

Pensar o que não se perde — práticas artísticas e patrimonialização

INÊS CASTAÑO; LUÍSA SEIXAS (*Portugal*), com a participação de representantes dos projectos *Soya Kutu* — *Oficinas Criativas*; *A Casa do Vapor*; *Dois Dias Edições*; *A viagem*

RESUMO

O presente texto resulta do encontro entre quatro projectos (*Soya Kutu* — *estória curta* de Inês Castaño e Luisa Metelo, *Casa do Vapor*, representado por Diana Pereira, Dois Dias Edições, de Sofia Gonçalves e Rui Paiva e *A Viagem* de Filipa Francisco) sendo uma continuação do painel de discussão acerca de práticas artísticas contemporâneas de diferentes territórios disciplinares, que convergem em acções promotoras de autoconsciência cultural e da cidadania activa, através da relação com o património e da prática artística colaborativa.

Importa trazer para o âmbito da patrimonialização exemplos da prática artística contemporânea enquanto movimento autónomo que estabelece uma relação com o património, agindo de forma crítica sobre o mesmo, usando-o enquanto matéria produtiva.

Os projectos convocados tomam a autonomia como princípio, são acções auto-propostas, com uma mesma raiz crítica e de naturezas disciplinares díspares, debatendo acerca da relação entre a criação contemporânea e a educação como agentes de relação entre passado, presente e futuro.

PALAVRAS CHAVE: Criação contemporânea, colaboração, aprendizagem, patrimonialização.

THINKING WHAT CANNOT BE LOST — ARTISTIC PRACTICES AND HERITAGIZATION

ABSTRACT

The text here presented results from the encounter between four projects (*Soya Kutu* — *short story* by Inês Castaño and Luisa Metelo, *Casa do Vapor* represented by Diana Pereira, Dois Dias Edições by Sofia Gonçalves and Rui Paiva and *A Viagem* by Filipa Francisco). It follows the discussion panel on contemporary artistic practices from disparate disciplinary territories which promote self-cultural consciousness and active citizenship by enabling an active relation with heritage and a collaborative artistic practice.

Within the scope of heritagization, it is significant to bring forward examples of contemporary artistic practice as an autonomous movement acting critically over heritage and using it as a productive matter.

With different disciplinary natures, taking autonomy as a principle, this projects are self-proposed actions sharing the same critical root — to debate on the nexus between contemporary creation and education as agents that link past, present and future.

KEYWORDS: Contemporary creation, collaboration, learning, heritagization.

Tomando a forma de oficinas criativas, o projecto *Soya Kutu* (“estória curta”, em crioulo forro) desenvolvido em São Tomé e Príncipe entre 2012-13, promoveu o encontro entre a criação artística e a dimensão patrimonial agregada às práticas da medicina tradicional santomense, centradas na oralidade e relevadas através do processo criativo. Partilhando um objectivo fundamental com a programação cultural *Aguêdê-Alê* (www.aguede-ale.com), na qual o projecto se integrou, foi estabelecida uma inter-relação entre artistas e agentes culturais baseada em parcerias criativas, orientada pela experiência estética participativa, como um lugar de experimentação, reflexão e envolvimento cultural. Foram assim convocados participantes, agregados em grupos de trabalho, os quais procuraram estabelecer uma voz comum que reunisse as formas heterogêneas de relação com o património local e diferentes esferas de conhecimento: aquele que resulta do uso doméstico e quotidiano das plantas medicinais partilhado pelas crianças e jovens, a sabedoria tradicional de terapeutas e parteiras e o da etnofarmacologia¹.



Soya Kutu — estória curta, São João de Angolares, 2012.

A prática definida promoveu um debate e reflexão constantes acerca da relação de cada um com a medicina tradicional, estimulando a construção de narrativas que espelhassem estes múltiplos pontos de vista em torno

¹ A consultoria na área da etnofarmacologia foi assegurada por Maria do Céu Madureira. O principal objectivo dos estudos etnofarmacológicos desenvolvidos por Maria do Céu Madureira em São Tomé e Príncipe, iniciados em 1993, prende-se com a recolha e tratamento de informações sobre plantas medicinais usadas pelos terapeutas tradicionais (*Stlijon-mátu*) e pela população das ilhas de STP, contribuindo para a salvaguarda dos conhecimentos tradicionais desta região, permitindo uma utilização mais informada e segura das plantas medicinais existentes. A sua investigação contou com a colaboração e o apoio do Ministério da Saúde de STP.

dos usos de plantas medicinais, através de um processo criativo que recorreu à imagem em movimento, daí resultando 13 curtas metragens de animação desenvolvidas pelos 6 grupos de trabalho constituídos nas diferentes localidades onde o projecto se realizou.



Soya Kutu — estória curta, Nova Estrela, 2013.



Soya Kutu — estória curta, Santo António, 2015.

Derivando das motivações e inquietações que desencadearam *Soya Kutu*, procuram-se debater processos, intuições e vontades, incidindo sobre a prática artística enquanto promotora de um espaço de crítica acerca de questões comuns à patrimonialização. Estabelece-se assim um diálogo com projectos de diferentes territórios disciplinares assentes numa prática artística colaborativa, que fomenta a auto-consciência cultural, porquanto se relaciona activamente com problemas ligados à construção da identidade e da memória colectiva. A Dois Dias Edições, editora independente de Sofia Gonçalves e Rui Paiva, *A Viagem*, espectáculo de dança criado pela coreógrafa Filipa Francisco em colaboração com grupos e ranchos de dança tradicional e o projecto de arquitectura efémera e comunitária *Casa do Vapor*, adensam e expandem as problemáticas derivadas de *Soya Kutu*, na partilha de metodologias e paradigmas que surgem destas práticas.

O movimento autónomo, muitas vezes intuitivo, de relação com o património que estes projectos estabelecem, gera um processo crítico e produtivo despoletando a iniciativa de acção numa esfera individual e colectiva.

Estes parecem ser espaços de experimentação que exprimem também um desejo de mudança social, assumindo uma posição cultural crítica e activando uma discussão ampla que convoca a participação, gerando movimentos colectivos de construção. No questionamento permanente que assumem, construindo um espaço de crítica livre e imaginativa, testam-se as noções de limite entre centro e margem em diferentes acepções — na sua dimensão geográfica e social, no âmbito do consumo cultural e nas relações entre o profissional e o amador — provocando um reposicionamento dos seus protagonistas e intensificando a relação entre o colectivo e a potência imaginativa individual (Oiticica, 1986: 73).

A cada um dos agentes convidados foram endereçadas questões referentes a problemas específicos; junto da Dois Dias Edições, da sua prática activa desde 2011, convocamos os projectos *Para Já Para Já*, re-edição

do texto de Vítor Silva Tavares (Outubro de 2012) e *Repartição de Leitura*, desenvolvido em Junho de 2013, a propósito do centenário da Livraria Sá da Costa. Interessa compreender o modo como a prática editorial de Sofia Gonçalves e Rui Paiva se constitui como resgate, não apenas de um património editorial, mas de um fazer comprometido e implicado entre leitor e editor. Publicam por motivação pessoal e por teimosia. Propõem-se a pensar o livro, problematizando-o, hoje.

INÊS CASTAÑO e LUISA SEIXAS — Sofia e Rui, podem explicar-nos brevemente a relação da Dois Dias Edições com a Livraria Sá da Costa?

SOFIA GONÇALVES e RUI PAIVA — Entrar numa livraria onde o amor aos livros impera sobre lógicas mercantilistas é, hoje, de valor incalculável, uma excentricidade. Visitávamos regularmente a Livraria Sá da Costa para conhecer outros livros, esquivando-nos com esta decisão simples, a toda a infeliz e típica parafernália comercial editorial que povoa os populares mercados do livro: porta-estandartes de autores em tamanho real, cartazes, *gadgets* de toda a espécie, dourados, embosses e todo o tipo de efeitos nas capas de livros que se criam para uma audiência e não para o leitor.

Nos últimos anos da Livraria, num processo único de auto-gestão, para além da sua actividade enquanto livreiros, os trabalhadores da Sá da Costa começaram a sedimentar uma programação cultural diversificada: ciclos de cinema, concertos, leituras, lançamentos, ateliers, *workshops*, exposições, etc. Em Fevereiro de 2012, entrámos na Sá da Costa para assistir a um dos documentários do *Ciclo Preparatório*, ciclo de cinema organizado por Renata Sancho sobre editores ímpares. A propósito do documentário sobre a &etc de Vítor Silva Tavares embatemos na 1ª edição de *Para Já Para Já*, uma *plaque* assinada pelo editor que nunca quis ser escritor. Foi precisamente essa estranheza que nos impeliu à leitura fulminante de *Para Já Para Já*, prontamente cedido pelo livreiro Pedro Oliveira. O impulso do leitor levou-nos ao desejo de re-editar o livro. Este processo impeliu a um conjunto de encontros periódicos com VST que se transformaram em seminários únicos sobre edição. Para fechar este ciclo de acasos, acordámos fazer o lançamento de *Para Já Para Já* na Livraria Sá da Costa.

A 10 de Junho de 2013, a Livraria Sá da Costa comemorou o seu centenário com uma programação anual de eventos associados. Integrado nestes festejos e a convite dos seus livreiros, a Dois Dias propôs *Repartição de Leitura*. Durante dois dias acedemos a uma parte significativa das edições Sá da Costa. Desta residência resultaria um catálogo não-oficial das Edições Sá da Costa, que seria apresentado numa exposição com todas as suas edições — o culminar das comemorações do centenário —, planeada para o final de 2013. Nesta residência comprovámos aquilo que para alguns já era uma evidência: o valor de um projecto editorial que desde os primeiros momentos procurou reforçar a educação, num país praticamente iletrado; a liberdade, num país onde esta dava ainda os primeiros passos; tirou os esqueletos do armário do pós-guerra colonial quando as feridas ainda estavam bem abertas; ensinou a ciência, a política, a geografia, a filosofia, o desenho sem complacências com o que é ser menino; tomou os autores e os livros como primeiro alicerce de uma sociedade. Nas edições Sá da Costa encontrámos autores tão díspares (em tempo e discurso) como: Ruy Duarte de Carvalho, António Matoso, Arlindo Arquivos, Alexandre O'Neill, Carlos de Oliveira, Ernesto Guerra do Cal, Padre António Vieira, Luís Vaz de Camões, Mário de Andrade, Rómulo de Carvalho, António Sérgio, Vítorino Magalhães Godinho, Cruz Malpique, Paulo Freire, Jonathan Swift, entre muitos outros.

A notícia do encerramento súbito da Sá da Costa, em Julho de 2013, impeliu-nos a transformar uma publicação num manifesto — “Não estamos disponíveis para assistir ao encerramento desta livraria” — o nosso contributo para um conjunto de acções de mobilização pública contra o encerramento desta livraria secular.



Dois Dias Edições, *Repartição de Leitura*, 2013.

A 17 de julho de 2013 o título deste livro era:

O EDITOR CONTORCIONISTA

Catálogo não oficial
das edições Sá da Costa

A 20 de julho de 2013 passou a ser:

NÃO ESTAMOS
DISPONÍVEIS
PARA ASSISTIR
AO
ENCERRAMENTO
DESTA LIVRARIA

dois dias edições

Dois dias Edições, *O editor contorcionista: Não estamos disponíveis para assistir ao encerramento desta livraria*, 2013.

IC e LS — “A intenção é deixar um rasto. Entrar numa livraria secular como se tivesse chegado a um outro país e procurar nele, aproveitando-se das vantagens de se ser estrangeiro, afinidades, conflitos, curiosidades, estranhezas.” — esta nota de intenções do vosso projecto *Repartição de Leitura* traduz uma urgência para questionar o que se constitui património, através de uma relação sempre renovada, estrangeira. Como ecoa esta ideia na vossa prática e que rasto ficou da vossa condição de estrangeiros?

SG e RP — A edição implica necessariamente a condição de estrangeiro, ou por outras palavras, o editor é sempre um intruso. Cada livro em potência, cada autor, exige que nos disponibilizemos para enfrentar a estranheza de um território particular. Só assim, com um olhar renovado, ingénuo, curioso, sem dogmas ou preconceitos conseguimos identificar o valor e o carácter único de cada discurso.

A ideia de património não consta no nosso léxico de intenções editoriais. É mais uma espécie de efeito colateral que não controlamos nem ambicionamos controlar. Trabalhamos para a construção de uma consciência literária, desejavelmente plural. Mas se acreditarmos que cada publicação é em potência um discurso resgatado do esquecimento, quanto muito, assinalamos obras e autores no presente sem com isso pretender edificar uma memória no futuro.

Alguns dos nossos projectos editoriais, como a acção na Sá da Costa, constituem-se como registos imateriais, rastos que acontecem simplesmente pela resiliência de dois leitores que, em simultâneo, investem na exploração das dinâmicas editoriais em todas as suas múltiplas dimensões. Na *Repartição de Leitura*, em particular, deparámo-nos com um património à deriva, por inventariar, investigar, arquivar. Contudo, o nosso primeiro gesto não foi o da salvaguarda do património, mas o de oferecer uma leitura crítica. Ao existir um impulso de resgate, este deve-se em grande medida ao eclodir de um acontecimento — o eminente encerramento da Sá da Costa. Conscientes de que os seus contornos (sociais, políticos, financeiros) nos escapavam, imperou um dever cívico de salvaguarda cultural ou no mínimo, de manutenção de hábitos quotidianos que nos garantam a entrada em verdadeiras livrarias.

Do trabalho desenvolvido por Filipa Francisco, em projectos como *Íman*² ou *Re-existir*³, que accionam uma reflexão produtiva e formativa em torno de questões de identidade e género em proximidade com diferentes comunidades, interessa relevar o modo como a criação contemporânea pode constituir uma abertura para o diálogo, questionando a tradição, numa esfera individual e colectiva, de forma inclusiva e livre. Deste modo, assinalamos a sua última proposta *A Viagem*, que tem sido desenvolvida em colaboração com diferentes grupos de dança tradicional e amadora no cruzamento com a prática da dança contemporânea.

IC e LS — Filipa, no teu projecto *A Viagem*, como são convocados os grupos e qual a metodologia que desenhas para este trabalho? Procuras alguma particularidade em cada grupo com que escolhes trabalhar?

- 2 Espectáculo que resultou de uma residência de um ano com o grupo Wonderfulls' Kova M., entre 2007 e 2008, que cruza as linguagens da dança tradicional africana, do *hip-hop* e da dança contemporânea, construindo pontes entre mundos habitualmente distantes.
- 3 Projecto pluridisciplinar de formação e criação artística desenvolvido no Estabelecimento Prisional de Castelo Branco, iniciado em 2001, que propôs a construção e apresentação de um espectáculo de dança, num processo de criação conjunta com os reclusos. O espectáculo *Nus Meio*, resultante desta investigação, foi apresentado no Teatro Camões, em Lisboa, em 2006.

Filipa Francisco — Os grupos são convocados por quem nos convida a trabalhar: câmaras municipais, teatros, festivais ou até os próprios grupos folclóricos. Esta é uma forma de dar espaço e confiança aos agentes locais, que conhecem o terreno. Na peça trabalhamos com um ou dois grupos folclóricos; caso existam muitos grupos, fazemos uma visita aos interessados. O mais importante é terem disponibilidade para estar connosco, durante as duas ou três semanas de trabalho diário e pós-laboral. Também é muito importante que saibam dançar as suas próprias danças, pois é esse material, físico e coreográfico, que vai servir de base à metodologia de trabalho. Esta assenta numa proposta de trabalho concreta: criar uma peça, em duas semanas e em conjunto, tendo por base uma partitura que inclui vários conceitos; improvisar tendo como material coreográfico os passos das danças tradicionais; desconstruir as danças, tendo em conta factores da composição coreográfica, como tempo, espaço, níveis, ritmos, dinâmicas e a interacção com o outro; partilhar experiências através do ensino das danças tradicionais aos bailarinos profissionais, os quais, por sua vez, dão as bases para as improvisações.

Na partitura trabalham-se as ideias de foto de família, museu da dança, dança tradicional e desconstrução.

A foto de família resulta do meu contacto com os grupos de dança tradicional, que descobri serem inter-geracionais, funcionando como uma família na qual há uma beleza afectiva gerada neste encontro.

O museu da dança tem que ver com aquilo que queremos guardar, com a memória — quais as danças tradicionais mais importantes para os grupos e porquê. Os bailarinos contemporâneos trabalham sobre as suas memórias da dança e os coreógrafos sobre os movimentos que mais os afectaram enquanto pessoas e bailarinos. É a partir deste conceito que nascem as frases coreográficas a serem partilhadas, aprendidas por todos e depois novamente desconstruídas.

A dança tradicional é performada neste espectáculo de forma pura — como os grupos as dançam, com os trajes completos — e é desconstruída através de várias improvisações. Esta necessidade de se mostrar a dança tradicional sem nenhuma alteração, surge para dar espaço àquilo que geralmente não estaria num teatro, a ser visto por um público de dança contemporânea. Esta mistura de públicos e de ideias é muito importante neste projecto.

A ideia de desconstrução é a base que estrutura e atravessa toda a peça: como podemos olhar para as coisas de uma outra forma? Há um movimento realizado pela bailarina contemporânea, que fica de cabeça para baixo e olha para o público, como se dissesse: “porque não olhar o mundo do avesso?”.

Os meus projectos artísticos aliam a formação à criação artística. Estes processos artísticos passam pela ideia de uma democratização do corpo. Aqui o corpo está no centro do trabalho, um corpo que poderá não ter uma formação técnica específica, mas que lida com os conhecimentos quotidianos, que faz a apologia do indivíduo como tendo uma voz activa, podendo fazer dessa voz um instrumento criativo. Procura-se nestes projectos que todos sejam criadores e intérpretes e, por isso, é tão importante que se estabeleça um tempo longo de formação e criação. Um dramaturgo disse que a “dança é como uma escultura no tempo”. Foi e continua a ser determinante que estes projectos tenham um carácter contínuo, só assim é possível deixar raízes em cada uma das pessoas que participa e, depois, no público. Para haver uma ruptura, uma transformação, para que o processo seja de todos, a duração é um dos factores de maior importância. É também essencial que se dê atenção ao processo de trabalho, que este seja revelado e não se coloque o enfoque no produto final, pois só assim se constrói um ciclo que se completa — quando a energia dos que olham se une à energia dos que fazem.

Neste tipo de projectos, em que a formação se alia à criação, a pedagogia está ligada aos processos criativos. São encontros intensos que questionam a relação entre arte e vida e que têm influenciado o meu trabalho coreográfico no sentido deste poder reflectir o mundo.



Filipa Francisco com Rancho Folclórico da Casa de Viseu do Rio de Janeiro, Festival Panorama, Rio de Janeiro, Brasil, 2012.
Imagem de Andreia Salame

IC e LS — Parece estabelecer-se uma relação directa entre a aprendizagem, enquanto processo crítico, e a herança cultural, através de uma reflexão prática acerca do que pode ou não constituir matéria produtiva. Esta atitude crítica tende a gerar novos sentimentos de pertença e comunidade? Em que medida a dança contemporânea agencia esta reflexão?

FC — A dança contemporânea é, para os grupos folclóricos, “um bicho de sete cabeças”. Pensam que os espectáculos não são acessíveis e portanto quase ninguém dos grupos passou pela experiência de ser espectador de dança contemporânea. Ao participarem nesta experiência, sendo co-criadores de um espectáculo que mistura dança contemporânea e tradicional, sentem e compreendem fisicamente, que este mundo [a dança contemporânea] é acessível e que leva a uma nova fruição da dança, do corpo e de estar uns com os outros. Peço às pessoas que não só participem no espectáculo, mas que sejam os seus agentes criadores, que aprendam através da improvisação a dar largas à sua imaginação e a sentirem uma liberdade física e emocional. Revejo-me nas palavras de Lygia Clark:

“A impressão que eu tenho é que a gente vai fazer um grande retorno e voltar àquela época em que a arte era uma coisa de vida tão anônima, que não havia o artista como nome, como mito. As pessoas criariam naturalmente, quase como um ato de comer, de fazer amor, de viver, mas sem a preocupação de ser artista. A meu ver todo o mundo tem, potencialmente, a capacidade de criar. Agora, se ela é condicionada num meio que não favorece, ela acaba não criando. E o bloqueio, a sociedade de consumo, o condicionamento atual, faz com que muita gente pegue essa sensibilidade e guarde para si mesma.”⁴.

Tenho descoberto grandes talentos ao longo deste projecto.



Filipa Francisco com Grupo Folclórico «Os Camponeses» de Riachos, Festival Materiais Diversos, Teatro Virgínia, Torres Novas, 2011. Imagem de Joana Patita.

Estabelecendo uma relação de proximidade com a população local, o projecto a *Casa do Vapor* impulsionou uma reflexão partilhada acerca do património da Cova do Vapor, povoado da Margem Sul do Tejo, tornando-se incubadora de projectos e pólo artístico-cultural, promotora de uma iniciativa de acção, mesmo após a sua desconstrução.

IC e LS — Diana, antes de ser *Casa do Vapor*, já existia uma história de toda a madeira usada para a construir. De que forma a Cova do Vapor se tornou o local ideal para esta nova construção?

4 Lygia Clark em *O mundo de Lygia Clark*, filme realizado por Eduardo Clark, PLUG Produções, 1975.

Diana Pereira — O início da *Casa do Vapor* deve-se sobretudo a pequenas casualidades da vida e a duas ideias-chave: a de que tudo se transforma e a de que a vontade aliada à liberdade de fazer é motor dessa transformação.

A primeira casualidade deu-se com um bom encontro: o de Alex Römer com Amália Buisson. O Alex, arquitecto, membro do colectivo EXYZT⁵ e mentor do Construct Lab⁶, tinha a consciência da oportunidade de fazer um novo projecto com a madeira usada no workshop de construção colaborativa integrado na programação do *Laboratório de Curadoria*⁷. Por sua vez, a Amália, enquanto cenógrafa, moveu-se pela vontade de aprofundar o seu conhecimento em carpintaria e pelo desafio lançado pelo Alex para desenvolver o seu próprio projecto.

Coincidentemente, a família da Amália vive na Cova do Vapor, sítio que suscita há décadas o interesse de arquitectos e estava ainda fresca na memória dos seus moradores a presença recente do grupo TISA (The Informal School of Architecture). Comunidade piscatória e sítio de veraneio desde a sua origem, a Cova do Vapor foi sendo construída pelos seus moradores, que se organizaram para gerir os seus espaços públicos e infraestruturas. Aquilo que para estes homens é um modo de viver, a auto-construção, que continuamente atrai arquitectos a visitar esta e outras localidades, encontra-se também na base do trabalho que o Alex tem vindo a desenvolver e, sobretudo, a fomentar entre a sociedade civil, com estudantes e instituições, como sendo não só um modo de criar, mas também um modo de pensar e de dar espaço a novas realidades. A proximidade com a comunidade local e o que a partir daí se podia desenrolar, estava na base da *Casa do Vapor*, representando o seu verdadeiro potencial. O grupo inicial organizou-se em torno da Amália, em Lisboa (com Sofia Costa Pinto, Dolores Papa, Miguel Magalhães e eu — Diana Pereira) e do Alex, em Berlim (com Eduardo Conceição, Licia Soldavini e Samuel Boche). Havia uma ideia clara de que era uma proposta em aberto e uma intuição imensa de como se poderia abrir caminho para o fazer. E, a partir de então, a ideia tornou-se real. Para além dos apoios institucionais, como o da Trienal de Arquitectura de Lisboa 2013 e o da Câmara Municipal de Almada, reuniu-se um largo grupo de profissionais que quis participar na construção e programação da *Casa do Vapor* — laboratório vivo, aberto à experimentação — a que se juntaram os moradores, que acarinham este espaço como sendo uma extensão das suas próprias casas.

5 Exyzt é um colectivo de arquitectos fundado em 2003, que se constitui como plataforma de criação multidisciplinar. As suas intervenções partem das especificidades de cada local e têm sempre um carácter temporário, sendo auto-construídas e habitadas pelo próprio colectivo (www.exyzt.org).

6 Construct Lab define uma prática de construção colaborativa utilizada em projectos efémeros e permanentes. Neste processo propõe-se a aproximação entre a concepção e a construção numa estrutura horizontal de partilha de conhecimento e de trabalho, fundadas na simplicidade técnica (www.constructlab.net).

7 O *Laboratório de Curadoria*, comissariado por Gabriela Vaz-Pinheiro e Lúcia Afonso, integrou a programação de Guimarães — Capital Europeia da Cultura 2012. Instalado na nave central da Fábrica Asa, em Covas, albergou workshops de construção colaborativa, projectos editoriais, residências nacionais e internacionais, conversas, palestras e performances ao longo de um ano.



Casa do Vapor, construção, 2013.



Casa do Vapor, pintura 2013.

IC e LS — A efemeridade intrínseca à proposta de construção da *Casa do Vapor* não pretende interferir de forma permanente nos quotidianos, mas gerar novas dinâmicas que promovam uma reflexão séria, mesmo que num curto espaço de tempo. Que repercussões se têm evidenciado desde a presença da *Casa* na Cova do Vapor e a que transformações deu origem?

DP — Há várias dimensões em que são evidentes as repercussões da presença da *Casa do Vapor*: tanto no envolvimento pessoal dos moradores, nas práticas de trabalho dos participantes, nas dinâmicas institucionais, quanto em outros campos (sociais e associativos) que se fundem entre si.

Para se compreenderem um pouco as repercussões é pertinente resumir o que aconteceu ao longo de 6 meses — entre Abril e Outubro de 2013. A *Casa do Vapor* foi incubadora de um total de 17 projectos (entre outros, a cozinha comunitária, a ciclo-oficina, a biblioteca, o projecto *Memórias Colectivas* — uma recolha de fotografias antigas disponível em www.memoriascoletivas.pt); albergou 14 artistas em residência; teve uma programação em aberto de que constam 29 ateliers e 11 eventos, terminando com um ciclo de conversas informais nas quais os moradores e convidados se juntavam para debater. Uma dessas conversas foi acerca do património local com o arquitecto Manuel Graça Dias, Lúgia Afonso (*Laboratório de Curadoria*), Martinho Pita (TISA) e a conservadora de fotografia Joana Silva que projectou as fotografias recolhidas para o projecto *Memórias Colectivas*. No fundo, para além de espaço de trabalho, a *Casa do Vapor* foi também um espaço público de lazer, parque infantil e centro comunitário.

Assinalamos as repercussões que normalmente se esquecem: as de dimensão humana sentidas nas pequenas mudanças pessoais. As memórias de dois moradores são disso exemplo: a do Sr. Caldeira que participou na dinamização de actividades, tanto na *Casa do Vapor* como no verão seguinte, na *Biblioteca do Vapor*, que refere como através disso a sua relação de vizinhança melhorou; e a de António Graça, pai do João Pedro, um menino que passava as tardes na *Casa*, que assinalou no crescimento do seu filho uma abertura imensa para o desconhecido através do contacto com as pessoas que dinamizavam a *Casa do Vapor*, vindas de diferentes países da Europa.

Da proposta inicial de um projecto efémero, entendido como princípio gerador de outros, foram múltiplas as consequências. A formação da Associação Ensaios e Diálogos (EDA) — consequência directa — reuniu e reúne parte da equipa de trabalho da *Casa do Vapor* dando continuidade a novos projectos em 2014, após a desmontagem da *Casa*: na localidade da Cova do Vapor, sedimentou-se o projecto piloto da *Biblioteca do Vapor*, criada a partir do trabalho dos moradores, da EDA e da Associação de Moradores, e que, importa frisar, integra a Rede de Bibliotecas de Almada. A equipa da *Biblioteca* foi convidada pela Junta da União das Freguesias de Caparica e Trafaria para montar uma segunda biblioteca na Trafaria. Em ambas as bibliotecas trabalham Dolores Papa, coordenadora e produtora cultural e Sandra Garcia, moradora que acompanhou todo o processo na *Biblioteca do Vapor* desde a catalogação dos livros.

As restantes madeiras foram doadas à Cozinha Comunitária das Terras da Costa de Caparica, projecto do Atelier Mob ao qual se juntou o colectivo Warehouse, composto por jovens arquitectos que começaram a trabalhar em carpintaria durante a construção da *Casa do Vapor*.

Em 2014 foi também realizada uma residência artística coordenada pela performer Loreto Martínez Troncoso que começou pela pesquisa colaborativa do património sonoro e oral da região para a concretização da *Opereta A~Mar*, um espectáculo musical apresentado no Presídio da Trafaria com direcção musical de Pedro Rocha.

Enfim, a EDA continua a montar projectos e a alargar a sua rede de trabalho nesta região da margem sul, mas é de salientar o legado directo na *Cova do Vapor* com a criação da *Biblioteca do Vapor*. Apesar de a *Cova do Vapor* ter uma escala muito pequena (cerca de uma dezena de crianças e jovens, num universo de uma centena de moradores permanentes), sabemos que a leitura é uma ferramenta de acesso ao conhecimento e acreditamos que são estas pequenas coisas que geram as grandes transformações.

“O que queremos discutir é uma ciência da liberdade. Queremos partir cada vez mais da autodeterminação da liberdade humana como ponto de partida criativo, ou seja artístico.” (Beuys,[1972] 2011:107)

Tomando como referência *Gabinete para a democracia directa*⁸ e as reflexões de Joseph Beuys, Hélio Oiticica e Ernesto de Sousa, enquadrámos os projectos de que aqui nos ocupámos numa reflexão que coloca em relação a prática artística e a sociedade, na medida em que se testam novos “espaços livres para a participação criativa” (cf. Oiticica, 1986:76), que privilegiam o diálogo e o debate alargado a todos os campos da vida. Perece-nos transversal uma vontade de fazer em conjunto, através de um processo criativo aberto e colaborativo que integra diferentes formas de pensar e agir, instigando à mudança social em diferentes e múltiplos aspectos. Podemos

8 *Gabinete para a Democracia Directa* integrou a *documenta V*, em 1972, em Kassel. Beuys permaneceu durante 100 dias na exposição discutindo com os visitantes acerca de diversos temas e problemáticas durante todo o tempo de abertura ao público.

dizer que a acção colectiva é tornada matéria de construção estética, numa motivação para “reconciliar a parte e o todo, buscar a energia essencial de todas as acções (...)”, criando um “espaço utópico”, no qual tudo se torna possível através do “trabalho prático, pela exaltação estética do conhecimento” (cf. Sousa, 1998: 30)⁹.

Estão em causa as noções de criatividade humana, não como “monopólio dos artistas, mas num conceito alargado” (Beuys,[1972] 2011:8), em que “cada homem é um artista”, pelo que “todos podem determinar o conteúdo da vida numa esfera particular”¹⁰. O diálogo e a reciprocidade levados a cabo ao longo da construção destes projectos, tornam-se “definidor[es] da globalidade” já que apontam para “objectivos utópicos precisos” (cf. Sousa,1998: 31), concentrando no indivíduo e na sua relação com os outros uma potência transformadora e agregadora, em que cada contexto específico pode ser reconfigurado — “a revolução somos nós” (Beuys). A postura crítica perante aspectos particulares da vida em sociedade, da cultura e do património que é comum a cada uma destas propostas, de modos diversos, parece gerar um movimento de “desalienação do indivíduo”, “tornando-o objectivo em seu comportamento ético-social” através do olhar para o comum que encontra novas possibilidades de leitura e significação, em que tudo se torna matéria produtiva — “Museu é o mundo; é a experiência cotidiana (...)”(Oiticica,1986:79). Neste espaço de liberdade para o questionamento e procura, fundado na autodeterminação gerada pela criatividade, “encontramos o meio de produção que actua na história e cria o futuro” (Beuys, [1972] 2011:107).

Na promoção de um acto criativo partilhado, as propostas artísticas aproximam-se de um entendimento alargado do artista enquanto “operador estético” (Ernesto de Sousa) ou “motivador para a criação” (Hélio Oiticica), agindo como instigadoras de um movimento de reflexão crítica, que toma a criação como fenómeno primeiro na tomada de posição acerca do mundo, promovendo “novos rumos das sensibilidades contemporâneas” (Oiticica, 1986: 55).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Beuys, Joseph. *Cada Homem um Artista*, trad. Júlio do Carmo Gomes (Porto: 7nós Editora, 2011).

Lamarche-Vadel, Bernard. *Joseph Beuys: is it about a bicycle?*, Paris: Marval, Galerie Beaubourg, 1985.

Oiticica, Hélio. *Aspiro ao Grande Labirinto*, selecção de textos Luciano Figueiredo, Lygia Pape Wally Salomão (Rio de Janeiro: Rocco, 1986).

Sousa, Ernesto de. *Ser Moderno em Portugal*, org. Isabel Alves e José Miranda Justo (Lisboa: Assírio e Alvim, 1998).

INÊS CASTAÑO (1986; Lisboa), vive e trabalha em Lisboa, Portugal. Concluiu a Licenciatura em Pintura, pela FBAUL, em 2008. Participou nas exposições colectivas *Proximidade da Cópia* (Espaço Avenida, Lisboa, 2008) e *Quinta do Gato Cinzento* (Palácio de Valadares, Lisboa, 2007). Entre 2008 e 2011 foi responsável pelo Serviço Educativo da Galeria Zé

9 Ernesto de Sousa refere-se à tarefa de “reconciliar a arte e o povo”, através de uma “arte necessária”. A nova “técnica da solidariedade” remete para uma proposta de afastamento do objecto (ou forma) para uma prática ligada ao trabalho, ao diálogo, na qual reside uma energia utópica transformadora: “Toda esta vasta operação se pode descrever num enunciado simples (independentemente dos mais diversos e/ou ínvios caminhos operatórios, vertentes de trabalho): trata-se sempre de criar um espaço socrático, uma indiferença factual (forma-obra), uma pura gratuidade existencial — um estado zero — para além do qual seja possível re-criar o mundo à volta sem fissuras, sem falências. Um mundo do Mesmo. Esta utopia (com o fim da outra utopia) é hoje uma saída possível, a única talvez, e opera-se não pela via do sonho, ou da evasão, mas pelo trabalho prático, pela exaltação (estética) do conhecimento, por aquilo a que chamarei uma nova técnica da solidariedade. (Da Arte e do Povo, como dizia Apollinaire, de Mim e do Mundo, como digo eu.)” (Sousa,1998: 30).

10 Beuys define a sua investigação como uma espécie de “antropologia da criatividade humana”, reflectindo acerca da liberdade, da autodeterminação através da criatividade, da auto-administração e autogestão, enquanto problemas políticos integrados num entendimento alargado da arte. (Cf. Lamarche-Vadel,1985: 90-91)

dos Bois (Lisboa), destacando-se o trabalho de sensibilização para a arte contemporânea de toda a comunidade escolar do Agrupamento Vertical Baixa-Chiado. Leccionou a disciplina de Oficina de Artes na Escola Secundária Rainha Dona Leonor no ano lectivo 2010/2011 (Outubro-Fevereiro). Concluiu o Mestrado em Museologia em 2013 na FCSH-UNL tendo desenvolvido, neste âmbito, o trabalho de projecto “São Tomé e Príncipe: *Cultura(s)/Património(s)/Museu(s)*”. Co-coordenou, entre 2011 e 2013, a programação cultural *Aguêdê-Alê* desenvolvida em São Tomé Príncipe em parceria com diferentes agentes locais. Desde 2010 tem vindo a desenvolver em parceria com Luisa Seixas projectos centrados na prática artística enquanto espaço de aprendizagem e reflexão, de que se destacam os projectos *Soya Kutu* (São Tomé e Príncipe 2012-2013) e *Novos Mapas* (integrado na programação de *Close-Closer*, 3ª edição da Trienal de Arquitectura de Lisboa). Presentemente lecciona a disciplina de Expressão Plástica ao 1º ciclo em escolas do Agrupamento Manuel da Maia (Lisboa). Colabora com *MArt, espaço de projecto. aprendizagem e experimentação artística*, no desenvolvimento de projectos direccionados ao público infanto-juvenil.

LUIZA SEIXAS (1986; Brasília, Brasil), vive e trabalha em Lisboa, Portugal. Frequentou o curso de Arte e Multimédia, vertente Fotografia na FBAUL, tendo concluído a licenciatura em 2009. No mesmo ano foi bolsista Erasmus na University of East London. É mestre em Filosofia-Estética pela FCSH-UNL (2012). Foi docente convidada de Análise de Imagem e Artes Contemporâneas e Culturas Digitais no Instituto Superior Autónomo de Estudos Politécnicos (2009 a 2013). Foi assistente de programação e curadoria do projecto *Laboratório de Curadoria* (Março a Maio de 2012), tendo co-editado o catálogo do mesmo projecto (Novembro 2012 a Julho 2013), integrado na Guimarães—CEC 2012. Tem vindo a colaborar, desde 2010 com o Centro de Artes Visuais em Coimbra como assistente de curadoria a algumas das exposições. Em parceria com Inês Castaño tem vindo a desenvolver projectos centrados na prática artística enquanto espaço de aprendizagem e reflexão, de que se destacam os projectos *Soya Kutu* (São Tomé e Príncipe 2012-2013) e *Novos Mapas* (integrado na programação de *Close-Closer*, 3ª edição da Trienal de Arquitectura de Lisboa). É docente colaboradora do projecto *MArt, espaço de projecto. aprendizagem e experimentação artística*, leccionando o módulo Modos de Ver — Arte Contemporânea.