. Começou a haver uma escuta, um respeito e também um carinho. (artista)

Porque estamos a trabalhar confiança, a escuta e isso tudo e, de repente, partilham coisas que tu vês claramente que eles não têm este espaço no seu dia a dia para partilhar e não sei se isso é artístico, não sei se isso é uma relação com a arte, não é. Mas isso é uma grande mudança para mim enquanto artista, a responsabilização que me dá e também a potência que vejo nesse momento. (artista)

No geral, trata-se de uma trajetória de superação, crescimento e aprendizagem, a nível individual e coletivo, percebida como tendo resultado em mudanças positivas (muitas delas decisivas) pela maioria destes/as jovens.

A perspetiva dos/as jovens é ainda reforçada pela avaliação feita pelos restantes atores sociais. Foi relativamente consensual para os parceiros o entendimento de que as oficinas Mutantes constituíram uma oportunidade singular para os/as jovens participantes. Essa singularidade e o facto de não estar disponível para todos/as veio associada ao questionamento de se a sua frequência deveria ser obrigatória ou não, tendo a decisão ficado ao critério de cada escola, convocando diferentes linhas de argumentação. Por um lado, a obrigatoriedade pode preju-

dicar aqueles que realmente têm vontade de participar. Por outro lado, a obrigatoriedade é associada à responsabilização dos participantes e é vista como forma de ultrapassar a resistência que determinados grupos oferecem perante propostas novas.

De referir ainda que os vários interlocutores destacam acima de tudo a importância do processo desenvolvido no âmbito das oficinas. Não obstante, o momento de apresentação final é também destacado como um resultado materializado e momento de partilha do processo desenvolvido, embora proponham uma reflexão sobre uma noção mais expandida de “apresentação final”, que possa incluir cada vez mais formatos e responder às diferentes necessidades dos diferentes perfis de participantes (mostras performáticas, conversas, assembleias, workshops dados por participantes a outros participantes, refeições partilhadas, etc.).

6. “Com os pés um pouco fora do chão”²⁷: por matrizes sociais, culturais e territoriais emancipadoras

O trabalho de proximidade com as realidades locais é reconhecido como diferenciador dos projetos pedagógico e comunitário das Comédias do Minho, por contraposição a outros projetos artísticos em comunidade realizados em Portugal. Não constitui um caso único, mas condensa formas de trabalho comunitário e de cultura municipal destacadas, pela sua presença permanente, persistente e, atrevemo-nos a afirmar, estruturante nesses territórios. As Comédias do Minho podem, assim, afirmar-se como uma estrutura de distinção no Alto Minho e de revitalização das tradições e identidades locais em articulação com a abertura a novos mundos e reflexões.

No final deste processo, no final do projeto Mutantes, não há elementos de rutura face ao passado e à missão das Comédias do Minho, mas há, seguramente, um aprofundamento do seu trabalho constante na construção de matrizes que têm como pilares Arte, Educação, Território e Reflexão.

Chegamos, obviamente, a um lugar diferente daquele de onde partimos e novas questões se abrem. Designadamente, e como referimos, as ambivalências a respeito do papel dos/as professores/as, da

27. Do título de Duarte, 2021.

Referências

Bydon-Miller, M., Aragón, A.O., Friedman, V.J., e Kroeger, S. (2022). *The fine art of getting lost: ethics as a guide to transformative learning in participatory research*. Institute of Development Studies. <https://www.participatorymethods.org/resource/fine-art-getting-lost-ethics-guide-transformative-learning-participatory-research>

Cage, J. (1989). *An Autobiographical Statement*. John Cage Trust. https://www.johncage.org/autobiographical_statement.html

Costa, I.A. (2014). *As Comédias do Minho... Em: Domingues, C. e Vaz, J.P. (ed.), A Metamorfose das Paisagens - Comédias do Minho 2004-2013* (p. 15). [s.l.]: Comédias do Minho.

D'Andrea, T.P. (2022). *A Formação das Sujeitas e dos Sujeitos Periféricos. Cultura e política na periferia de São Paulo*. São Paulo: Dandara Editora.

Duarte, M.A. (2021). *Com os pés um pouco fora do chão: texto-preparado e citação nos escritos de John Cage*. *Texto Poético*, 17 (32): 199-224. <https://doi.org/10.25094/rtp.2021n32a750>

Estivill, Jordi (2022). *Un encuentro fructífero? Cultura y desarrollo local. Mundo Crítico – Revista de Desenvolvimento e Cooperação*, 8: 133-150.

Martinho, A.L. (2022). *Trabalho inclusivo e digno de pessoas em situação de vulnerabilidade: das políticas às metodologias de acompanhamento em organizações da economia social*. Tese de Doutoramento em Economia Social, Universitat de Valencia.

Matos, M.G. (coord.) (2022). *Saúde psicológica e bem-estar. Observatório de Saúde Psicológica e Bem-Estar: Monitorização e Ação*. Direção-Geral da Educação. [https://www.dgeec.mec.pt/np4/%7B\\$clientServletPath%7D/?-newsId=1357&fileName=-SaudePsi_final.pdf](https://www.dgeec.mec.pt/np4/%7B$clientServletPath%7D/?-newsId=1357&fileName=-SaudePsi_final.pdf)

Pereira, V.P. (2014). *As Comédias do Minho...* Em: Domingues, C. e Vaz, J.P. (ed.), *A Metamorfose das Paisagens – Comédias do Minho 2004-2013* (pp. 10-11). [s.l.]: Comédias do Minho.

Quintão, C. e Marques, J. (2022). *A urgência de ler o mundo: Pobreza e Desigualdades*. Coleção Estudos Formativos ED-Comunicar, ADRA Portugal. https://issuu.com/adraportugal/docs/af_pobreza_desigualdades_est_formativo

heterogeneidade dos grupos, da obrigatoriedade, do formato da apresentação final. Questões que, como discutido no Encontro final do projeto Mutantes, não têm que ficar encerradas, mas que se reabrem a cada desenho de um novo projeto.

Neste desafio de cruzamento de mundos, em que todos e todas temos algo a ensinar e a aprender, são necessárias temporalidades lentas, de resistência à projetificação, para construir relações de confiança, parceria e reciprocidade e aprendizagens mais profundas através de experimentação e reflexividade coletivas.

Impõe-se, deste modo, desenvolver práticas e *modi operandi* de emancipação dos atores sociais e das instituições, tendo as artes, seguramente, um contributo central pelo seu poder (desejavelmente) transformador, irreverente e visionário.

Como diz o artista e pensador John Cage, na sua declaração autobiográfica:

Uma vez perguntei a Aragão, o historiador, como é que se escrevia a história. Ele respondeu: “É preciso inventá-la”. Quando quero, como agora, falar dos incidentes críticos, pessoas e acontecimentos que influenciaram a minha vida e o meu trabalho, a verdadeira resposta é que todos os incidentes foram críticos, todas as pessoas me influenciaram, tudo o que aconteceu e que ainda está a acontecer me influencia. (...) [O meu pai] disse-me que se alguém diz “não podes”, isso mostra-nos o que fazer. (...) Nenhum dos meus pais andou na universidade. Quando eu andei, desisti ao fim de dois anos. Pensando que ia ser escritor, disse à minha mãe e ao meu pai que devia viajar para a Europa e ter experiências em vez de continuar a estudar. Na faculdade, fiquei chocado ao ver cem dos meus colegas na biblioteca, todos a ler cópias do mesmo livro. Em vez de fazer como eles, fui às prateleiras e li o primeiro livro escrito por um autor cujo nome começava por Z. Tive a nota mais alta da turma. Isso convenceu-me de que a instituição não estava a ser gerida corretamente. Fui-me embora. (...) Em Sevilha, numa esquina, apercebi-me da multiplicidade de acontecimentos visuais e sonoros simultâneos que se conjugavam na experiência de cada um e produziam prazer. Foi o início para mim do teatro e do circo. (...) Comecei a bater, a esfregar tudo, a ouvir, e depois a escrever música de percussão, e a tocá-la com amigos. Estas composições eram constituídas por motivos curtos expressos em som ou em silêncio com a

mesma duração, motivos que eram arranjados no perímetro de um círculo sobre o qual se podia avançar ou recuar. Escrevi sem especificar os instrumentos, aproveitando os nossos ensaios para experimentar instrumentos encontrados ou alugados. (...) Encontrei bailarinas, bailarinos modernos, que se interessavam pela minha música e podiam utilizá-la. Sentia-me perturbado tanto na minha vida privada como na minha vida pública de compositor. Não podia aceitar a ideia académica de que o objetivo da música era a comunicação, porque reparei que, quando escrevia conscientemente algo triste, as pessoas e os críticos estavam muitas vezes suscetíveis a rir. (...) No final dos anos 40, descobri por experiência que o silêncio não é acústico. É uma mudança de mentalidade, uma reviravolta. (...) Pensando na orquestra não apenas como músicos, mas como pessoas, fiz diferentes traduções de pessoas para pessoas em diferentes peças. (...) A minha música preferida é a música que ainda não ouvi. (...) A vida não tem fim. (Cage, 1989, tradução nossa)

Resta-nos agradecer a oportunidade de partilhar e participar deste processo e celebrar do chão do Alto Minho para o céu de Berlim.

Reis, J. (2020). *O território: reorganizar internamente o país depois do modelo unipolar e do deslaçamento territorial*. Em Reis, J. (coord.), *Como reorganizar um país vulnerável?* (pp. 295-329). Lisboa: Actual Editora.

Santos, M. (2007). *O dinheiro e o território*. Em: Santos, M. et al. (eds.), *Território e territórios: ensaios sobre o ordenamento territorial*. 3.ª edição. Rio de Janeiro: Lamparina.

Silva, A.S. (1993). *Tempos Cruzados. Um Estudo Interpretativo da Cultura Popular*. Porto: Afrontamento.

Acho muito bem que haja esta descentralização pelo território. Eu confesso que não conhecia as Comédias do Minho antes, portanto o facto de terem alargado fez com que um grupo de pessoas diferente pudesse tomar consciência do que se passava. (participante de Oficina de Capacitação)

A questão de centralização não se põe. O que é ser central hoje em dia? (...) Isso não se põe, as periferias podem ser centrais hoje em dia. É uma discussão cultural bastante intensa. (...) Uma das riquezas do projeto das Comédias é precisamente estar alargado aos 5 municípios, ao território. (participante de Oficina de Capacitação)

Já passei por miúdos depois das oficinas acabarem e de repente falam comigo, perguntam pelos artistas. Por exemplo em Melgaço, a Catarina [artista que estive nas oficinas de continuidade] esteve lá com espetáculos das Comédias e dois dos miúdos foram ver. Por exemplo, os monitores, eles vão encontrando os monitores pela rua e vão falando com eles. Eu encontrei um dos miúdos de Ponte da Barca e ele fez-me uma festa. Então esta contaminação acho que é assim a transformação mais bonita que se vai deixando aqui pelos territórios do Alto Minho. (equipa das Comédias)

Muitas vezes não conhecemos e até mesmo com os nossos alunos, estamos em Melgaço e somos capazes de levar os alunos ao Porto ou Lisboa, mas não os levamos a Valença, a Viana ou a Cerveira; (...) Neste caso concreto [Mutantes] foi efetivamente uma mais-valia porque permitiu, por um lado, estamos perto e poupamos em viagens, mas por outro lado, também ir a um outro território, um outro espaço, conhecemos as pessoas desse mesmo espaço e aquilo que ali acontece. E as pessoas vão cruzando as suas experiências à medida que a ação decorre e o dia vai passando, como no convívio do almoço. (professor/a)

Sentes esta continuidade. Pontualmente aparece uma outra pessoa nova, mas há pessoas que usufruem e que estão ligadas e conhecem as pessoas e que depois vais ver os espetáculos, como eu fui ver agora das Comédias em Melgaço, espetáculos que eles estão a apresentar em Monção, e de repente vês as pessoas que estavam na formação também consomem essa rede. (artista)

É engraçado, da última vez que estive com jovens (...) fiquei bastante surpreendida. Imaginava que não tinham grande acesso a questões que estão muito presentes nos centros urbanos (comunidade LGBTQI, racismo). E a verdade é que quando lá chego, as questões que as preocupam não estão assim tão longe, nem tão à margem do conhecimento como crianças e adolescentes do Porto. (...) Consegui encontrar mais crianças em Viana do Castelo que têm questões que eram mais ligadas a uma noção do que é viver em comunidade, do que propriamente crianças e adolescentes que estão no Porto. Portanto, acho que é tudo um bocadinho relativo! (artista)

Foi muito interessante essa interação entre os jovens de cá e os jovens do Porto. Histórias de vida completamente diferentes, experiências de vida completamente diferentes... permitiu que os daqui se soltassem mais e aproveitassem mais e se (...) entregassem mais. (monitor/a)

Os dois pares de mãos, esses, não chegavam

Liliana Claro, Mariana Abrantes



As Comédias do Minho procuravam dois novos pares de mãos. Era preciso fazer a produção do novo projecto que nascia – o Mutantes. Dois pares de mãos – pensámos nós – quando nos fizemos à estrada e nos viemos instalar no Alto Minho (que, de resto, dispensa apresentações no que toca ao acolhimento). Os dois pares de mãos, esses, não chegavam. Não porque fossem precisas mais mãos, mas porque nos foram pedidos também o coração, a cabeça e a voz. Ou então, porque nós os entregámos logo à chegada.

As premissas do projecto foram o suficiente para sabermos que estávamos no sítio certo, a fazer a coisa certa, pelas razões certas. Para conseguirmos concretizar um plano destes (ambicioso, dado o contexto), o esforço valeu-se da nossa crença absoluta no Mutantes, que alimentou a locomotiva ao longo dos dois anos.

Vindas, cada uma de nós, de esferas diferentes da criação artística, sabemos que a arte deve ser tecida no crescimento de cada ser. Chegadas a estes territórios, com certa facilidade compreendemos que a grande maioria dos adolescentes não tem acesso às práticas artísticas – seja por desvalorização, por falta de implicação dos pais, por falta de transporte público, por desconhecimento dos programas culturais ou porque não há mesmo programação pensada para eles. Percebemos também que, para muitos adultos, os adolescentes fazem parte de um “limbo” geracional – não são crianças mas também não são adultos. Demasiado novos para serem levados a sério, demasiado velhos para serem amparados e acarinhados no seu caminho. Assim nos pareceu a postura (maioritária) da sociedade, da escola. No entanto, encontramos também muitas pessoas com vontade sólida de intervir junto destes jovens de um ponto de partida mais lato, compreendendo que os adolescentes são seres em mutação, que estão em procura e em descoberta, que precisam de amparo mas também de independência, pois são seres em construção, pensantes, a desenhar o seu caminho nessa fase por vezes tão difícil.

Assim, debruçadas sobre estes mutantes e o território onde habitam, mergulhámos a fundo para chegar a eles e a elas, com pensamento crítico e construtivo, com as mãos mas também com tudo o resto.

Muitos foram os obstáculos – se o caminho fosse fácil, então não seria preciso desbravá-lo. Se foi necessário um projecto como o Mutantes, então era também necessário abrir caminhos, solidificar ou cons-

truir novas pontes, criar uma teia que cobrisse os dez municípios do Alto Minho.

O caminho foi feito com professores, técnicos municipais, agentes de acção social, instituições de acolhimento, CPCJ (Comissões de Protecção de Crianças e Jovens). Era necessário criar grupos heterogéneos. Entre os participantes das oficinas, recebemos jovens inscritos espontaneamente, muitos deles já acostumados a frequentar actividades semelhantes, algo privilegiados no acesso à cultura, e outros, aqueles e aquelas que tivemos de ir buscar, às vezes, a custo.

Encontrámos resistência por parte de muitos agentes, que se deveu a vários factores. As dificuldades logísticas, compreensíveis e mensuráveis, tiveram sempre solução. O problema efectivo era a desvalorização das actividades em si. Como convencer estes agentes que o projecto era valioso para os jovens a quem se destinava? Como se explica algo que devia ser óbvio, sobretudo para quem trabalha com estes jovens, seja na mesa do professor ou da acção social? Percebemos que, se não fosse pela confiança que o trabalho das Comédias do Minho já conquistou por todo o território, não teríamos entrado em tantas escolas e espaços municipais. O objectivo, a *utilidade* do projecto por si só não parecia suficiente.

Alguns comentários que ouvimos:

Não pode ser para crianças mais pequenas?
Estes miúdos de 16 anos, esqueçam, eles não querem isto.
A partir de certa idade, não vale a pena.
Este jovem vive numa freguesia muito remota.
Ela não tem transporte.
Os pais não querem.
Os pais não deixam.
Ele não vale a pena.
Ela não sabe ler sequer.
Ele é cigano.
Ela é autista.
Ele quase não fala.
Ela é malandra.

Eles, elas, os que conseguimos trazer às actividades, valeram a pena, sim. O caminho não foi feito só de vitórias, mas a cada erro ou sucesso percebemos como fazer a seguir, na próxima vez, no futuro. Conseguimos os transportes, conseguimos que experimentassem mesmo não querendo à partida, conseguimos que os pais *deixassem*, recebemos os que não conseguiam ler ou falar, todos e todas, de qualquer etnia, os autistas, os *malandros*. Nenhum deles, ao chegar à oficina, tinha um rótulo – aqueles rótulos que já lhes tinham atribuído os adultos. Ali, eram pares. Ainda que, entre eles, também se rotulassem, depressa deixavam a folha em branco para se lerem como se não tivessem ideias preconcebidas de uns e de outros. As oficinas Mutantes – o projecto em geral – versavam sobre a identidade de cada um, como ser em construção. A muitos daqueles jovens, nunca ninguém lhes perguntara o que achavam disto ou daquilo, o que queriam disto e daquilo, como se sentiam hoje, como se sentiam com o seu passado e o seu futuro. Em alguns casos, nunca um abraço lhes havia sido dado.

Nas oficinas, estes adolescentes aprenderam que o teatro não é apenas cenário, figurinos e texto decorado; que a dança não é só coreografia de vídeo-clip; que a música não é um lugar rígido de onde não se sai dos carris da pauta.

Aprenderam que a descoberta de si mesmos, dos outros e do mundo se pode fazer através da arte. Conhecemos jovens que mudaram a sua perspectiva do que é um adulto – em muitos casos, as suas referências pouco positivas resultaram da sua experiência de vida.

As oficinas foram lugar de aprendizagem, de descoberta, de partilhas íntimas. Estas oficinas desafiaram também a visão que tinham (eles e os adultos) sobre as práticas artísticas e as próprias definições de arte. Criaram a partir deles e do que têm para dizer. Foram escutados. Tiveram voz, muitos pela primeira vez. E muitos, agora, já não a querem calar. O que farão agora que o Mutantes acabou?

Lamentavelmente, muitos agentes com poder de intervenção assistiram e perceberam o valor do projecto em momentos raros e, sobretudo, tardios.

Um dos momentos mais reveladores foi o da oficina do Encontro Mutante, no culminar do projecto, que reuniu um grupo de jovens com participação anterior nas oficinas. Durante os dias do Encontro, pensaram nos seus territórios e o que lhes faz falta. Ali, pela voz dos adolescentes – eles e elas que foram o centro da nossa acção – ouvimos falar

sobre a importância do Mutantes nas suas vidas, as suas inquietações, as fragilidades que reconhecem existir nos seus municípios – muitas das quais condicionam as suas vidas e o seu acesso à cultura e às práticas artísticas ou a outros bens essenciais do quotidiano. Para os ouvir, estávamos nós (equipa), o público e uma mesa-redonda de representantes políticos, de oito dos dez municípios que receberam o Mutantes. É a vontade dos jovens, e a nossa também, que aquelas vozes se repitam na memória de quem as ouviu, reverberando pela paisagem, para que aconteça a mudança necessária. Nós continuaremos a ouvi-las.

Disseram-nos:

Nunca tinha feito amigos antes do Mutantes.
Precisamos urgentemente de transportes públicos.
Precisamos que os professores possam não se limitar a debitar texto e a mostrar PowerPoints.
Nunca me tinha aberto com ninguém como com este grupo.
Precisamos de sair da sala de aula – com os professores.
Aprendemos mais nestas oficinas do que na escola.
Queremos a continuação do projecto Mutantes.
O problema é o orçamento? Expliquem-nos. Eu não sei se isto dá votos, ou se não acham um investimento, mas é um investimento para aqui (aponta para a cabeça).
E agora, o que faremos?
E agora, o que farão por nós?
(...)



© Paulo Pinto



© Paulo Pinto



© Paulo Pinto

Sessão I

Início – Formas de nos conhecermos.

- Trazer 1 objeto para o centro e dizer: Identifico-me com isto porque...
- Pousar no centro e pegar noutro:
Não me identifico com isto porque...
Aquecimento (Ganhando vocabulário de movimento)
- Com o corpo e música:
Articulações até chegar aos pés; deslocações pelo espaço; desenhar no chão com os pés e equilibrar com atenção às mãos e aos braços; cruzar o espaço/roda com outros, em movimento, e não se tocar.
Cruzar cada vez mais pessoas.
- Fazer uma apresentação de si com o nome e o gesto; fazer todos os gestos; fazer a sequência de gestos com música.

- Improvisação: Com a deslocação dos corpos no espaço, fazer paragens/suspensões e aí trazer os gestos anteriores, repetindo-os, criando um tema rítmico.

Dispositivo: Entra quem quer e quando quer. Quando quiser pode juntar-se a um tema rítmico.
ESCREVER: no papel de cenário uma palavra associada a esta experiência.

IDEIAS INERENTES

Proponho a aventura de se conhecerem a si próprios de outra forma. De entrarem no jogo da criatividade, desta vez com o corpo. De fazerem escolhas, de pensarem sobre o que fizeram, de irem buscar à memória aquilo que fizeram antes, num movimento entre o corpo e o pensamento. Colocamo-nos em descoberta de nós próprios. Falámos sobre construir espaços internos de imaginação que se revelam no corpo e no espaço ou na imaginação que sai através da boca.

HISTÓRIA COM RITMO

Aventurarmo-nos nas palavras

- Contar uma história em conjunto, desenvolver um imaginário, com paragens em certas frases que, repetidas, geram ritmo.
Jogo que apresenta desafios e dificuldades de interpretação. Muitos risos, vergonhas e paragens. Seguimos sem receio de falhar com a certeza de que amanhã já ultrapassámos este bloqueio.

Tarde

JOGO das Cartas Banais

(imagens impactantes recolhidas de jornais, coladas depois em cartões)

Continuamos a conhecermo-nos.

- As cartas são dispostas com a imagem para baixo, cada um tira uma carta e diz:
Isto faz-me lembrar....
- Segunda volta: cada um escolhe se quer contar uma história real ou imaginária.
Surgiram conversas em redor do conceito de histórias mitológicas

e bíblicas. O conceito de mito estava associado ao irreal, ao não verdadeiro.

ESCRITA

- A partir de 3 palavras daquelas que escreveram no papel de cenário, fizemos um exercício de escrita criativa em 3 minutos, 2 minutos e 1 minuto. No último minuto escreveram A FRASE.
Partilharam essa frase (algumas eram frases muito longas e contavam muito sobre si próprios).

VOZ

- Aquecer e disponibilizar a voz, o aparelho vocal, tomar consciência das possibilidades e zonas de vibração.
- Experiências com frases vocais, acordes simples e complexos e frases melódico-rítmicas.
- Com uma frase melódica para todos, como base (chão sonoro), fazer entrar as frases que escreveram anteriormente.

PAUSA

LIVRO “Sonho” de Susa Monteiro. Ver o livro com música (Armenian Duduk).

Escrever palavras a cada página, ou quando as imagens sugeriam.

No final: Este livro é sobre....

(exercício com resultados muito bonitos em termos de material sonoro, vocal)

PROPOSTA: A partir de 6 páginas, cada dupla vai-se encarregar de escrever uma mini história e ilustrar as páginas, inspirados nas ilustrações do livro.

Sessão II

Começámos pelo corpo:

- Aquecer e disponibilizar por articulações. As partes e o todo.
- Deslocar pelo espaço lembrando as dinâmicas e os gestos da sessão anterior. – Improvisação a partir dessa memória introduzindo a Pausa.
- Focámos a atenção agora no movimento simultâneo, com guias. O movimento e a atenção vão girando numa direção e quem estiver à frente

é o guia por uns momentos.

- Sucessivamente: todo o grupo, 2 grupos e pares. Usar visão lateral e simultaneidade.
 - Numa síntese do que aconteceu, agora a solo, reproduzem uma memória do que aconteceu no espaço. *(não foi bem sucedido, o grupo era pequeno, não se sentiam protegidos)*
 - Escrever no papel de cenário uma palavra que ficou a ressoar.

PAUSA

- Exercícios de voz: Aquecimento, disponibilização.
- Noções de vibração interna do som, ritmos e frases contínuas.
- Articulação do som e frases melódicas como preparação para a leitura de um texto. – Interpretação e gravação de um “texto enigma”.
- De que estamos a falar? (Do texto do livro “Horizonte”, de Carolina Celas, Ed.Orfeu Mini).
- Apresentação do livro (sem

palavras), cada participante escreveu no seu bloco palavras soltas acerca do que viu.

- Partilha das palavras começando por: Este livro é sobre....

Tarde

- Jogo: Muda de lugar quem... *(foi um sucesso este jogo)*
- Jogo das “cartas banais” com o foco na carta oportuna. Desenvolvimento da imaginação por dentro do pensamento. Estamos a inventar uma história conjunta e cada um, que tem três cartas, lança aquela que tem uma imagem capaz de alimentar a sua frase e fazer continuar a história que está a crescer. *(Jogo difícil mas conseguido para duas participantes. Difícil isto de associar livremente ideias a imagens, ou mesmo deixar a história ir por caminhos surreais e inesperados).*
- Proposta de desenho (ilustração), a partir das imagens do livro “Horizonte”. – Proposta: Cada dupla tem uma cartolina A5 e desdobrável

em 3 partes. Cabe a cada uma inspirar-se em 6 páginas do livro (previamente destinadas), fazer uma ilustração inspirada nestas páginas e associar uma ou duas frases a partir do que escreveu enquanto assistiu à apresentação do livro. *(Este momento foi muito prazenteiro. Com música ambiente, numa mesa grande forrada a papel de cenário, com lápis de cera e caneta preta, todos os participantes se dedicaram ao seu pequeno livro feito em dupla ou individual. Diziam: parece-me que estamos no pré-escolar...! Com alegria e liberdade.)*

Sessão III

- Início com movimento por articulações, no lugar e atravessando o espaço, integrando noções de movimento Grande e Pequeno.
- Voltar ao dispositivo de leitura do espaço com o corpo, desta vez com propostas de imitar alguém. Dicotomia: Olhar para outro (reagir) ou ser olhado

(Agir).

- Improvisação final a partir de toda a memória que temos de experiência de movimento das sessões anteriores.

VOZ

- Aquecimento e preparação: Respiração, abrir zonas de vibração, executar frases contínuas de som, diferentes alturas, composição de acordes simples e complexos. *Exercícios já mais bem conseguidos ao 3º dia. Noto muita resistência a exercícios de voz nesta faixa etária, muita vergonha dos sons vocais (porque orgânicos certamente), e uma grande evolução na capacidade de se soltar e de se escutar ao longo dos 3 dias. Estes exercícios foram aplicados com o objetivo de melhorar e “empoderar” a oralidade, um expressar das suas ideias, o que sinto estar muito pouco incentivado: as vozes dizem-se para dentro, escondidas atrás das máscaras.*
- Articulação de sons com

vogais e consoantes; agilidades na execução de frases rítmico-melódicas. Preparação para dizer um poema.

• POEMA

Cada um tem na mão uma frase de um poema de João Pedro Mésseder*. Fazem duas filas, dedicam a frase ao companheiro que têm em frente e saem para o fim da fila. O outro responde para a nova cara que aparece. Quando poema estava já muito sabido incentivei a inventar palavras para completar a frase. O final do poema foi-lhes dito por mim quando o jogo já estava em “declínio”.

Tarde

Nesta hora de almoço, ao contrário dos outros dias, os participantes ficaram na sala onde trabalhamos. Esta situação parece-me que causou uma certa exaustão que se sentiu depois na continuação da sessão da tarde.

- Com grandes superfícies de papel de cenário colados na

parede, dividiu-se o grupo em duplas. Ao som de uma música, o elemento da frente, com dois marcadores, desenhava no papel aquilo que o par de trás lhe desenhava nas costas.

Com trocas e trocas...

- Cada um, depois, desenhava livremente no papel ao som de diferentes músicas. *Com esse papel desenhado, entretanto, cortámos grandes quadrados que seriam utilizados mais tarde para fazer um “Livro infinito” numa lógica de reaproveitamento de materiais.* – Em jeito de ritual de fechamento destas férias Mutantes, cada um depois recortou uma palavra do papel de cenário *(daquelas que fomos escrevendo a partir das experiências físicas)* e colou no seu bloco. Aqueles que não tinham bloco *(Porque o deixaram em casa, pouca prática de registar os seus acontecimentos)*, fizeram o “livro infinito”: sistema de dobragens de papel que resulta num livro que pode ser prolongado

infinitamente. No final, todos fizeram um livro.

- À palavra que escolheram colar no seu bloco, adicionaram uma frase inspirada no exercício anterior: “Esta palavra é...” Como uma resposta poética à que escolheram. *(Houve aqui alguma discussão em redor do que são substantivos, adjetivos, nome...etc., coisas da gramática, da disciplina de Português. Eu propus que escrevessem um substantivo e não um adjetivo na ideia de desenvolver sensibilidade e criatividade poética, ou como a que encontramos na poesia, fora da literalidade...desafio interessante, não completamente atingido, mas tentado por cada um dos participantes).*
- Exercício final: Com uma música e sem palavras, cada um foi ao centro e, com o seu movimento, fez uma apresentação do ficou no seu corpo desta experiência de três dias
- Seguiram-se os agradecimentos e o fechar da nossa

experiência conjunta.
FEED BACK dos participantes:
Conhecemos pessoas que não são da nossa turma, nem da nossa escola, e ficamos com outra ideia de alguns que já conhecíamos de vista; Observávamos aqueles que já conhecemos de outra maneira.

NOTAS:

- Ao longo desta descrição fui fazendo notas e pensamento desta experiência. Estão assinalados a itálico. Gostaria de acrescentar aspectos relevantes.*
- *Desenhei este programa com grandes objetivos de aplicação de estímulos à criatividade como constava na sinopse, com propostas de dedicação à exploração de si próprio, do seu corpo e da sua voz, de si e com os outros;*
 - *Desenvolvi uma atenção extrema à leitura do grupo e à escuta daquilo que seriam os aspectos a valorizar e expandir;*
 - *Apliquei um registo de abordagem às plurilinguagens de*

desenvolvimento da criatividade; – Notei que abordámos muitos conteúdos do currículo escolar e desejei que a escola fosse feita destas experiências...

- *Almoçámos juntos e conversamos muito sobre a vida...fomos além da escola e da formação. Fomos inteiros e com a voz à flor da pele.*



©Mariana Abrantes

SEG
R NT
SEGUINDO
E REN
UI O
EM TE
E DO
M FRENTE
IND



© Paulo Pinto



Navegar em águas turvas com líquenes, fungos e plantas ruderais²⁸

Teresa Castro

De acordo com um estereótipo bem enraizado, os britânicos gostam da natureza. Talvez por isso, a produtora British Instructional Films tenha criado em 1922 uma série intitulada *Secrets of nature*, cujos documentários explorando a vida dos animais, das plantas e dos fungos se tornaram extremamente populares. Uma das características da série é o seu antropomorfismo, acentuado a partir de 1929 pelos comentários e pelo *mickey mousing* da música de acompanhamento. Um exemplo é o filme *Magic myxies* (1931), que descreve os humores e paixões dos mixomicetos ou bolores limosos, criaturas muito diferentes dos humanos, mas aparentemente fáceis de antropomorfizar. Segundo a voz-off, os mixomicetos transitam alegremente do reino vegetal ao reino animal: “E se os deixassem, seriam também minerais!”

De facto, os bolores limosos não são plantas nem animais: são organismos eucariontes que no tempo de *Magic myxies* se considerava pertencerem ao reino dos fungos e que migraram desde então para o reino protista. Mas a verdade é que estes amebozoários se assemelham a vegetais, parecem deslocar-se como animais e reproduzir-se como cogumelos. Recentemente, um deles, o *physarum polycephalum* (mais conhecido por *blob*), integrou o jardim zoológico de Paris. Descrito como um génio sem cérebro, este ser viscoso e amarelo é capaz de se orientar, de memorizar e comunicar informações e até de cooperar, tudo isto sendo um organismo unicelular desprovido de rede neuronal. A propósito dum visita ao zoo de San Diego, Donna Haraway observou um dia que ir ver os animais serve essencialmente para confirmar as convicções que se têm sobre o tipo de planeta que a Terra pode ser. Mas que pode o *blob* asseverar?

O *blob* abala certezas e desafia as formas de pensar – expô-lo é exhibir o nebuloso. Apesar dos progressos da biologia (ou graças a eles), os bolores limosos convidam-nos a navegar em águas turvas. Prefiro aqui esta palavra – turvo – ao “problema” habitualmente escolhido em português para traduzir o *trouble* que Haraway (2016) nos incita a cultivar. A razão não é apenas etimológica (turvo e *trouble* derivam ambos do latim *turbidus*). Gostaria também de regressar à turbulência dos espíritos e dos tempos, ao desassossego que somos chamados a enfrentar no planeta ferido em que vivemos. Mas essa turbulência é também a agitação que devemos fermentar num mundo a braços com um imaginário esclerosado. O imaginário é uma anestesia da imaginação: face

28. Uma versão ligeiramente diferente deste texto foi publicada no nº 5 da revista *Leonorana, Ambientes / Environments*, 2021, pp. 79-87.

29. Alguns líquenes contêm também cianobactérias; outros são formados apenas por um cogumelo e cianobactérias, excluindo as algas. Os cianolíquenes, como são conhecidos representam cerca de 10% das espécies conhecidas. As cianobactérias apenas foram identificadas enquanto tal em meados do século XX, graças aos microscópios eletrônicos: até essa data eram consideradas “algas azuis” ou cianofíceas.

aos desafios do presente, é urgente romper com os modos de pensar que nos limitam e cultivar a imaginação.

O texto que se segue é uma tentativa de cartografar algumas destas zonas de turbulência, em particular quando nos embrenhamos nos solos húmidos e siliciosos onde prosperam os cogumelos, ou nos terrenos contaminados onde cresce a vegetação ruderal. E claro, quando nos detemos diante dos locais surpreendentes onde fungos, algas e às vezes cianobactérias se associam para formar líquenes. Em suma, quando nos confrontamos com “parentes” em que, e sobretudo *com quem*, não estamos habituados a pensar. Parentes que fomos ensinados a menosprezar como vidas menores, mas que face ao capitalismo industrial e à desordem ecológica se revelam para nós companheiros exemplares.

Liquenizar

The trouble with lichen (1960) é o título dum romance de ficção científica do escritor inglês John Wyndham, mais conhecido pelo seu *The day of the triffids* (1951), uma história de plantas assassinas típica da Guerra Fria. Mas *The trouble with lichen* é também uma forma de formular o problema que me vai interessar: o de saber abrir-se à turbulência do “pensar-com”. Ora, nada é tão estranho e turbulento como um líquen – a não ser talvez um *blob*. Confundidos com musgos, e reduzidos durante muito tempo ao estatuto de plantas primitivas situadas algures entre os fungos e as algas, os líquenes foram identificados em 1868 como criaturas duais, resultando duma associação perene entre estes dois últimos seres. O fungo oferece à alga um abrigo e a alga alimenta o fungo: juntos formam um líquen, ainda que continuem a ser espécies diferentes.²⁹

O debate sobre a natureza dupla dos líquenes, refutada por muitos, e os termos dessa união geraram uma polémica duradoura. Por um lado, e apesar das provas que o microscópio oferecia ao olho atento, os líquenes turvam a fantasia da individualidade biológica, um dos pilares da teoria evolucionista. Por outro, as associações mutualistas que os caracterizam são radicalmente diferentes do parasitismo, que durante mais dum século constituiu o modelo para pensar as relações entre as espécies. Aliás, o primeiro a propor que os líquenes tinham uma natureza dupla, o botânico suíço Simon Schwendener, viu no cogumelo um

parasita habituado a viver do trabalho dos outros. Em 1877, o alemão Albert-Bernhardt Frank avançou o termo *symbiotismus* para descrever o que se passa quando um cogumelo abraça uma alga, sugerindo uma relação mais equilibrada do que aquela que une o escravo ao seu amo. Daí em diante, os líquenes tornaram-se na ponta de lança das simbioses mutualistas.

Durante grande parte do século XX, a investigação sobre a simbiose concentrou-se sobre as suas modalidades conflituosas: a competição, o parasitismo, a predação. Ora, privilegiar o antagonismo é uma forma muito particular de pensar as relações entre as espécies. A coberto duma neutralidade imaginária, as ciências biológicas contribuíram para naturalizar metáforas guerreiras e económicas. A história natural tornou-se num relato de benefícios e prejuízos, cálculos e roubos, defesas e ataques, batalhas e invasões. Associado ao pensamento libertário e suspeito de parcialidade, o mutualismo foi durante largas décadas considerado uma anomalia. Aos olhos dos cientistas sérios parecia sofrer desse mal maior ao qual o parasitismo e outras relações conflituosas focadas na luta pela vida sempre escaparam milagrosamente: o antropomorfismo. Não fora a inteligência rebelde da microbióloga americana Lynn Margulis, que começou a reescrever a história das nossas próprias células a partir dum ponto de vista endossimbiótico em finais dos anos 1960, e a reabilitação das simbioses mutualistas teria certamente demorado muito mais tempo.³⁰

Margulis virou o mundo do avesso: e se as simbioses mutualistas fossem a regra e não a exceção? Em 2012, três cientistas concluíam que, dum ponto de vista biológico, nunca fomos indivíduos e que, logo, “somos todos líquenes” (Gilbert *et al.*, 2012). Em alternativa à insularidade essencialista da noção de “indivíduo”, os autores propõem encarar os organismos vegetais e animais como complexos simbióticos aglomerando diferentes espécies, de acordo com uma visão quimérica e resolutamente ecológica. Neste sentido, o “meu” corpo nada mais é do que o envelope protetor do “meu” microbioma: um coletivo multiespécies feito de bactérias, fungos, arqueas e até vírus. Tal como os líquenes, que não existem antes que pelo menos dois parceiros se reúnam, “eu” somos nós: uma configuração volátil e precária, mas espantosamente engenhosa.

“O que acontece”, pergunta Haraway (2016), “quando o excepcionalismo humano e o individualismo limitado (...) se tornam impensáveis para as ciências mais reputadas, sejam elas naturais ou sociais?”

30. A pesquisa de Lynn Margulis promove as simbioses mutualistas ao estatuto de motor da evolução, uma vez que na origem das células complexas, ditas eucariotas (contendo um núcleo separado da mitocôndria e caracterizando todas as células vegetais e animais), se encontra a fusão ou simbiose com organismos mais simples, como certas arqueia e bactérias (organismos unicelulares, sem núcleo e mitocôndria, ditos procariontes). A hipótese de Margulis reformula radicalmente a narrativa em torno da evolução e coloca os organismos preferidos da bióloga (as bactérias) no centro das atenções.

31. A urzela, ou *rocella tinctoria*, é um líquen que cresce nas zonas costeiras das ilhas do Atlântico, como Cabo Verde ou os Açores. Produzindo um corante de cor púrpura muito procurado no norte da Europa antes da invenção das anilinas sintéticas no século XIX, o comércio da urzela foi um dos mais rentáveis para a coroa portuguesa. Assente no trabalho escravo ou de coletores miseráveis, a apanha da urzela era uma tarefa difícil e perigosa.

(p. 30). Acontece sermos capazes de pensar *com* os líquenes (e com os fungos e as plantas ruderais). Ser líquen não é tarefa fácil: exige dar asas à imaginação e escapar ao princípio de não-contradição que nos tolda o pensamento. Ser líquen é reimaginarmos-nos como seres simbióticos e ecossistemas em devir constante, em todos os domínios: orgânico, social, ético, político, imaginário. Ser líquen é articular novas alianças e conceber ecologias afetivas. Ser líquen é questionar os corpos e a sexualidade, abrir-se a famílias *queer* e a filiações transespécies. Ser líquen é acolher a vulnerabilidade dos bioindicadores e aceitar que “podemos ser arrancados das rochas pelas Fúrias, que ainda se erguem para vingar crimes contra a terra” (p. 56). Ser líquen é, quiçá, sonhar com o biotariado: “líquenes de todos os países, simbiotem!” Ser líquen é também não esquecer que a ganância colonial despiu em tempos as escarpas de Cabo Verde para que o norte da Europa se vestisse de cor púrpura, deixando atrás de si uma multidão de urzeiros estropeados.³¹ Ser líquen é responder ao desafio de inventarmos uma humanidade diferente.

Micelizar

“Na história, como na natureza, a podridão é o laboratório da vida”, acrescentou Karl Marx (1872, p. 212) à tradução francesa do *Capital*. Não fosse a sua conceção muito particular do processo histórico e a frase de Marx podia perfeitamente fazer parte dos comentários de *The secret of nature*. Vários filmes da série se interessam por fungos, mostrando, graças à técnica do *time-lapse* e à microcinematografia, como da putrefação surge a vida. Em 1927, *The plants of the pantry* promove ao estatuto de estrela de Hollywood o bolor alimentar e adota um ponto de vista alternativo sobre a decomposição: “[o] queijo que não foi conservado e que se tornou lanoso é, na realidade, um jardim de plantas extraordinárias”. Três anos mais tarde, *Plants of the underworld* (“uma história da família dos fungos”) descreve a natureza como “o artista mais grotesco do mundo” precisamente porque cria vida a partir da decomposição.

Tal como os líquenes, os fungos são extraordinários companheiros para pensar-com. A antropóloga americana Anna Tsing dá-nos conta disso em *The mushroom at the end of the world. On the possibility of life in capitalist ruins* (2015), um livro que se debruça sobre a economia e a ecologia dos *matsutake*, cogumelos aromáticos muito apreciados no

Japão e que podem atingir valores exorbitantes. Tsing não cita a passagem de Marx – mas podia, já que as vicissitudes contemporâneas dos *matsutake* são uma variação sobre a ideia de decadência como laboratório da vida. As “ruínas do capitalismo” presentes no título não aludem porém a um sistema vítima da dialética do progresso, mas a situações económicas e ecológicas marcadas pela precariedade e a devastação. É neste mundo arruinado pelo capitalismo que proliferam os *matsutake*. Enquanto cogumelos micorrizos (isto é, resultando duma simbiose mutualista com raízes de determinadas árvores), os *matsutake* dão-se especialmente bem em florestas de coníferas que prosperam em solos pobres, ou devastados pela ação humana. Quando Chernobyl deixou os *matsutake* europeus contaminados, os amadores japoneses viraram-se para os Estados Unidos e um exército de refugiados vietnamitas começou a colhê-los nas florestas do Oregon. Tsing reconhece neste fenómeno uma forma de sobrevivência colaborativa, um emaranhamento volúvel que remete tanto para os impasses do capitalismo e a desordem ecológica como para uma forma de esperança fundada sobre os “comuns latentes” que unem humanos e mais que humanos. Como se as florestas de *matsutake* fossem, de facto, um laboratório de novas formas de viver apesar dos danos do capitalismo.

Se nos anos 1980 Gilles Deleuze e Félix Guattari vulgarizaram a ideia de rizoma, hoje em dia as estruturas rizomáticas características do micélio e da micorriza seduzem aqueles que, como Tsing, se colocam a questão do “fazer mundo” num planeta ferido. Afinal, diz-se que a primeira criatura a brotar do chão depois do bombardeamento de Hiroshima foi um *matsutake*. O micélio é a parte subterrânea e vegetativa dos cogumelos, o emaranhado de filamentos a partir dos quais estes podem surgir e que é capaz de estabelecer relações com outros organismos; a micorriza é uma simbiose mutualista sem a qual as florestas não existiriam. Se as florestas de coníferas de que fala Tsing sobrevivem em solos pobres e devastados é graças à ajuda dos fungos micorrizicos (e das omnipresentes bactérias): quando os pinheiros não têm à sua disposição solos orgânicos, os fungos mobilizam nutrientes a partir das rochas e da areia. As micorrizas estão hoje no centro duma série de trabalhos que têm contribuído de forma decisiva para a divulgação da tese sobre a inteligência das árvores e das plantas – e, logo, para uma redefinição não antropocêntrica da noção de inteligência.

Mas a natureza simbiótica da micorriza e a ideia da “rede partilhada” confrontam-se também elas com os limites do pensamento e com o papão do antropomorfismo. A micorriza é o que alguns humanos qualificam de sistemas adaptativos complexos: o problema é que a sua sofisticação é tal que as nossas metáforas ficam aquém dela. No seio da micorriza, todos os parceiros estão vivos e os termos da sua associação não são estáveis, flutuando em função das circunstâncias. A micorriza não é um mundo altruísta, nem uma infraestrutura subterrânea em que os filamentos fúngicos se assemelham a uma autoestrada da informação hipereficaz. A micorriza resiste e abala as nossas categorias (pelo menos as categorias das ciências e da filosofia modernas) e exige de nós ferramentas imaginativas, as mesmas de que necessitamos para repensar os nossos padrões de existência e forjar alianças multiespécies nas ruínas do capitalismo.

Ruderalizar

A capacidade que os cogumelos têm de brotar do chão da noite para o dia parece ter cativado a imaginação dos humanos desde sempre. Plínio, o velho considerava este fenómeno uma das maravilhas da natureza; os Potawatomi, um povo das Grandes Planícies, têm até uma palavra para ele: *puhpowee*. Como explica a bióloga Robin Wall Kimmerer, originária da Nação Potawatomi, os povos autóctones encontram-se consideravelmente melhor equipados do que os “ocidentais” para pensar o mundo natural, uma vez que possuem uma “gramática da animação” que é também uma gramática da intimidade (2013, pp. 48-59).

É verdade que nos faltam palavras para falar dos cogumelos, dos líquenes, das micorrizas e de tantas outras “coisas”. E é verdade que as palavras importam. Por exemplo, algumas espécies vegetais são descritas como *ruderais*, do latim *rudus*, *runderis*: cascalho, entulho, escombros, ruínas. A utilização do termo num contexto botânico remonta à nomenclatura estabelecida pelo naturalista sueco Carlos Lineu. No seu *Systema Naturae* (edição de 1758), *ruderales* designa o tipo de solo onde crescem certas plantas. Por exemplo, a verbena (*verbena officinallis*) aprecia as fossas húmidas, as beiras arenosas das estradas, ou as cascalheiras abandonadas: em resumo, ambientes ruderais típicos. As plantas ruderais são aquelas que crescem espontaneamente em meios antro-

pizados, isto é perturbados pela ação ou pela presença humana: sarjetas, passeios, canteiros de árvores saturados de urina, baldios, beiras de estradas e caminhos de ferro, orlas de campos de cultivo, destroços, terrenos erodidos ou afetados por deslizamentos de terra, etc. Medram em locais improváveis: nas brechas dum muro, por entre a gravilha das linhas ferroviárias, no meio dum aterro industrial. Algumas carregam a condição desafortunada na nomenclatura latina: *lepidium ruderales*, *cymbalaria muralis* (“ruínas”), *sempervivum tectorum* (sempre-viva dos telhados), *viola canina* (violeta-canina ou benesse-da-beira).

O ruderal é vítima do imaginário pejorativo da perturbação. Talvez por essa razão as plantas ruderais tenham um estatuto um pouco turvo, como as águas pluviais que disseminam as suas sementes. Muitas vezes ignoradas, outras espezinhas e tidas por “daninhas”, as plantas ruderais “gostam” da poluição. Por isso, são também as “pioneiras” que revitalizam e regeneram os solos danificados, ou as companheiras que algumas ainda sabem utilizar e preparar (a beldroega é deliciosa em sopa e a verbena é uma erva medicinal bem conhecida). Ou seja, algumas plantas ruderais curam os solos e os corpos. Ao contrário dos fungos, o ruderal não surge após as catástrofes colossais, como os bombardeamentos e acidentes nucleares: o ruderal floresce nas ruínas quotidianas do capitalismo, como as terras saturadas de ferro, fosfatos e, claro, nitratos (muitas ruderais são nitrófilas). Tal como os *matsutake*, a vegetação ruderal é aquela que desponta *apesar* da devastação. As plantas ruderais são as migrantes do reino vegetal, a flora vagabunda do inconsciente ecológico, a antifloresta dos baldios e das periferias, a vegetação dos comuns contaminados e subalternizados, a condição intersticial dos subcomuns. Têm má fama: chamam-nas de “invasoras” e “oportunistas” e acusam-nas de “homogeneização biótica”, alimentando fantasias de ecossistemas virgens, inseparáveis de construções nacionalistas. Talvez por isso, as ruderais não tenham merecido um filme da série *The secrets of nature* só para si, como se o narcisismo dos humanos os impedisse de antropomorfizar vidas tão rasas. As plantas ruderais são o *lumpenproletariat* do biotariado.

E, no entanto, nada pode ser tão sugestivo como deparar com uma serralhinha (*sonchus oleraceus*) que cresce nos interstícios dum passeio, “fazendo mundo” entre a calçada e a parede. Incarnando o estranho, o indesejado, o vagabundo – mas também o múltiplo, o descentrado e o emaranhado –, as ruderais são companheiras adequadas para aquelas

Referências

Gilbert, S.F., Sapp, J., e Tauber, A.I. (2012). A symbiotic view of life: We have never been individuals. *The Quarterly Review of Biology*, 87 (4): 325-341. <https://doi.org/10.1086/668166>

Haraway, D.J. (2016). *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*. Durham and London: Duke University Press.

Marx, K. (1872-1875). *Le Capital* (tradução de M. J. Roy, inteiramente revista pelo autor). Paris: Maurice Lachatre et Cie, 1872.

Tsing, A. (2015). *The mushroom at the end of the world. On the possibility of life in capitalist ruins*. Princeton, NJ: Princeton University Press.

Kimmerer, R.W. (2013). *Braiding sweetgrass. Indigenous wisdom, scientific knowledge and the teachings of plants*. Minneapolis: Milkweed.

e aqueles que se movem num qualquer entremeio. Aquelas e aqueles que disseminam o feral e a diferença em todos os tipos de monoculturas asfixiantes; aquelas e aqueles que prosperam nas brechas dos discursos dominantes; aquelas e aqueles que nos convidam a ler a contrapelo. Navegar em águas turvas com líquenes, fungos e plantas ruderais é exercermos o dever vital da imaginação.

#10



Fragmentos etnográficos de uma coreografia com adolescentes

Manuel Jacinto Sarmiento

32. Durante dois dias e meio, de 14 a 16 de abril, acompanhamos a oficina coreográfica, dirigida por Joana Castro, que encerrou o Encontro do projeto Mutantes, em Paredes de Coura. Participaram nessa oficina 16 adolescentes, provenientes de dez concelhos do Alto Minho. Todos eles tinham frequentado já anteriormente oficinas nos respetivos concelhos de origem, dirigidas por coreógrafos, músicos, atores e outros artistas das artes performativas, durante os períodos de férias. Este texto corresponde ao registo etnográfico desta oficina.

1. Mutantes. O nome do programa inscreve uma dúvida maior. Que mutação é essa e que sujeitos são esses os que mudam? Se o *locus* da mudança é o sujeito, o que muda nele e o que com ele muda, no contexto em que se insere? O programa do Encontro enuncia as premissas de uma resposta: “O projeto Mutantes tem os adolescentes no centro da atenção. Com artistas-educadores explorámos a noção de identidade, individual e coletiva, como um processo em permanente construção. Foram motivo de atenção acrescida aqueles e aquelas adolescentes que se encontram em risco de exclusão social ou socialmente desfavorecidos/as.”³² É pois de identidade que falamos: a mudança está nos adolescentes, na sua condição pessoal e geracional.

Sabemos como a condição adolescente é marcada por transformações biológicas, cognitivas e psicológicas. A transição etária entre a infância e a idade adulta tem sido caracterizada como “crise” (cf. Erikson, 1968). Se o conceito legal inclui os adolescentes na infância – a Convenção sobre os Direitos da Criança define criança, no seu artigo 1º, como todo o ser humano entre os 0 e os 18 anos – a transição entre a vulnerabilidade estrutural que caracteriza as crianças pequenas e a assunção plena das responsabilidades pessoais e cívicas próprias da condição jovem-adulta coloca esse outro segmento etário no intervalo entre o já-não-criança e o ainda-não-adulto. É no interstício das normatividades da infância e da adultez que se coloca a condição adolescente. Como em todas as transições normativas, a instabilidade e rotura comportamental caracterizam, com frequência, o subgrupo etário. Há um mundo que se abandona e um mundo que se procura alcançar nesse intervalo do ser, onde construir um caminho implica descalçar as pedras que calcetaram o percurso havido.

Esta rotura geracional é, também, por isso, profundamente sociológica: a transição subjetiva de novas normatividades enraiza-se na estrutura da sociedade e esta procura os termos da sua definição. Desde logo, nas designações com que se categorizam – e se prendem (literalmente) em teias de sentido – os “teenagers”, os “ados”, os “rapazes”, os “moleques”. Depois, na definição das margens de (in)tolerância face ao comportamento esperado: a irreverência, o desafio dos padrões estabelecidos, a contestação das autoridades legitimadas, as formas de expressão, os modos de vestir, os modos de ser. Para “lidar com a crise da puberdade” preenchem-se as prateleiras das livrarias com manuais de autoajuda para pais preocupados, multiplicam-se as

ações de formação de professores sobre disciplina e controlo da sala de aula, enchem-se os gabinetes dos psicoterapeutas. Porém, algo escapa sempre a estes modos de controlo social. Mudar é a condição humana por excelência. São sempre falíveis os procedimentos de acomodação à norma estabelecida. A promessa de um mundo novo a sério, de que falava Aleixo, é própria da *hybris* que leva os nossos mutantes a contestar a família patriarcal, a descobrir que não há planeta B, a propor que se retire mais um tijolo do muro da escola, a desenhar novas relações com a natureza e com os outros.

Se os processos sociais de transição normativa são genericamente eficazes na inculcação do *habitus* e na reprodução social – isto é, se a crise adolescente é gerida como transitória e controlável – a verdade é que em cada mutante há sempre a esperança de uma outra oportunidade para o mundo, porque nele há um presente futurante, e este é feito de incerteza e de desejo. É nisso que o mutante se transforma em mudante.

2. Subir ao palco. Sobem ao palco. O palco é o lugar de todas as comédias e de todas as tragédias. No palco haverá risos e haverá lágrimas. O palco é também o lugar de todas as exposições de si. Lugar da máscara, da *persona*, da encenação do mesmo como outro.

De início, as palavras saem apenas balbuciadas. A desmesura do palco, ele que é também o lugar da palavra, apenas permite encenar as primeiras frases, para falar de si, dar-se um nome, referir uma origem, situar uma idade, apresentar-se, comedidamente, timidamente. Nos olhos de cada um, em frente ou ao lado do círculo formado pelos seus corpos sentados ou de cócoras, as roupas trazidas por quem sabe que vai subir ao palco e por isso procura a leveza e a quase indiferença da apresentação de si. Mas as *t-shirts* anunciam um programa inteiro para o mundo: “That Was Great”, “Earth”; “Love More”; “Forever”. Aquele espaço onde se apresenta cada um e cada uma é também o lugar onde o mundo se expõe na materialidade das coisas que se colam ao corpo como a pele e dele – do mundo e do corpo – falam. Por agora, apenas balbuciadamente. Mas, de repente, há um telemóvel que zumba, como uma intromissão indesejada, rapidamente posta no seu lugar, quer dizer, fora do palco.

O telemóvel, não obstante, não deixa de fazer parte desse corpo que se apresenta. Como a *t-shirt* ou os ténis. Pelo telemóvel cada um e

cada uma sabe que pode ser chamada pelos pais. Ele é um instrumento de controlo à distância. Ou de segurança e prevenção, conforme o ponto de vista. Com o telemóvel se brinca, se finta a indisfarçável modorra das aulas intermináveis de 90 minutos. Com o telemóvel se escutam as músicas do Mota JR, do Micael Carreira ou – saber-se-á mais tarde – até de Roger Waters e de Pink Floyd, conforme os gostos. Com o telemóvel se constroem as amizades, virtuais que sejam, se multiplicam as personagens e os amigos imaginários, se desenham as teias de relações. O telemóvel é um actante, que partilha do quotidiano adolescente alguns dos momentos mais efusivos ou mais tranquilos. Faz parte dessa condição pós-humana de interação do ator-rede, de que fala Bruno Latour (2019), que tem, porventura, na cultura material infantojuvenil uma das suas mais manifestas formas de expressão. Também nisto, alguma coisa do mutante-mudante se apresenta.

Por isso, vendo melhor, talvez o lugar do telemóvel não seja mesmo fora do palco. Como, se ele é um prolongamento irreduzível de cada um? Aliás, por isso, do outro lado, na plateia, ele regressa nos momentos de pausa.

3. O que é dançar? Pouco a pouco, as vozes vão ganhando o seu acento mais agudo. E os corpos, asas. O que é dançar? O corpo está sempre em movimento, mesmo quando estamos a dormir. Os órgãos funcionam. O sangue flui. As palavras da coreógrafa, Joana Castro, encontram eco. E os exercícios começam a ganhar aquele sentido lúdico e prazeroso que faz estar no palco algo diferente de estar na aula (mas, afinal, quem disse que estar na aula não pode ser algo lúdico e prazeroso, interroga-se o etnógrafo?). E os gestos vão-se desprendendo, lance a lance: esticar os dedos, esfregar os braços, estender as pernas, afagar o pescoço, experimentar as cartilagens das orelhas. Dançar passa a ser então esse momento em que o corpo fala. Pode dizer palavras ou apenas circunscrever no espaço os gestos que a intuição e o improviso mandam desenhar.

Não se tem um corpo: é-se um corpo e a dança não é mais do que essa fala do corpo na relação com o espaço-tempo e com os outros. Perpassam ideias, emoções, sentimentos e algo indefinido e que não se sabe bem o que é ainda. Mas “essa coisa é que é linda”. Além disso, a dança colaborativa promove a sociabilidade e o desenvolvimento cognitivo (Giguere, 2011). Dança o corpo e a mente dança.

“Boa” – o adjetivo é quase uma interjeição. Cada um e cada uma vai sentindo mais confiança. O desequilíbrio e a queda são ainda uma possibilidade, mas ela faz parte do movimento desenhado pelo corpo. E, às vezes, é necessário deixá-lo assim, por dominar, como em colapso de si próprio. Mas logo é refeito. A coreógrafa é uma espécie de maestrina democrática. Pouco a pouco, os vários movimentos previstos e planeados vão tendo lugar. O corpo individual não se des-singulariza mas dá origem a um corpo coletivo. Uma onda que se espraia. Uma multidão que se reúne, que se sobressalta, que se desencontra, que se reencontra, que se funde e abraça. Às vezes, o grupo parece um animal que se enrosca e se liberta e se expande. Um animal mutante.

E a coreografia vai ganhando espessura e inteligibilidade. O que parece informe e indistinto, fragmentário e cumulativo, emerge na clareza da sua ordenação. Na verdade, “o caos é uma ordem por decifrar” (José Saramago, epígrafe a “O Homem Duplicado”). E por falar em Saramago...

4. Todos os Nomes. O exercício consiste em dizer o seu nome, à uma, de viva-voz e com o corpo. Jo-a-na: avança a perna direita, o corpo inclina-se num semicírculo, quase uma vénia. Associam-se outros nomes: Heleeeena declina-se na abertura dos braços, como uma dádiva; P+E PE T+R+A Petra avança no interior do círculo no salto soletrado de si própria; Joaquim diz-se assim abrupto, como uma pedra que se lança; Viiiitóóóóóriiiiia prolonga-se até ao infinito no movimento à volta de todo o grupo.

Os nomes pronunciados em gesto apresentam uma forma de si. Exprimem uma subjetividade, mesmo que seja inconsciente o que o corpo diz do sortilégio do nome. Mas é uma subjetividade que se expõe e se desnuda, abrindo-se a todas as interpretações.

O processo de subjetivação encontra na fase adolescente um momento decisivo e determinante das singularidades individuais. Os adolescentes trabalham sobre si a imagem em que se veem. O corpo é moldado aceite ou rejeitado em função de um padrão que se começa a fixar. As aspirações sobre si e sobre o mundo formulam-se agora como um campo problemático de decisões, que custosamente precisam de ser tomadas. O futuro, mesmo se diferido numa atitude presentista, esboça as suas exigências e necessidades. Firmam-se mais consistentemente os valores, mesmo se a dúvida instala a insegurança. Daí a angústia da incerteza.

Mas o processo de subjetivação não é um puro ato de vontade individual. Mergulhados num mundo carregado de sentidos, de oportunidades e de sujeições, para os adolescentes a subjetivação é menos um processo de escolhas e mais um percurso de incorporações, de acordo com o desejo e com a experiência dos seus limites e impossibilidades. A imagem do corpo a que se aspira reflete uma cultura que elabora padrões do corpo desejável; o caminho das aspirações está impregnado de obstáculos, mas também de tentações que operam laboriosamente a partir dos diferentes mecanismos mediáticos e institucionais de produção de ideias e de ideais. O reconhecimento social tende à uniformidade, mesmo se é de singularidade que se trata.

Na segunda modernidade – conceito que associa uma economia assente no capitalismo financeiro globalizado a uma sociedade fortemente polarizada e desigual e a uma ideologia fortemente dominante assente numa conceção competitiva e meritocrática da afirmação do poder e do status – a subjetivação é predominantemente influenciada pela “socialização para o individualismo” (Beck e Beck-Gernsheim, 2013). A afirmação de si exprime-se numa autocondução da vida em que cada um procura obter posições, não na interação inclusiva com os outros, mas na competição direta com todos eles. Precocemente, as crianças são induzidas a obterem os melhores resultados escolares, a disputarem com os colegas as preferências dos professores, a conseguirem o maior número de *likes* e de amigos nas redes sociais, a afirmarem a sua diferença em condições de desigualdade. A socialização para o individualismo não se trata de um desvio moral ou de uma crise de valores, mas de um processo social que é funcional à economia e à sociedade concorrencial e meritocrática. Ora, a meritocracia é uma ideologia de dominação daqueles que à partida têm vantagens competitivas, pelo berço ou pelas bênçãos do poder (Sandel, 2022). A socialização para o individualismo tende a dominar, e a fragilizar, toda uma geração.

Mas onde há dominação, há resistência. A possibilidade de uma afirmação de si contra-hegemónica impõe um trabalho sobre si, procura o esforço que afirma a própria liberdade na criação de formas de vida críticas dos processos simbólicos por onde se exerce a dominação. Cada corpo, por esse esforço, pode tornar-se nesse ser singular irreductível que através de uma “estética da existência” (Foucault, 1996) vislumbra a possibilidade da ligação com os outros. Pode ser através da Arte.

Voltemos ao nosso exercício. Cada nome é cada corpo e cada corpo

um nome que se apresenta e dança. O exercício seguinte será dançar o nome do outro, portanto, dançar o corpo do outro. Neste *outrar-se* se estabelece a experiência de uma nomeação que é mais do que um ato de verbalização do companheirismo e do sentido de grupo. Constitui-se um “sentimento de nós”, que, segundo o clássico F. Tonnies (1995[1887]), é o outro nome de “comunidade”, não porque exprima uma identidade fusional, que se não chega a estabelecer, mas porque se incorpora em cada um e cada uma a singularidade de cada um dos outros, que o nome próprio exprime.

Pela dança, constrói-se uma nova relação, que atravessa o imaginário e se exprime em emoção e sentido de participação. Dá-se vida, portanto, a uma forma de existência que não depende do desempenho individualista, mas que busca a razão mais funda da solidariedade. Quando esta se quebra, por momentos, seja na disrupção de um desafio ou de uma provocação casual, instala-se uma ocasião de crise, força-se uma quebra e um intervalo, refazem-se as relações na desculpa e no reparo. Mas que a solidariedade ganhou raízes, o próximo exercício o demonstrará.

5. Espelho quebrado. Espalham-se folhas pelo chão e distribuem-se lápis e canetas multicores. Cada um e cada uma responderá às várias perguntas que lhe suscita o papel por preencher e as sugestões da coreógrafa. O que é que mudaria no mundo? O que podemos fazer para mudar o mundo? Quem sou eu? Que desejos tenho para o futuro? De que é que eu gosto? De que é que eu não gosto? O que é a liberdade? Eu sou livre?

Mais tarde, vão ser sublinhadas palavras-chave deste texto que por ora se preenche. Essas palavras vão passar para post-it e serão espalhadas pelo palco, aleatoriamente, no chão, nas cortinas, na cadeira, até no corpo do etnógrafo que permanece quieto no seu canto. Palavras como “distração”, “parcours”, “justiça”, “golo”, “incerteza”, “espelho quebrado”. Para cada uma dessas palavras (quatro por cada texto), os seus autores vão encontrar os gestos que os coreografem. Esses gestos vão cruzar-se pelo palco, aleatoriamente, no ponto exato em que os post-its foram postos. Como se coreografa “justiça”, por exemplo?

Mas, para já, o momento é outro: o de cada um e cada uma contar o que escreveu na sua folha de papel. Não são alegres as narrativas que naquele palco se ouvem. Nem risonhos os futuros que se esperam. Uma vez mais: a incerteza toma conta dos lugares. E, de repente, algo de

inesperado vem a acontecer. Contam-se histórias de violência entre pares, perseguições de bullying, injustiças na classificação dos testes, castigos corporais dos pais, momentos muito sofridos de isolamento e solidão, assédios no balneário, uma escola triste, pobre, castradora, injusta que faz odiar as segundas-feiras. Estas histórias são contadas e entrecortadas por soluços. Não se disse que o palco era o lugar do drama e da tragédia? As lágrimas ocupam no corpo o gesto que antes era um nome. Agora é só isso: água e cloreto de sódio e uma imensa dor de viver. E de repente, como numa coreografia não planeada, e sem ensaio, a voz interrompida pelo choro da Letícia obriga à corrida da Petra pelo meio do círculo e ao seu abraço comovido. E do Quico ao Lucas, e da Vitória à Helena e da Ema à Petra. E outra vez à Letícia e à Cláudia, e ao Joaquim e à Mariema... E a todos eles e a todas elas. Não se disse, mas o palco é também o lugar de dançar e de sentir, na pele do outro, no nome do outro, a dor do outro e a emoção no outro da minha própria dor. Como um espelho. Quebrado.

As conceções simbólicas da infância e da adolescência oscilam entre dois polos. As crianças e os adolescentes ora são, romanticamente, vistos como seres inocentes e belos, aportando consigo a esperança de um tempo de Aion, que é o do acaso e da infinita possibilidade da deslocação do topos, logo, da utopia, ora, inversamente, são vistos como criaturas incapazes de juízos morais e portanto atreitas a todas as dependências – das redes sociais aos consumos lícitos ou ilícitos –, tiranos dos pais, consumidores compulsivos, disfuncionais, disruptivos... Vive-se na atualidade, sob novas formas, o dualismo já enunciado por um dos primeiros historiadores das gerações mais novas, P. Ariès (1973), no que designa por “sentimento [dual] da infância” entre a paparicação e o moralismo, a criança-bibelot e a criança amoral e arracional. No entanto, a realidade da infância e adolescência escapa como areia entre os dedos ao filtro dualista das projeções simbólicas sociais.

As crianças e os adolescentes exprimem a complexidade do real nas suas formas de viver e de sentir, de se exprimirem e de se relacionarem com o mundo. Se vivem uma mesma condição geracional, marcada pela negatividade instituinte (não votam, não podem ser eleitos, não se podem casar, não podem ter uma conta bancária sozinhos, não podem ter uma profissão, não podem conduzir, etc.) e definida por uma vulnerabilidade estrutural face aos adultos, que têm obrigação de os proteger, cuidar, educar e promover o desenvolvimento, e, ainda, se

essa interdependência é marcada historicamente por relações de dominação paternalista (Sarmiento, 2005), a verdade é que a geração infantojuvenil é marcada internamente pela diversidade: há crianças em situação de pobreza e crianças em famílias muito ricas, há meninos e meninas, há crianças de diferentes etnias, há crianças racializadas, há crianças que vivem em meio urbano e em meio rural, no Norte Global ou no Sul Global, em famílias de diferentes tipos de constituição, praticando religiões diversas ou não praticando nenhuma religião, em distintas condições sociais, culturais e geográficas. Sobretudo, as crianças e adolescentes são seres humanos, em plena transição e desenvolvimento (mas haverá seres humanos que não estejam em transição e desenvolvimento?), inseridos no seu espaço-tempo e, por isso, portadores de sentimentos, ideias e valores.

Se hoje os adolescentes exprimem o “mal à vivre”, que espanto nos poderá causar, face às ameaças do empobrecimento, da crise climática, da decadência do programa institucional da escola, das ameaças bélicas? A “lua tem um lado iluminado e um lado mais escuro”, escreveu-se num dos papéis de palavras dançáveis. É a vez, cinquenta anos depois, dos mutantes descobrirem “The dark side of the moon”.

6. Plantar uma árvore. Para concluir a coreografia cada adolescente apresentou as suas urgências (“é urgente perguntar o que é urgente”) e enunciou a ideia que previamente havia formulado para se construir um projeto na sua vila ou cidade de origem. Melhores transportes. Dar oportunidade de expressão através da arte às crianças e jovens. Ou aos mais idosos. Melhores empregos, para obstar à emigração dos jovens. Preservar o ambiente e criar zonas verdes. Melhorar a escola. Mais parques. Criar condições para cuidar das pessoas com necessidades. Serviços psicológicos e de atendimento. Ouvir a voz das crianças e jovens.

Os projetos dos adolescentes são os projetos de todos nós: Pão, Paz, Educação, Saúde. E Ambiente. E Cidadania.

As crianças e adolescentes não são pequenos cidadãos. São cidadãos por inteiro. Não são pequenos munícipes. São plenos munícipes nos concelhos onde vivem. Ouvir a sua voz não é um ato gratuito ou folclórico. Pode ser a própria condição da democracia, que a todos dá voz. E a condição da urbanidade, isto é, da vida em comum na cidade.

Ao entrar em palco, apresentar o projeto e plantar uma árvore, cada um e cada uma proclamou a seu jeito que a cidadania infantoju-

Referências

Aries, P. (1973). *L'Enfant et la Vie Familiale sous l'ancien Régime*. Paris. Seuil. (1ª Ed.:1960).

Beck, U. e Beck-Gernsheim, E. (2003). *La Individualización. El individualismo institucionalizado y sus consecuencias sociales y políticas*. Barcelona: Paidós (trad. cast.)

Erikson, E. (1968). *Identity Youth and crisis*. New York: Norton & Company.

Foucault, M. (1996). *História da Sexualidade III: O Cuidado de Si*. Lisboa: Relógio de água (trad. port.)

Giguere, M. (2011). Dancing thoughts: an examination of children's cognition and creative process in dance. *Research in Dance Education*, 12, 5-28. <https://doi.org/10.1080/14647893.2011.554975>.

Latour, B. (2019). *Investigação sobre os Modos de Existência: Uma Antropologia dos Modernos*. Petrópolis: Vozes (trad. port.)

Plummer, K. (2003). *Intimate citizenship: Private decisions and public dialogues*. Washington: University of Washington Press

Sandel, M. (2022). *A Tirania do Mérito: O que Aconteceu ao Bem Comum?*. Lisboa: Presença (trad. port.)

venil não é uma condição de futuro e que cada adolescente não está em vias de ser cidadão.

Plantar uma árvore testemunha que a cidadania precisa de ter raízes e estas só se consolidam se se garantirem modalidades formais e informais de participação. Participação significa ação influente na sociedade, implica poder. Não o poder representativo das democracias liberais. Mas esse poder que permite mostrar que as gerações mais novas têm as potencialidades dos seres sociais plenos, perante quem se assumem obrigações e se aceita a autonomia de pensamento e ação. Esta é uma ideia política e social poderosa, assente numa visão renovada e alargada de cidadania, expressa na inclusão e participação na sociedade de todos os seus membros, independentemente da condição social, do género, da etnia ou da geração, com salvaguarda do triplo princípio: assunção coletiva de uma ética de respeito pela diferença individual e social; proteção adequada à inclusão social; participação social, entendida como direito ao exercício de uma ação influente.

Só uma conceção renovada e alargada de cidadania pode atribuir um sentido pleno à expressão da cidadania infantojuvenil. A criança cidadã é-o, não apenas porque vê reconhecidos direitos formais, que regem as relações do indivíduo com o Estado, mas também no domínio das relações mais amplas no interior da sociedade. A cidadania da infância só ganha sentido se se constituir como *cidadania institucional*, no interior das organizações e instituições onde as crianças agem, e, desde logo, na escola; *cidadania cognitiva*, enquanto reconhecimento da “voz da criança” como expressão de culturas infantis, através das quais as crianças interpretam e exprimem o mundo e que são válidas em si mesmas, nas suas múltiplas expressões, lúdicas, plásticas, verbais, etc.; *cidadania íntima* (Plummer, 2003), enquanto expressão de aceitação e respeito no espaço familiar, que, sendo íntimo, não pode nunca ser excluído das obrigações e exigências que se consagram à condição mais geral, societária, da vida em comum.

Plantar a árvore da cidadania infantojuvenil: o legado de uma coreografia.

7. Mutantes – outra vez. Despediram-se do palco e foram apanhar as carrinhas e camionetas que os levariam para casa. Nos bastidores cruzaram-se com miríades de palavras: utopia, educação pela arte, comunidades culturais, curadoria, performance, criação de públicos culturais,

redes colaborativas, compromisso social... Não se sabe se as entenderam ou se lhes dedicaram alguma atenção. Exteriorizavam algumas preocupações imediatas: o resultado do Benfica, que chatice, amanhã é segunda-feira, será que a minha mãe me vem buscar?

No corpo, o cansaço acumulado de três dias de exercício. E de emoções a rodos. E um sentimento grato para com a coreógrafa, que os ouviu, acompanhou e conduziu. E, talvez, o orgulho mal confessado de uma performance que mereceu o aplauso insistente dos adultos. Amanhã, um outro dia. Amigos para a vida. Memórias que nunca mais se esquecem. Todos os clichés são frustrantes para dar conta da experiência acumulada. Talvez seja necessário recorrer a outras palavras. Por exemplo as de Manuel de Barros: “Acho que o quintal onde a gente brincou é maior do que a cidade. A gente só descobre isso depois de grande. A gente descobre que o tamanho das coisas há que ser medido pela intimidade que temos com as coisas. Há de ser como acontece com o amor. Assim, as pedrinhas do nosso quintal são sempre maiores do que as outras pedras do mundo. Justo pelo motivo da intimidade.” Ou as de Ruy Belo: “Na minha juventude antes de ter saído/ da casa de meus pais disposto a viajar/ eu conhecia já o rebentar do mar/ das páginas dos livros que já tinha lido// Chegava o mês de maio era tudo florido/ o rolo das manhãs punha-se a circular/ e era só ouvir o sonhador falar/ da vida como se ela houvesse acontecido// E tudo se passava numa outra vida/ e havia para as coisas sempre uma saída/ Quando foi isso? Eu próprio não o sei dizer// Só sei que tinha o poder duma criança/ entre as coisas e mim havia vizinhança/ e tudo era possível era só querer.

Intimidade, vizinhança com as coisas: essa experiência de sair de si, de outrar-se, de dar-se a ver na possibilidade da comunicação com as coisas e com os outros. Sentir o mundo outra vez possível. É só querer. Para isso é que é precisa a mudança.

Sarmento, M. J. (2005). *Gerações e Alteridade: Interrogações a partir da Sociologia da Infância. Educação & Sociedade*. (Dossiê Temático Sociologia da Infância: Pesquisas com Crianças). CEDES – Brasil, Vol. 26, nº 91: 361-378. <http://dx.doi.org/10.1590/S0101-73302005000200003>

Tonnies, F. (1955[1887]). *Community and Association*. London: Routledge & Paul.



©Paulo Pinto

Contrariar a sua falta de amor



Vitor Paulo Pereira



©Patrick Esteves

Estamos em permanente mudança, mesmo que esta esteja escondida aos nossos olhos. Desde que nascemos, estamos em construção. Somos mutantes. E é essa mudança constante que nos faz crescer. Crescer implica, muitas vezes, aprender a ser através dos desafios e das adversidades que a vida nos oferece. E é esse mundo inesperado que, apesar de ser fonte de angústia e desconforto, nos oferece, através da imaginação, da criatividade e do pensamento, uma oportunidade de confronto que é fundamental para crescermos bem.

As Comédias do Minho, ao promoverem inúmeros diálogos com pessoas de distintas proveniências geográficas, culturais e artísticas, acabam por estimular diferentes olhares sobre a educação e a inclusão social pela arte e pela cultura. Impõe-se parar para pensar, para partilhar, para conversar porque num mundo cheio de pressa precisamos de sentir devagar, de pasmar como caminho para aprendermos a fazer perguntas a nós próprios e aos outros. O projecto Mutantes contribui tanto para aprendermos a olhar para o invisível como para ouvir o silêncio. Ajuda tanto a construir uma alternativa a um mundo altivo, onde o tempo superficial, fútil, ardente e épico impõe a sua hegemonia sobre o que verdadeiramente importa, sobre a pergunta frágil. Perdemos a coragem de perguntar. Apenas andamos.

Se no centro, na babel das luzes e do movimento, é difícil encontrar o homem, é, então, necessário procurá-lo na periferia. É na periferia que está a humanidade. É sempre no extremo que encontramos muitas vezes o espantoso. Os Mutantes são, assim, uma espécie de espanto perto da fronteira onde a arte e a educação se encontram como centros configuradores de sentidos, onde o aprender assume o sentido de uma busca.

O aprender, através da arte, é, portanto, resultado de uma disponibilidade de olhar para o futuro, para o novo, para o desconhecido, para a mudança. Resulta, assim, da sua capacidade de estar aberto para o mundo e da necessidade de procurar nas margens. Trata-se, no fundo, de reconhecer que a arte não é um privilégio de poucos, mas terá de fazer parte da experiência pública. A arte não pode ser um desvio no processo educativo dos nossos jovens, mas caminho principal para construirmos uma sociedade mais justa, mais solidária e mais informada.

Se todo o ser humano é um ser livre e criativo, então a arte tem de ter um outro lugar na sociedade e nos currículos escolares. Estamos mais preocupados em formar operários competentes do que cidadãos livres e interventivos, numa altura em que os operários já não conse-

guem evitar o recuo da liberdade por todo o lado. O currículo só por si não conseguirá salvar a democracia. Precisamos, também, da arte.

A arte não é educação complementar. A arte é educação prévia. A arte é a melhor maneira de construir a liberdade do pensamento e assim a liberdade das nossas escolhas. Precisamos de uma nova relação entre educação e arte que será fundamental na transformação e na consolidação da nossa democracia que, nestes tempos de mudança, sofre ataques de muitos lugares.

A arte não nos ajuda a salvar ninguém mas ajuda-nos a compreender o outro. Ajuda-nos a compreender o mundo na penumbra da sua fragilidade. A arte é um conhecimento escondido que as Comédias Minho muito têm feito para mostrá-lo, porque esta deve ser comunicativa e voltada para o mundo e não pertença de poucos. O projeto Mutantes muito tem feito pela arte, através da educação, e muito tem feito para contrariar a sua falta de amor.

Ao longo destes anos todos, as Comédias têm sido cúmplices da cultura, da arte e da educação. Como companhia nunca deixaram que alguém se atrevesse a separar a arte da educação. Porque sempre souberam que não se deve separar o que a natureza das coisas juntou. A escola qualifica, prepara e forma cidadãos. E bem, dizemos nós. Mas precisamos de algo mais. Precisamos de cidadãos competentes do ponto de vista curricular, mas também precisamos de gente livre, criativa e desassossegada porque a liberdade é o melhor que a arte nos pode dar.

As Comédias foram sempre um lugar de arte, cultura e conhecimento. São um centro cultural escondido ou uma universidade invisível que ensinam pessoas a conhecer e a aprender com o coração, com a arte. Que ensinam as pessoas a ver com olho esquerdo. O olho direito apenas vê. É o olho esquerdo que escreve, que imagina, que inventa e que nos fala da necessidade de escrever com os olhos fechados. Precisamos tanto de escrever para dentro. Para dentro daquilo que somos. Porque, como escreveu um dia Miguel Torga, o local é o universal sem paredes.

As Comédias do Minho são, na verdade, um projecto artístico que escreve de fora para dentro e cria da periferia para o centro. Porque, como escrevi atrás, a criação, a arte, a humanidade, está sempre no extremo. Na periferia. Mutantes, vejo-os, ao longe.

T BIO R NOTAS R FICAS NO BLOG Á S OTAS FIC S O S BIOGRÁFICAS

Alice Silva

Nasceu em Paredes em 1984. Estudou Gestão do Património na ESEP-IPP, concluindo a Licenciatura em 2007. Pós-Graduada em Práticas Artísticas e Inclusão Social, pela Universidade Católica Portuguesa (2022). Fez o curso de formação profissional em Dimensões Artísticas e de Programação, pela Dgartes (2022). Iniciou a sua atividade profissional no Museu da Ruralidade em Castro Verde, em 2009-2010. Em 2011 assumiu funções como técnica de museologia no Museu Regional de Paredes de Coura. Frequentou os cursos de formação profissional, Serviços Educativos – Desenvolvimento de Projetos e, Animadores de Campos de Férias, entre 2006 e 2008. Em 2008, a Reitoria da Universidade do Porto convidou-a para desempenhar funções como monitora e responsável pela gestão e manutenção da coleção da Exposição: “NULLIUS” – Paisagem Antártica”. Em 2011 fez o Curso de Formação Profissional – Formação Pedagógica Inicial de Formadores. Desenha a programação e coordena o Projeto Pedagógico das Comédias do Minho desde Outubro de 2013.



Carlota Quintão

Carlota Quintão é socióloga, licenciada pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto e pós graduada em Políticas Sociais: as novas áreas do social, pela Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra. É investigadora membro do Instituto de Sociologia da Universidade do



Porto. É formadora certificada e especializada em Igualdade de Género pela Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação da Universidade do Porto. É membro fundador e dirigente da Associação A3S, uma Organização Não Governamental para o Desenvolvimento dedicada à I&D, constituída em 2006. Tem uma experiência profissional de mais de 25 anos como investigadora, consultora, avaliadora e formadora. O seu percurso é de especialização nas áreas da luta contra a pobreza, do empreendedorismo social, da qualificação das organizações da economia social e solidária e da inserção profissional de públicos vulneráveis. Desde 2014 que desenvolve processos de investigação-ação no acompanhamento de projetos de inclusão social através das práticas artísticas.

Catarina Vaz Pinto

Licenciada em Direito e pós-graduada em Estudos Europeus. Vereadora da Cultura Câmara Municipal de Lisboa (2009 – 2021). Consultora independente na área artística e cultural (2001-2005,2021-). Coordenadora Executiva do Programa Gulbenkian Criatividade e Criação Artística/Fundação Calouste Gulbenkian (2003-2007). Diretora-executiva da Pós-graduação em ‘Gestão Cultural nas Cidades’/INDEG/ISCTE (2001-2004). Secretária de Estado da Cultura (1997-2000). Co-fundadora da Associação Cultural Fórum Dança, da qual foi Directora-executiva (1991-1995).



Edgar Azevedo

Natural de Vila do Conde. Licenciado e Pós-graduado em Sociologia pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Especializado em Igualdade de Género para públicos estratégicos (2021), conta com passado ligado ao associativismo jovem desde 2006. Trabalha desde 2020 na Associação A3S, onde desenvolve atividades enquanto investigador (SBI – 2020; B-WISE – 2022), gestor de projetos (Net-Works – 2023), consultor e avaliador. Nos últimos anos, tem desenvolvido um Sistema de Avaliação Participada de Resultados e Impactes (SAPRI) junto de organizações da Economia Social e colaborado com organizações artísticas no acompanhamento de projetos de inclusão social pelas práticas artísticas.

Filipa Rocha

É Psicóloga, licenciada pelo ISMAI e Mestre em Temas de Psicologia, na vertente de Psicologia Política e da Cidadania, pela Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação da Universidade do Porto. Atualmente frequenta a Pós-Graduação em Inovação e Gestão de Organizações sociais, no ISCAP. É também formadora certificada desde 2008 e possui especialização em Igualdade de Género. É associada e colaboradora da Associação A3S, exer-

cendo funções de investigação, coordenação de projetos europeus, consultoria e avaliação. Tem experiência profissional anterior em intervenção psicossocial com desempregados e jovens à procura do primeiro emprego e na área de Educação e Formação de Adultos.

Joana Marques

Socióloga e investigadora, com licenciatura pela Universidade do Porto e Doutoramento pela Universidade de São Paulo, e Mestrado em Economia Social e Solidária pelo ISCTE- Instituto Universitário de Lisboa. Tem uma trajetória profissional na área da investigação académica e aplicada, através de diversos enfoques como trabalho, cultura e economia solidária. Foi investigadora Marie-Curie entre 2020 e 2021 (projeto COLLECTITUDE – Building the collective at times of precarity) e tem participado como investigadora em vários projetos nacionais e internacionais, com destaque para o campo das artes e inclusão social. É autora e co-autora de vários artigos nos domínios da economia social e solidária, estudos do trabalho, trabalho artístico, estudos de desenvolvimento e metodologias de investigação. É investigadora associada do Centro de Investigação e Estudos em Sociologia (CIES-Iscte) e membro da direção da Associação A3S e da Associação Portuguesa de Economia Política.

trabalho, cultura e economia solidária. Foi investigadora Marie-Curie entre 2020 e 2021 (projeto COLLECTITUDE – Building the collective at times of precarity) e tem participado como investigadora em vários projetos nacionais e internacionais, com destaque para o campo das artes e inclusão social. É autora e co-autora de vários artigos nos domínios da economia social e solidária, estudos do trabalho, trabalho artístico, estudos de desenvolvimento e metodologias de investigação. É investigadora associada do Centro de Investigação e Estudos em Sociologia (CIES-Iscte) e membro da direção da Associação A3S e da Associação Portuguesa de Economia Política.

João Ferrão

Licenciado em Geografia, Faculdade de Letras da UL. Doutoramento pela UL em Geografia Humana. Investigador coordenador aposentado do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, onde coordenou o Grupo de Investigação “Ambiente, Território e Sociedade” e o Conselho dos Observatórios do ICS-UL. Docente no departamento de Geografia da Faculdade de Letras de Lisboa (1976-95) e na Universidade Atlântica (1996-2000). Presidente da APDR – Associação Portuguesa para o Desenvolvimento Regional (1987-1990). Secretário de Estado do Ordenamento do Território e das Cidades (2005-9). Membro do Conselho Científico das Ciências Sociais e Humanidades da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (2010-13). Pró-reitor da Universidade de Lisboa para a sociedade e comunidades locais (2013-17). Foi coordenador nacional de diversos projetos e redes de investigação internacionais, nomeadamente no âmbito de vários Programas – Quadro da Comissão Europeia e da European Science Foundation. Desenvolveu atividades de consultoria na área da geografia económica e social e do desenvolvimento regional e urbano. Foi consultor da OCDE (Programa de Desenvolvimento Rural, 1993). Coordenou diversos estudos de avaliação de políticas públicas, para o Governo português e para a Comissão Europeia, incluindo a avaliação ex-ante dos Quadros Comunitários de Apoio II e III (Portugal). Publicou, individualmente ou em colaboração, dezenas de artigos em revistas nacionais e estrangeiras e diversos livros sobre temas relacionados com geografia, ordenamento do território e políticas de desenvolvimento local e regional. É membro

do CNADS (Conselho Nacional do Ambiente e do Desenvolvimento Sustentável) e do Conselho Geral do Instituto Politécnico de Portalegre.

Liliana Claro

Nasceu no Porto em 1986. Frequentou a Licenciatura em Pintura na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. Tendo a Pintura e a Ilustração como atividades privilegiadas, manteve sempre diversas ocupações profissionais paralelas, destacando-se, entre elas, o trabalho de produtora, que tem mantido constante desde 2017.

Em produção, integrou o BoCA Biennial of Contemporary Arts Porto (performance, dança, teatro), Serralves em Festa, Vaudeville Rendez-vous (Festival de Circo Contemporâneo), FIMP Festival Internacional de Marionetas do Porto, Festival Milhões de Festa (música). Colaborou com o Teatro da Didascália, com a produtora de cinema Take2000 Lisboa na produção de uma longa e uma curta metragens e, desde 2021, com as Comédias do Minho na área pedagógica e companhia de teatro.



Luísa Veloso

Socióloga. Nasceu em Vila Nova de Famalicão. Mora em Grândola. Professora Associada no ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa e investigadora do Centro de Investigação e Estudos de Sociologia da mesma instituição. Investigadora associada do Instituto de Sociologia da Univer-

sidade do Porto. Tem desenvolvido pesquisa nos domínios do trabalho, das profissões, da economia e da educação. Tem colaborado com instituições diversas da esfera artística, tais como a Cinemateca Portuguesa, a Fundação de Serralves ou o Alcantara. Tem várias publicações, de entre é co-editora dos livros, **O trabalho no ecrã: memórias e identidades sociais através do cinema**, publicado em 2016 pelas Edições 70 e **Arts, Sustainability and Education. – ENO Yearbook 2**, publicado em 2021 pela Springer.

Luis Carlos Silva

Nasceu em Viana do Castelo em 1985. Possui o Mestrado Integrado em Engenharia Biológica pela Universidade do Minho. Dá formação na área de Higiene e Segurança do Trabalho pelo CEFOSAP – Centro de Formação Sindical e Aperfeiçoamento Profissional. Colabora, desde 2005, com a Eventualidades e Casualidades – na organização e exploração de bares em eventos e espetáculos, enquanto responsável de staff e em eventos como Primavera Sound Barcelona, NOS Primavera Sound e Festival de Paredes de Coura. Foi professor de Higiene e Segurança no Trabalho, no curso de Técnico de Artes do Espetáculo – Luz, Som e Efeitos Cénicos na EPRAMI – Escola Profissional do Alto Minho. Integra a equipa das Comédias do Minho desde 2014, desempenhando a função de produtor administrativo.



Magda Henriques

Licenciada em História, variante de Arte, pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto, foi professora na Universidade do Autodidacta e da Terceira Idade do Porto e na Faculdade de Letras da Universidade do Porto. É professora de História das Artes na Academia Contemporânea do Espetáculo. Tem desenvolvido programas, especialmente no âmbito da arte contemporânea, destinados a públicos adolescente e adulto, em colaboração com várias instituições e festivais, em diferentes zonas do país, sendo de destacar o Museu de Arte Contemporânea da Fundação de Serralves, a Fundação Calouste Gulbenkian, o Teatro Municipal do Porto, A Oficina (Centro Vila Flor e Centro Internacional das Artes José de Guimarães), a Culturgest, o Teatro Maria Matos, o Teatro Viriato, a Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto, a Associação Quarta Parede, o CENTA, o Centro Cultural de Cascais, o Festival Escrita na Paisagem, a Associação Lavrar o Mar e escolas e câmaras municipais variadas. Criou, programou e coordenou o Serviço de Exposições e o Serviço Educativo de A Moagem, no Fundão.

Foi responsável pelo Programa de Atividades Educativas, “Derivas Artísticas”, da Associação Circular, em Vila do Conde. Programou e coordenou o Projeto Educativo do Círculo de Artes Plásticas de Coimbra e da Bienal Ano Zero. Está responsável pela direção artística das Comédias do Minho.

Manuel Jacinto Sarmento

Nasceu em 1955. Professor Associado com Agregação no Instituto de Educação da Universidade do Minho, Braga, Portugal. Doutorado em Estudos da Criança, área de especialização em Estudos Sócio-educativos. Agregação em Sociologia da Infância. Professor Visitante em várias universidades brasileiras e francesas. Membro da Direção do ProChild CoLab. É o atual diretor do mestrado em Estudos da Criança e foi Diretor do Programa de Doutoramento em Estudos da Criança e do Departamento de Ciências Sociais da Educação da Universidade do Minho. Foi membro do Conselho Nacional da Educação de Portugal (2005-2009). Autor ou coautor de 17 livros e para cima de uma centena de artigos científicos publicados em várias línguas. Diretor da revista Investigar em Educação, da Sociedade Portuguesa de Ciências da Educação. Áreas de investigação mais recentes: infância e políticas públicas; a criança na cidade; pobreza infantil; culturas infantis e interculturalidade; trabalho infantil; educação e estatuto social do aluno.



Maria Vlachou

Membro fundador e Directora Executiva da associação Acesso Cultura. Autora do **blog Musing on Culture**. Membro do Conselho Consultivo do Solidarity in Action Network. Autora dos livros **Musing on Culture: Management, Communications and our Relationship with People** (Ed. Bypass, 2010) e **O que temos a ver com isto? O papel político**

das organizações culturais (Ed. Tigre de Papel e Buala, 2022). Foi Directora de Comunicação do São Luiz Teatro Municipal (2006-2012) e Responsável de Comunicação do Pavilhão do Conhecimento – Ciência Viva (2001-2006). **Fellow** do ISPA – International Society for the Performing Arts (2018, 2020). **Alumna** do DeVos Institute of Arts Management at the Kennedy Center for the Performing Arts (Washington, 2011-2013); Mestre em Museologia pela University College London (1994). <http://musingonculture-pt.blogspot.com>

Mariana Abrantes

Arquiteta pelo DARQ/FCTUC em 2013. Durante o curso integrou o programa **Erasmus** com um ano na **KU Leven**, Bélgica. Em 2013 realizou dois estágios em ateliers em Pádua, Itália, inseridos no programa **Da Vinci**. Trabalhou até 2016 no Círculo de Artes Plásticas de Coimbra, integrou a equipa da primeira edição da Bienal Anozero’15 e desenvolveu com M^a Eduarda Duarte, a oficina de Verão “Tantas Cidades” para crianças. Viveu em Madrid desde 2017, onde integrou o **CFPA** na **Escuela SUR**, no **Círculo de Bellas Artes**. Durante os três anos em Madrid frequentou

cursos de fotografia e cinema (**Doble Casa, Master LAV e Matadero**), desenvolveu um projeto artístico com o **Colectivo Austral**, do qual resultaram duas exposições em 2018 no **INJUVE-Madrid** e em **La Carcel-Segovia**. Obteve uma bolsa para o **Máster de Creación Fotográfica** na **Escuela LENS**, que concluiu em 2021. Colaborou pontualmente com a Livraria A+A e Talkie Walkie. Desde 2021 traba-

Iha nas Comédias do Minho como produtora do Projeto Mutantes, a par com Liliana Claro. Mantem os seus projetos de exploração artística com base na fotografia, transversais à arquitetura, cinema e artes plásticas.

Pedro Morgado

Nasceu em Lisboa em 1981. Licenciado em Ciências da Comunicação – Produção e Realização Audiovisual, pela Universidade Independente de Lisboa. Colaborou, com o Alkantara Festival enquanto Assistente de Produção, em 2006;

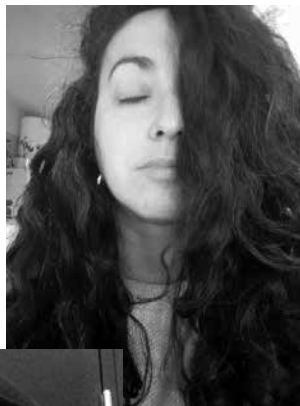
Iniciou a sua atividade profissional na equipa de produção da Filmes do Tejo, enquanto Assistente de Produção, em 2006; Integra a equipa da Companhia Comédias do Minho, na qualidade de Produtor, desde 2006; Integrou a equipa de Ritmos – Agenciamento e Produção de Artistas, Lda., enquanto Produtor dos Projetos de

Artes Performativas “Serralves em Festa”, entre 2009 e 2012; Integra a equipa da Ritmos – Agenciamento e Produção de Artistas, Lda., na qualidade de Produtor do “Festival Paredes de Coura”, “Festival para Gente Sentada”, “Cerveira ao Piano”, “Courage Club”, entre outros, desde 2010; Integra a equipa de produção do “Festival Primavera Sound Porto”, pela PIC-NIC Produções, desde 2012; É Produtor do Festival de Artes Performativas “O Mundo Ao Contrário”, promovido pelo Município de Paredes de Coura, desde 2015; Assume, desde 2009, a Coordenação e Gestão Executiva da Companhia Comédias do Minho.



Tânia Almeida

Nasceu em 1982, em Lisboa. Completou o bacharelato em Teatro, em formação de atores na Escola Superior de Teatro e Cinema (2001-2004), frequentou a licenciatura em Teatro e Comunidade da mesma faculdade (2005). Ingressou o núcleo de atores das Comédias do Minho em 2006, onde trabalhou como atriz, formadora e encenadora de diversos espetáculos, quer para o eixo comunitário, quer para a companhia de teatro. Em 2019 integra o projeto pedagógico das Comédias do Minho onde trabalha como operacional do pedagógico, exercendo também funções de produção.



gógico das Comédias do Minho onde trabalha como operacional do pedagógico, exercendo também funções de produção.



Teresa Castro

Teresa Castro é professora associada na Université Sorbonne Nouvelle desde 2011, trabalhando também como crítica e programadora cinematográfica. Uma parte significativa da sua pesquisa atual concentra-se sobre as ligações

entre cinema e animismo, ecocrítica, ecofeminismo e as formas de vida vegetais na cultura visual. Neste âmbito, publicou “The Mediated Plant” (*e-flux journal*, 2019) e co-editou o livro colectivo *Puissance du végétal et cinéma animiste. La vitalité révélée par la technique* (Presses du réel, 2020). O seu ensaio “Navegando Águas Turvas com Líquenes, Fungos e Plantas Ruderais”

deu origem ao micro-site “Segredos da Natureza”, produzido pela Culturgest (2021). O seu trabalho sobre o vegetal, bem como a sua implicação num jardim urbano comunitário, conduziram-na às ervas daninhas, às plantas ruderais e também à questão do biotariado.

Teresa Fradique

Teresa Fradique, antropóloga, docente e investigadora na área da antropologia da arte e da performance. O trabalho que tem desenvolvido cruza os instrumentos da investigação antropológica com a reflexão crítica e a produção de projetos artísticos na área das artes visuais, design, teatros culturas urbanas. É investigadora do Centro em Rede de Investigação em Antropologia (NOVA FCSH) e professora adjunta na ESAD.CR – Politécnico de Leiria. Coordena o Núcleo de Antropologia Visual e da Arte do CRIA. Tem trabalhado como consultora no acompanhamento crítico de projetos artísticos na área das artes pré-formatada e visuais. A sua tese de doutoramento debruçou-se sobre o teatro contemporâneo associado às “dramaturgias do real” e ao recurso a atores não profissionais.



Vítor Paulo Pereira

Licenciado em História pela Faculdade de Letras Universidade de Coimbra, em 1993. Mestre em História: Área de Especialização em Cultura e Poderes, Universidade do Minho. Durante a formação universitária foi Bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian e agraciado com Prémio de Excelência Feijó. Atualmente é Presidente das Comédias do Minho e Presidente da Câmara Municipal de Paredes de Coura.





PROGRAMAÇÃO E PRODUÇÃO



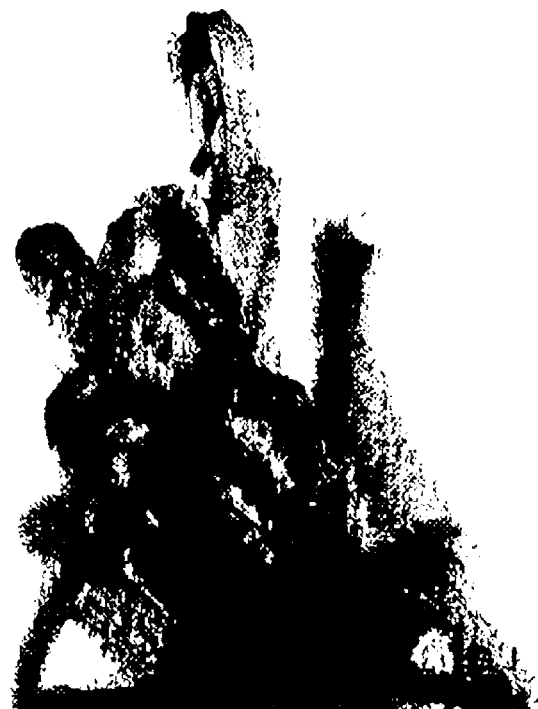
FINANCIAMENTO



APOIO INSTITUCIONAL



EQUIPA DE REFLEXÃO E AVALIAÇÃO



Coordenação editorial

Luísa Veloso, Magda Henriques, Carlota Quintão e Joana Marques

Textos

Maria Vlachou, Teresa Fradique, João Ferrão, Catarina Vaz Pinto, Alice Silva, Luís Carlos Silva, Pedro Morgado, Tânia Almeida, Magda Henriques, Edgar Azevedo, Joana Marques, Carlota Quintão, Filipa Rocha, Luísa Veloso, Liliana Claro, Mariana Abrantes, Teresa Castro, Manuel Jacinto Sarmento, Vítor Paulo Pereira

Design gráfico

André Cruz Studio

Tipografia

Atlas Grotesk; Lyon Text, Lyon Hed

Impressão

Maiadouro

Copyright

© Comédias do Minho

© A3S

Tiragem

750 exemplares

Depósito legal xxxxxxxxxxxx

1ª edição: Julho de 2023

Nota: A opção de utilizar ou não o novo Acordo Ortográfico ficou ao critério dos autores.

Comédias do Minho · A3S



