

**A EXPERIÊNCIA DO LUGAR:
NOVOS ESPAÇOS CULTURAIS NA CIDADE
ATELIER REAL, UM CENTRO DE RESIDÊNCIAS
ARTÍSTICAS EM LISBOA**

Sofia Pacheco de Campos Carvalho

**Trabalho de Projecto
de Mestrado em Práticas Culturais para Municípios**

SETEMBRO 2010



Trabalho de Projecto apresentado para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Práticas Culturais para Municípios realizado sob a co-orientação científica do Professor Doutor João Brigola e do Professor Doutor António Camões Gouveia.

Declaro que este trabalho de projecto é o resultado da minha investigação pessoal e independente. O seu conteúdo é original e todas as fontes consultadas estão devidamente mencionadas no texto, nas notas e na bibliografia.

A candidata,



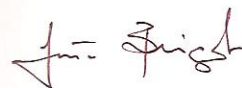
Lisboa, 27 de Setembro de 2010.

Declaro que esta Dissertação se encontra em condições de ser apresentada a provas públicas.

Os orientadores,



(Professor Doutor António Camões Gouveia)



(Professor Doutor João Brigola)

Lisboa, 27 de Setembro de 2010.

Para os meus pais, sempre.

AGRADECIMENTOS

Aos Professores, Doutor João Brigola e Doutor António Camões Gouveia, a orientação, a exigência, o desafio e o precioso contributo na elaboração deste trabalho.

A David-Alexandre Guéniot e a João Fiadeiro, os seus projectos artísticos, a sua disponibilidade e as suas entrevistas.

À minha família, em especial aos meus pais, Isabel Pacheco e Luis Carvalho, e ao meu irmão, Gonçalo Pacheco de Campos Carvalho, o apoio incondicional, a motivação, o amor e o carinho de sempre.

À Maria José Fazenda, a sua insistência e a sua confiança.

À Paula Varanda, a sua amizade, a partilha, a colaboração e o contínuo estímulo.

Aos meus amigos, a sua paciência e a sua compreensão por algumas ausências.

Ao João Ribeiro, a sua presença e o seu apoio permanente.

**A EXPERIÊNCIA DO LUGAR: NOVOS ESPAÇOS CULTURAIS NA CIDADE
ATELIER REAL, UM CENTRO DE RESIDÊNCIAS ARTÍSTICAS EM LISBOA**

**THE EXPERIENCE OF A SITE: NEW CULTURAL SPACES IN THE CITY
ATELIER REAL, A CENTRE FOR ARTS-IN-RESIDENCY IN LISBON**

SOFIA PACHECO DE CAMPOS CARVALHO

PALAVRAS-CHAVE: Cultura, Arte contemporânea, Cidade, Território, Espaço, Lugar

KEYWORDS: Culture, Contemporary Art, City, Territory, Space, Site

RESUMO: Nos últimos anos temos testemunhado a reinvenção de Lisboa através de novos espaços culturais que ocupam diferentes zonas e edifícios da cidade e que se apresentam com novos modelos de funcionamento. Neles, é notória uma contaminação, entre espaço e conteúdo, que sugere novas abordagens e desafios na recepção de objectos artísticos. A completar 20 anos de existência, a antiga companhia de dança RE.AL, instalada num edifício no centro da cidade de Lisboa, lançou-se num novo projecto a que deu o nome de Atelier Real. A criação deste novo Centro de Residências Artísticas revela-nos como a espacialidade pode influenciar e moldar conceitos programáticos e, simultaneamente, motivar a sua afirmação e projecção enquanto espaço cultural.

ABSTRACT: In the past few years we have been witnessing the redesign of Lisbon through new cultural spaces that occupy different buildings and areas of the city and that present new functioning models. Such sites reveal a contamination, between space and content, which suggests new approaches and challenges to the reception of artistic objects. Now reaching 20 years of existence, the former dance company RE.AL, has settled in a building at the core of Lisbon and launched itself in a new project named Atelier Real. The making of this new arts-in-residency centre, shows how spatiality may transform and shape programming concepts being, simultaneously, decisive to its settlement and projection as a cultural space.

ÍNDICE

Introdução.....	1
Capítulo I: A cidade como contexto.....	3
I. 1. Cultura, um olhar dinâmico (sobre a cidade).....	3
I. 2. Tempos da <i>cidade-mosaico</i>	4
I. 3. Novas centralidades, novas espacialidades.....	8
I. 4. Espaço Cultural: lugar de conteúdos, ponte de proximidades.....	13
Capítulo II: Atelier Real - o espaço como paradigma, um estudo de caso na Rua do Poço dos Negros.....	19
II. 1 A criação de um contexto.....	19
II. 1. 1. De companhia de autor a estrutura de artistas associados.....	19
II. 1. 2. A experiência dos lugares.....	22
II. 2. A Rua do Poço dos Negros, território de inscrição.....	25
II. 3. A ergonomia perfeita de um espaço.....	29
II. 4. Aproximar dessacralizando.....	31
II. 4. 1. Eixos de programação.....	31
II. 4. 2. Públicos reais.....	37
II. 4. 3. Uma imagem, uma identidade.....	40
II. 4. 4. A capacidade de internacionalização como herança.....	42
II. 5. Modelos de gestão, modelos que se reinventam.....	43
II. 5. 1. Recursos humanos – uma equipa à medida.....	43
II. 5. 2. Recursos financeiros – procura e reinvenção de novos modelos de financiamento.....	44
II. 6. Análise SWOT.....	47
Conclusão.....	49
Bibliografia.....	51

Anexos.....	55
Anexo I: Cartografia	55
Anexo II: Fotografias	60
Anexo III: Material gráfico de divulgação	80
Anexo IV: Artigos de imprensa.....	81
Anexo V: Entrevistas	106
Anexo VI: Plantas do edifício.....	126
Anexo VII: Lista de projectos seleccionados por concurso para as Residências Artísticas no âmbito do <i>Ciclo Restos,rastos e traços. Práticas de Documentação na criação contemporânea</i>	130
Anexo VIII: Quadros e gráficos	133

INTRODUÇÃO

A ideia de que a experiência de - viver, trabalhar, ocupar - um determinado lugar pode transformar as nossas acções e alterar direcções inicialmente projectadas, é algo que pensamos poder transportar um enorme manancial de novas possibilidades sobretudo se pensarmos, não em termos pessoais, mas em termos de colectivos ou, mais especificamente, de estruturas artísticas de pequena e média dimensão sediadas na capital do país.

Por verificarmos, nos últimos anos, um crescente aparecimento de novos pólos culturais numa cidade da qual o documento da *Visão Estratégica – Lisboa 2012* falava como “Lisboa, Cidade de Bairros” e “Cidade de Culturas” (definidos como dois dos grandes Eixos de Desenvolvimento Urbano), e o recente documento *Estratégias para a Cultura em Lisboa* (parte integrante da Carta Estratégica para 2010-2024) menciona como “Lisboa, capital aberta”, pensamos tornar-se imperativo reflectir sobre como novos espaços culturais surgem reinventados pela ocupação e instalação em locais e territórios específicos desta. Que novos pólos culturais são estes? Onde escolhem instalar-se? Que novos modelos propõem? E que novos conteúdos procuram exhibir? Até que ponto a espacialidade (edifício) e o território em que se inscrevem, concorrem de facto para uma verdadeira mudança de rumo e/ou redireccionamento das suas actividades?

Interessa-nos aqui lançar uma primeira abordagem, mesmo que breve, a este fenómeno da vida cultural do centro da cidade de Lisboa. Partindo de um olhar geral sobre a questão mas abordando-a de modo mais profundo através da análise de um caso concreto, na sua origem associado a uma companhia artística da área das artes performativas, tentaremos perceber que novas pistas emanam dessa contaminação potencialmente decisiva para a renovação do tecido cultural da cidade.

O nosso trabalho pretende reflectir sobre esta questão através da análise do estudo de caso de um agente cultural instalado na Rua do Poço dos Negros, uma artéria do centro histórico de Lisboa: o Atelier Real - Centro de Residências Artísticas (associado à RE.AL, estrutura responsável pela sua gestão, programação e produção). Não sendo o único agente cultural aí instalado optámos no entanto, por razões práticas e de possibilidade de aprofundamento desta análise, por centrarmo-nos neste caso.

Em 2003 integrámos a equipa da RE.AL, inicialmente para uma pontual assistência de produção que, em pouco tempo, se tornou numa colaboração profissional a mais longo prazo. Foi com satisfação que, depois dessa primeira experiência, recebemos o convite para assumir a direcção de produção desta companhia e assim aumentar as nossas responsabilidades mas também as possibilidades de alargar o nosso conhecimento.

Embora sempre desenvolvendo outros projectos paralelos, o formato inicial era o de uma companhia de dança, de autor, que regularmente produzia novas criações de vários artistas a ela associados, projectando-as depois, através de dedicadas estratégias de difusão, num circuito maioritariamente internacional. Ao longo dos últimos anos, temos vindo a testemunhar o processo de evolução e transformação preconizado pela RE.AL que lentamente se foi afastando da habitual e instalada lógica de produção de espectáculos, a favor de um processo que dava espaço à investigação, ao testar de ideias com diferentes colaboradores sem se deixar contaminar pelas pressões exteriores impostas por compromissos que na maior parte das vezes têm que ser assumidos mesmo antes do artista iniciar o seu processo de criação. Nessa longa caminhada, a RE.AL ocupou vários espaços num movimento que a foi aproximando do centro da cidade de Lisboa onde finalmente encontrou a “sua” casa que agora habita, o Atelier Real.

A consciência da importância desse momento no percurso desta estrutura artística bem como o conhecimento da sua organização interna e das suas capacidades e dificuldades, aliadas ao facto de, simultaneamente, frequentarmos o curso de Mestrado em Práticas Culturais para Municípios, estimula-nos a reflectir sobre o que representou para a RE.AL a sua instalação nesse espaço e o que representa para a cidade albergar no seu coração um Centro de Residências Artísticas como o Atelier Real.

CAPÍTULO I: A CIDADE COMO CONTEXTO

I. 1. Cultura, um olhar dinâmico (sobre a cidade)

Trataremos aqui a cultura como um conceito “que é fulcral na constituição de um discurso simbólico, (...) como um sistema de inter-relações dos membros de um grupo – entre si, mas também entre as suas práticas e memórias – e não como um armazém ou um banco de dados; um horizonte em permanente revisão e reconstituição, onde também cabem aspectos variados das vidas das comunidades ou dos grupos”¹. Propomos que olhar a cultura como o reflexo de “visões do mundo de grupos ou de comunidades, visões dos outros, visões do passado e desejos de futuro – e que, por isso, podem estar e estão muitas vezes em conflito”² implica também estar consciente da pluralidade cultural enquanto evidência e factor essencial de distinção e simultaneamente de coesão.

A noção de que a “cultura como fenómeno que, partindo da diversidade das pertenças, obriga a um pensamento sem fronteiras”³ transmite o desejo de uma sociedade aberta e desperta para o outro e para a inovação. E essa será sem dúvida uma sociedade preenchida pela multiplicidade de histórias, vivências e memórias que permitem o seu desenvolvimento num diálogo permanente com o passado, a que cada um está atento de forma diversa, e com projecção no futuro. Torna-se cada vez mais urgente estabelecer pontes de proximidade e de ligação entre esses tempos mas também entre estares e olhares diferentes sobre o mundo que, respeitadores da dignidade e dos direitos fundamentais do Homem, devemos saber transformar em compreensão e conhecimento.

Mais do que nunca a cultura, dinâmica na sua essência, assume hoje um papel fulcral nessa relação dialéctica que, a partir de valores e experiências individuais, constrói e promove valores que pertencem a todos. Assim, estabelecer diálogos e projectos em que, apesar de presentes, as diferenças são canalizadas no sentido de uma maior aproximação, permite-nos defender os agentes culturais como intervenientes fundamentais na construção de territórios em permanente mutação e reconhecer o

¹ RIBEIRO, 2009: 19

² *Ibid*: 32

³ MARTINS, 2009: 41

“papel da cultura na promoção da vida democrática e na modernização das sociedades”⁴.

Acompanhar e reflectir sobre essas mudanças que a contemporaneidade imprime na nossa sociedade é uma das fortes mais valias da arte contemporânea. Usar a velocidade de transformação e a mudança enquanto factores criativos e de inovação, permite “desenvolver mecanismos que potenciem imaginários diferenciados”⁵. É pois no sentido da consolidação desses imaginários que a arte contemporânea deve ser utilizada mas, mais do que aí, também o deve ser no combate a modelos estáticos de viver o tempo passado e as tradições; propor um olhar dinâmico sobre esses modelos, pode ser tarefa de iniciativas culturais que de uma forma consistente e exigente estimulem os indivíduos a questionarem-nos, confrontando-os e reinventando-os. Levar a cabo essas iniciativas pode ser razão despoletadora da participação, individual e colectiva, na construção de um lugar e da sua identidade numa “desejável paisagem de diversidade cultural”⁶.

Nessa construção e consequente vivência do lugar interessa-nos pois pensar a arte contemporânea como elemento despoletador de novas relações espaço-tempo, espaço-conteúdos artísticos e consequentes novas formas de os trabalhar, organizar e apreender. Atentos ao mundo que os rodeia e à velocidade de resposta(s) que este exige, os agentes culturais propõem novos modos de apreender a cidade em todo o seu potencial contribuindo para a sua constante revitalização.

I. 2. Tempos da *cidade-mosaico*

Proporcionando a cidade uma grande concentração de pessoas, lugares, serviços e actividades económicas mas também de actividades culturais e artísticas, vemos aí desmultiplicarem-se leituras, ideias e possibilidades oferecidas no olhar a que nos convida sobre si própria. São esses diferentes olhares que nela impedem “a unificação do que é múltiplo e plural”⁷ e que nos nossos dias, em que somos regularmente confrontados com a dicotomia ditada por posições e políticas contrárias que, por um

⁴ FORTUNA, 2010: 278

⁵ RIBEIRO, 2009: 23

⁶ RIBEIRO, 2000: 10

⁷ LOPES, 2000: 83

lado, defendem uma homogeneidade de condições e, por outro, colocam a ênfase na aceitação da diversidade e da identidade individual e colectiva, nos devem fazer ter sempre presente que “a humanidade é uma só e que as suas diferenças são factor de enriquecimento geral”⁸.

As políticas culturais da cidade devem portanto agir com responsabilidade provocando e estimulando novos diálogos através do incentivo a projectos que espelhem a sua visão e capacidade de projecção do que é o presente e de como este prepara o futuro.

Identificar fissuras, rupturas, desejos e necessidades dos seus cidadãos e actuar sobre elas criativamente, transformando-as, propondo novas pontes de entendimento e contribuindo para a construção de imaginários individuais e colectivos, deve ser resultado de uma sólida articulação entre essas políticas e os próprios agentes culturais. Só assim se torna possível uma mais fiel avaliação do contexto real - social e cultural – que permitirá encontrar aquela que se poderá definir como sendo a *escala justa*⁹; o que, aliás, tendo em conta o facto de que “as sociedades humanas são dinâmicas, os conceitos evoluem, as necessidades, as actividades produtivas e modelos sociais alteram-se”¹⁰, deverá ser uma preocupação permanente de qualquer agente implicado na construção da cidade enquanto “lugar onde todo o possível é convocado”¹¹.

Esse (re)conhecimento da realidade que é a sua, proporciona uma desejada aproximação e confiança por parte do cidadão – potencial público das actividades propostas – mas não deve nunca implicar uma atitude condescendente em termos das ofertas culturais que a cidade deve promover, fomentar e incentivar. Antes pelo contrário, esta deverá ser exigente, desafiar e estimular a participação e a circulação de ideias que contribuam para a criação de uma massa crítica atenta. É nesta cartografia da cidade contemporânea, *cidade-mosaico* preenchida por infinitas diferenças e opções que a coabitam, que cresce essa oportunidade de uma consequente cidadania mais

⁸ MARTINS, 2009: 35

⁹ Expressão utilizada por António Pinto-Ribeiro, a propósito da necessidade de adaptação e “reformulação do que deve ser a programação cultural”, tendo em conta a crescente velocidade de informação e dos meios de a ela ter acesso (RIBEIRO, 2009: 62).

¹⁰ QUEIROZ, 2007: 16

¹¹ CENTENO, 1991: 248

consciente, crítica e pró-activa acentuada pela cultura enquanto elemento “regenerador de la «ciudad real», nutriente básico”¹² na construção desta última.

Quando, cada vez mais, a máxima *think global, act local* é citada por diversos políticos e agentes culturais como estímulo para uma presença e intervenção mais consequentes na cidade, dever-se-á ter em conta a maior proximidade do poder local em relação aos seus cidadãos como uma enorme mais valia para o desenho de estratégias que alimentem e potenciem essa *curta distância* que os separa criando as condições de acesso adequadas a determinadas necessidades prioritárias como se considera aqui que é a cultura.

É nesse enquadramento que se espera que a política cultural de âmbito municipal se implique e contribua para a afirmação da cidade e sua diferenciação através de propostas que a demarquem das outras e que, sobretudo, a tornem num lugar de referência em que as pessoas se sintam bem. Ao considerar-se que “aprender a ler as imagens das cidades é uma exigência que hoje se impõe ao cidadão”¹³, está a evocar-se o sentimento de pertença que consequentemente o alertará para a necessidade e direito de participação. Uma cidade que vê a cultura como uma dimensão da vida das pessoas é uma cidade que se preocupa com elas, que procura defendê-las, protegê-las e integrá-las.

Evidentemente que essa relação de facilitação de acesso a novas ideias, correntes e formatos de trabalhar (n)a cultura só poderá estar mais perto da exequibilidade quando partilhada com os agentes especializados que desenvolvem trabalho no terreno e, evidentemente, quando estes podem beneficiar de um factor crucial para qualquer iniciativa de desenvolvimento e de melhoria de acessibilidade ao conhecimento: o tempo. Esta é de facto uma questão delicada, que se pode complexificar num âmbito municipal, pois implica que exista uma consciência da convivência de dois tempos ou ritmos diferentes que, por vezes, tendem a chocar e a entrar em conflito: o tempo da captação do interesse de um potencial público e da sua aproximação e digestão de novas propostas culturais, e o tempo político.

A este propósito, Honrado defende que “o tempo do desenvolvimento cultural quer falemos de difusão, captação ou formação de públicos é um tempo lento que

¹² IGLESIAS, 2007: 15

¹³ RIBEIRO, 2009: 16

necessita por parte dos poderes autárquicos de uma abordagem que terá menos a ver com o princípio da «visibilidade política» do que com uma visão prospectiva de largo espectro e longo alcance, numa perspectiva mais geracional do que imediata”¹⁴.

Nesse *tempo necessário*, torna-se imperativa uma intervenção na cidade que proponha, antes de mais, um calendário de actividades regulares e diversificadas, com continuidade e capacidade de criar uma habituação e o conseqüente conhecimento e desejo de um desenvolvimento cultural de qualidade; deve ser promovida uma dinamização estimulada por discursos que possam ser divergentes e enriquecedores de diálogo e, ao mesmo tempo, uma constante análise e avaliação do trabalho que está a ser desenvolvido e que obrigatoriamente acompanhe as propostas inovadoras de uma contemporaneidade dominada por um *tempo veloz*. Esta atitude deve assim contrariar o paradigma por vezes facilmente instalado da simples calendarização inconsequente de eventos que apresentam uma cidade apenas aparentemente cosmopolita e activa.

A estratégia cultural de uma cidade não se pode deixar dominar por um olhar redutor quer sobre o papel da cultura no bem-estar dos seus cidadãos, quer sobre as próprias propostas que a arte contemporânea e a comunidade de agentes a ela associados apresentam. Quando Honrado diz, a propósito das Festas de Lisboa 2009, “em vez de pensarmos a cultura da cidade, procurámos pensar culturalmente a cidade”¹⁵, parece precisamente estar a propor este tipo de dinâmicas que, ao colocarem a tónica em sinergias locais, fazem emergir o que já lá está, o que existe; ao potenciarem-no, reforçam o sentimento de pertença devolvendo a cidade às pessoas. Essa pertença deve ser sentida pelo cidadão comum, espectador-participante de diversas actividades culturais na cidade, mas também pelos agentes que nela propõem iniciativas através das quais a apreendem de modo inovador acrescentando e actualizando novos formatos de acesso à cultura.

Tocamos aqui em mais um elemento fundamental da capacidade que uma cidade deve ter ao nela integrar novos conteúdos e paradigmas da relação do cidadão com as diversas formas artísticas: o risco e a constante atenção ao que de novo surge em termos culturais.

¹⁴ HONRADO, 2004: [Em linha]

¹⁵ Honrado cit. in CINTRA, 2009: 6

Esta capacidade de aceitação *do que é novo* deve traduzir-se não só na contribuição a projectos de criação artística em si mas igualmente na consolidação de projectos locais de qualidade que estimulam o confronto entre artistas, proporcionando intercâmbios, residências artísticas, atribuindo bolsas de investigação ou ajudando na sua promoção junto de outros agentes culturais e da crítica especializada. Este tipo de atitude revela a implicação de uma cidade com visão, atenta às características de evolução inerentes ao trabalho artístico e às diversas dimensões nele implicadas, e contribui para a implementação de estratégias culturais que, embora partindo da cidade, não se deixam encerrar sobre ela mas que estimulam colaborações que cruzem fronteiras e espelhem a sua atenção sobre o mundo.

Torna-se necessário que a defesa da inovação e da diversidade seja uma preocupação constante para que se permita a existência de um verdadeiro desenvolvimento que compreenda constantemente a cidade de um novo modo e a mantenha competitiva, evitando o sentimento de exclusão e evidenciando a diferenciação.

I. 3. Novas centralidades, novas espacialidades

Uma outra dimensão, despoletada por esta relação da cidade com a cultura e a arte contemporânea em particular, parece traduzir-se em novas formas de apropriação espacial que remetem para o surgimento de novas dinâmicas locais e de novas centralidades às quais, como nos lembra Oesterbeek¹⁶, é preciso estar atento.

Atentos, e muitas vezes com uma capacidade de antecipação particular, estão certamente alguns agentes culturais que reconhecem nos *vazios* da cidade possibilidades infinitas de actuação. Se pensarmos nesses *vazios* como sendo sinónimos de espaços e edifícios abandonados ou simplesmente não ocupados com uma actividade que o associe à sua função original, facilmente vemos justificado esse olhar cheio de vontade de fazer acontecer, de interpretar aspectos da cidade conferindo-lhes novos significados, de criar novos modelos de apropriação dessa cidade e de ocupação de espaços que nela emergem. Nesse sentido, e apesar de corroborarmos com a ideia de Lopes¹⁷ de que um

¹⁶ OESTERBEEK, 2007: 37

¹⁷ LOPES, 2000: 73

mais acentuado carácter urbano das “cidades enquanto realidades multiculturais produtoras de inovação”, é propenso a uma maior proliferação do *não-convencional*, não nos preocupa aqui discutir o carácter mais ou menos institucional, mais ou menos alternativo de novos *Espaços Culturais* que vemos surgir mas sim sublinhar o crescente aparecimento e implementação das suas novas tipologias centrando-nos, neste caso, no contexto urbano de Lisboa.

De resto, Lisboa apresenta-se sem dúvida como um claro exemplo de uma cidade com inúmeros espaços não utilizados e que, merecendo servir os cidadãos que a habitam, devem ser alvo de uma urgente, cuidada e estratégica ocupação e vivência de modo a tentar diminuir a quantidade de casos que incorrem no risco do total abandono e conseqüente demolição.

Estamos conscientes de que a ingenuidade não nos deverá toldar a capacidade de distinguirmos algumas movimentações de interesses económicos que por vezes se sobrepõem a uma leitura *mais saudável* da cartografia da cidade provocando que zonas desta acabem por ser alvo, por exemplo, do síndrome do abandono nocturno versus a activa vivência diurna ou do síndrome do dormitório que não contempla outras dimensões essenciais ao bem-estar individual e colectivo; no entanto, parece-nos relevante sublinhar e chamar a atenção para outras dimensões da vida da cidade que, por vezes de forma mais tímida ou menos poderosa, contribuem dinâmica e criativamente para a sua constante revitalização e rejuvenescimento.

Para tal será sem dúvida, e antes de mais, fundamental uma mudança no modo como autarquia e agentes culturais se relacionam, deixando a cada um a responsabilidade de desempenho do papel que lhe é devido, e nesse sentido, tal como apontado no diagnóstico feito pelo projecto *Estratégias para a Cultura em Lisboa*, é determinante insistir que a “CML¹⁸ não pode nem deve ser curadora nem programadora, devendo sim apostar em ser catalisadora e facilitadora dos processos criativos, apoiando-os de outras formas que não a meramente financeira”¹⁹. Reiterando o que atrás mencionámos, esse diagnóstico aponta ainda como

principal problema identificado, e sucessivamente reiterado, a falta de espaços para os artistas poderem trabalhar e desenvolver os seus projectos. Esta questão passa pela simples falta de espaços de ateliê ou de ensaio para jovens artistas, mas também pela vontade de dar um destino

¹⁸ CML – Câmara Municipal de Lisboa.

¹⁹ COSTA, 2009: 39

profícuo às centenas de espaços e edifícios vazios ou devolutos espalhados por toda a Lisboa. Torna-se indispensável encontrar um destino para os espaços e edifícios vazios, de que a cidade dispõe em excesso, permitindo que um crescente número de artistas e estruturas utilizem espaços dignos a preços viáveis.²⁰

Neste sentido, a cedência de espaços camarários a agentes culturais será uma das evidentes possibilidades de apoio mas outras, como a consciência da necessidade do tipo de trabalho, de conteúdos que esses agentes possam propor no seio da cidade através da ocupação de espaços diversos, deverão igualmente ser tidas em conta e estimuladas. Mais ainda, como país pertence a uma Europa de 27 países cada vez mais competitivos, Portugal deve incentivar a sua capital a um aproveitamento da dimensão cosmopolita que lhe é própria em articulação com sinergias estabelecidas entre autarquia e agentes culturais, fomentando o empreendedorismo e a criatividade destes últimos e mantendo sempre presente a consciência da importância do fornecimento de instrumentos de descodificação e de aquisição de hábitos de consumo que evitem a exclusão e promovam a defesa do direito, que é constitucional, do acesso de todos os cidadãos à cultura.²¹

Optamos nesta nossa breve análise por falar em *Espaço Cultural* e não em *Equipamento Cultural* pelo facto desta última representar uma terminologia que nos remete quase que inconscientemente para um edifício que antes de ser ocupado por conteúdos culturais para aí pensados e desenhados, já é “cultural”; pode mudar-se a equipa e a programação mas o edifício em si não deixa de ser um “equipamento” com uma função específica: a “cultural”; foi com esse fim particular desenhado, construído e equipado.

O que aqui procuramos sublinhar é uma dimensão de contaminação bidireccional ocupação-conteúdo. Como é que um qualquer edifício se pode tornar *Espaço Cultural* (lugar) quando ocupado por determinados agentes culturais? De que forma estes vêem o seu foco de actividade ser ajustado ou até alterado por esta “ocupação”?

²⁰ *Ibid.*

²¹ Sobre os Direitos e Deveres Culturais ver Parte I, Título III, CAP.III, Artigo 73º e 78º da Constituição da República Portuguesa.

Essencialmente associados a propostas no âmbito das Artes Plásticas, mas não só, temos vindo a assistir nos últimos anos a uma crescente proliferação de novos focos espaciais que geram também novas dinâmicas de circulação de públicos na cidade (por vezes de segmentos especializados) e que propõem novas aproximações ao fazer (ao acto de criação) artístico. Nascem habitualmente de propostas lançadas por curadores que, a título individual ou em grupo, desenham eventos (com formatos e durações variáveis) que habitam espacialidades particulares e desvinculadas das suas funções originais e que são, elas próprias, pretexto primário para os seus conteúdos. Vemos sobressair uma espécie de movimento circular e de contágio entre espacialidade e conteúdo.

Espaço Avenida 211²², Kunsthalle Lissabon²³, The Barber Shop²⁴ são apenas alguns exemplos de novos modelos de espaços culturais²⁵ que, rejeitando esquemas rígidos e formatos estáticos, concorrem para a criação de novas centralidades de Lisboa²⁶ e para a descoberta de outros possíveis percursos na cidade. Apontamos estes exemplos por se situarem todos numa zona particular da cidade, a Avenida da Liberdade e ruas adjacentes, dedicada sobretudo a escritórios mas que vê assim circular por ela um novo grupo de pessoas habitualmente não frequentadoras. Decisões estratégicas como o próprio coincidir das respectivas datas de programação (por exemplo, a realização de inaugurações nos diferentes espaços no mesmo dia) permitem que seja criada uma dinâmica de rede que enfatiza e ajuda à sedimentação desses projectos e das relações dos agentes culturais entre si mas também com o próprio público.

A aglomeração dos agentes em clusters fortemente territorializados, muitos deles em meio urbano ou metropolitano, é, portanto, perfeitamente natural, sobretudo se pensarmos nas possibilidades de ganhos em termos da ligação às redes, dos mais variados tipos, nas sociabilidades geradas, na atmosfera criativa partilhada, nos contactos estabelecidos, etc.²⁷

Numa outra zona da cidade igualmente particular, a Rua da Boavista junto a Santos, podemos encontrar um outro foco catalisador de novas dinâmicas de uso da

²² Este espaço foi entretanto desactivado.

²³ <http://www.kunsthalle-lissabon.org/>

²⁴ <http://www.thisisthebarbershop.blogspot.com/>

²⁵ Anexo II: 61-62

²⁶ Anexo I: 57

²⁷ COSTA, 2007: 87

cidade com projecto como a Plataforma Revólver, a Rock Gallery e a VPF cream art gallery²⁸ instalados num único edifício, o Transboavista²⁹.

Porque a cultura é componente essencial da cidade, o Edifício Transboavista transmite, através da programação que produz, uma imagem inovadora e criativa de Lisboa, criando uma nova dinâmica que favorece a sensibilização do público, as trocas culturais e a construção de net works.³⁰

Na rua paralela a esta, na Rua do Poço dos Negros, podemos encontrar outros dois espaços – o Atelier Real e o Cão Solteiro³¹ - que, estando na sua origem associados às Artes Performativas, desenvolvem actividades de cruzamento de disciplinas e propõem igualmente novos formatos de envolvimento e difusão da criação artística contemporânea.

Vemos assim que, curiosamente, são vários os exemplos desta espécie de aglomerados culturais e artísticos que surgem dispersos por diferentes zonas centrais da cidade e que, ao promoverem a reunião e o encontro, espelham a vitalidade da criação contemporânea e a forma como esta participa activamente na reinvenção do(s) espaço(s) da cidade acrescentando-lhe valor e capacidade competitiva. Numa referência directa à expressão utilizada por Patricia Brown³² quando nos fala do papel da arte no desenvolvimento da cidade, atrevemo-nos a afirmar que estes novos *Espaços Culturais* contribuem para a *criação de um sentido de permissão de uso* da cidade.

Trata-se portanto de criar novas centralidades e reforçar ou redireccionar as existentes, de forma a dotá-las de uma flexibilidade capaz de moldar-se às exigências de um espaço dinâmico e em constante mutação. O que pode parecer apenas uma acção pontual num tecido urbano tem implicações em toda a cidade.³³

²⁸ Anexo II: 63

²⁹ <http://www.transboavista-vpf.net>

³⁰ Edifício Transboavista, 2010: [Em linha]

³¹ Anexo II: 71- imagens 18 e 19

³² BROWN, 2005: 49

³³ HEITOR, 2006: 160

I. 4. Espaço Cultural: lugar de conteúdos, ponte de proximidades

Assumindo diferenças nas suas motivações, umas mais individuais outras mais colectivas, mas comuns em alguns dos aspectos que as identificam, verificamos que – a partir da observação directa e acompanhamento regular das propostas mencionadas – ressaltam outras características relevantes; por um, a sua autonomia e conseqüente não submissão às lógicas de mercado e, por outro lado, a sua afirmação pelo “pesquisar, utilizar, experimentar, mostrar”³⁴. É precisamente sobre estas opções e acções que reflectem os conteúdos propostos por estes novos *Espaços Culturais*, que nos debruçamos no sentido de reflectir sobre a mais valia que proporcionam facilitando e melhorando o acesso e recepção de propostas artísticas contemporâneas por parte do espectador e fazendo-nos “caminhar no sentido de alterar substancialmente o estatuto do consumidor, transformá-lo num receptor crítico e mais esclarecido”³⁵.

Vários são os *Equipamentos Culturais* que, hoje em dia, se preocupam com a facilitação desse acesso através, por exemplo, da integração de departamentos ou serviços específicos cujo objectivo principal passa precisamente por fornecer pistas de leitura das propostas artísticas com que o público se depara; são os chamados serviços educativos ou pedagógicos criados para “contribuir para ‘eliminar o efeito de estranheza’ que a arte contemporânea provoca em alguns públicos”³⁶. Apesar dessa preocupação, desse sentido de responsabilidade que tentam complementar com actividades paralelas, o seu objectivo principal é a apresentação de uma programação através de formatos muito próprios e específicos ao tipo de equipamento em questão: exposições nos Museus, espectáculos nos Teatros.

Trata-se, afinal, não só de facilitar a familiarização com a obra de arte através de uma nova cultura organizacional, mas de plasmar o respeito pelas apropriações e usos dos espaços e equipamentos culturais, nomeadamente através das múltiplas interpretações e pontos de vista que a relação com as obras suscita na base do ofício de público.³⁷

O que testemunhamos neste momento na cidade através destes novos *Espaços Culturais* é uma renovação de paradigma que torna a actividade, até agora

³⁴ MARMELEIRA, 2009: 36

³⁵ RIBEIRO, 2009: 22

³⁶ COSTA, 2005: [Em linha]

³⁷ SANTOS, 2010: 60

complementar, na principal. Ou seja, vemos a abertura de processos de trabalho dos artistas contemporâneos, as conferências e as conversas com estes tornarem-se no foco condutor da relação destes espaços com o(s) seu(s) público(s).

Se o espaço se torna lugar quando o ocupamos e se “o lugar está onde o encontramos, onde o activamos”³⁸ então estes espaços são assumidamente lugares de conteúdos cuja preocupação não se centra no apresentar uma programação de propostas alternativas mas sim no proporcionar de um olhar alternativo sobre os objectos artísticos e o(s) processo(s) que levam à sua criação; não é igualmente sua preocupação a animação dos seus potenciais públicos mas sim a partilha, com um público diversificado mas também com os seus pares, de um trabalho de fundo muitas vezes inacessível.

É exactamente este poder de atribuição de significados, criação de contextos e posicionamento da audiência que sugere a relevância de um possível reequacionamento crítico e de uma eventual subversão de modelos expositivos tradicionais, das suas convenções de apresentação de obras e construção de significados. Estratégias mais contextuais de realização de exposições podem, e devem, desafiar as hierarquias e categorizações existentes, através das quais relações na arte contemporânea e, de modo mais abrangente, na produção cultural actual, tendem a ser reproduzidas de forma automática e incessante.³⁹

Disponíveis para serem absorvidos por todo o público interessado neste tipo de conteúdos, vemos ainda sobressair a predominância de um público mais especializado ou, pelo menos, já mais familiarizado e disponível para a imprevisibilidade característica de qualquer nova proposta. Assim, estes novos *Espaços Culturais* propõem-se explorar, através dos seus conteúdos, a capacidade de desafiar o público a outras reflexões que, desta forma, não partem única e exclusivamente de objectos artísticos fechados mas que podem também partir dos seus processos de criação, das práticas e dos questionamentos implicados.

The Barber Shop aims the creation of debate between artistic praxis and research upon multiple contexts, proposing a renewed set of discussion themes, through the participation of agents from diverse countries and backgrounds. Casual encounters provoking a reflexive dialogue and the establishment of a local community of shared interests are main concerns of this project.⁴⁰

³⁸ CAUQUELIN, 2005: 111

³⁹ Kunsthalle Lissabon, 2010: [Em linha]

⁴⁰ The Barber Shop, 2010: [Em linha]

Dos exemplos citados no ponto anterior, identificamos os espaços The Barber Shop⁴¹ e Atelier Real como aqueles que mais fielmente traduzem e se enquadram neste plano de acção, preocupação e interesse e que se estruturam enquanto pertinentes plataformas de debate para os próprios agentes culturais. Reconhecemos nos conteúdos que propõem uma clara vontade de colaboração na construção de imaginários que impellem para o conhecimento e para o futuro com uma atitude participativa que visa *usar* as propostas culturais disponíveis em vez de apenas as *consumir*. Evidentemente, todos estes são processos que implicam tempo que não pode ser precipitado, sob pena de falhar nos seus objectivos, e não deve ser ultrapassado deixando que se instale a ideia de que a programação de actividades culturais só tem uma forma de acontecer, de ganhar corpo e de que o seu efeito tem que ser imediato. Apesar da imagem de que a unidade de medida é única e apenas quantitativa ser uma posição por vezes tomada para que de um modo mais simples as mesmas possam ser política e economicamente justificáveis, insistimos que a consciente e consequente gestão de uma cidade contemporânea exige dimensões de actuação múltiplas que contribuam de forma diferenciada para a sua projecção.

Admite-se que actualmente Lisboa tem, salvo raras excepções, circuitos e espaços de difusão suficientes e adequados, entre salas de espectáculos ou de cinema, espaços convencionais de exposição, museus e bibliotecas. As excepções residem na falta de alguns espaços menos convencionais, para espectáculos de pequena e média dimensão, assim como para ensaio e para ateliê. Tais espaços deveriam servir áreas mais experimentais, por exemplo, como laboratórios de criação.⁴²

Novas tipologias de *Espaços Culturais* geram novas abordagens de conteúdos diversos que contribuem para um maior e mais alargado conhecimento e para a construção de novos olhares e interpretações dos cidadãos sobre a própria cidade que habitam. Consequentemente contribuem certamente para uma cidade melhor, mais rica e informada capaz de potenciar o *know-how* nela gerado e desta forma beneficiar, ter retorno, do investimento que ela própria fez no incentivo e apoio à produção de novas abordagens e horizontes culturais.

⁴¹ Instalado numa antiga barbearia, The Barber Shop encontra-se neste momento, conforme informação destacada no respectivo sítio de internet, “Closed for research” (fechado para investigação).

⁴² COSTA, 2009: 40

Partindo deste pressuposto, de que também os agentes culturais podem, à sua medida, contribuir para a distinção da cidade de Lisboa no mapa-mundo, seleccionámos o Atelier Real – Centro de Residências Artísticas como nosso estudo de caso.

Na verdade, de todas as possíveis formas de ocupação e das novas espacialidades que sugerem, suscitam-nos particular curiosidade aquelas operadas por estruturas culturais que, já com um trabalho firmado ao longo de vários anos numa determinada área artística (e que habitualmente obedece a formatos de actuação muito específicos) se deixam contaminar pelo espaço físico em si de forma decisiva. O Atelier Real é disso um excelente reflexo e exemplo.

O conceito de residência artística é universalmente utilizado como referência a um período de tempo determinado, passado num local em que são reunidas algumas condições logísticas para que um artista possa concentrar-se e focar-se em desenvolver uma fase específica do seu trabalho artístico. É um modelo de trabalho praticado em inúmeros equipamentos culturais cuja missão e objectivos não repercutem necessariamente essa relação que é estabelecida com o artista mas antes uma relação baseada no objecto final, na obra, seja ela apresentada sob a forma de um espectáculo ou de uma exposição; a residência artística faz parte dos seus planos de actividades mas, na maior parte das vezes, não é em si um evento com projecção pública. Este é um modelo praticado sobretudo por teatros e outros espaços culturais cujo foco principal de actuação é a apresentação pública de projectos e que encontram nas residências artísticas uma forma, entre muitas, de se relacionar e aproximar do artista.

São no entanto cada vez mais os espaços culturais que se constituem enquanto centros vocacionados para a pesquisa e investigação artística e que o fazem constituindo-se como centros de residências artísticas. O que acontece, no entanto, é que estes centros tendem por defenderem que estas serão mais tranquilas e portanto mais propícias a um trabalho de maior reflexão, a instalar-se em zonas rurais ou de arredores de cidades; também é aí que com maior facilidade se têm encontrado espaços com uma aura e uma história passada, que os ajuda na construção de uma nova identidade e na própria ligação à comunidade, e com áreas mais generosas por vezes até acompanhadas por áreas exteriores que prolongam de certo modo as zonas de trabalho. São habitualmente espaços associados quer à tranquilidade da natureza quer à imponência

de um antigo convento, de uma antiga fábrica ou armazém; Binaural⁴³ em Nodar, As Oficinas do Convento⁴⁴ e O Espaço do Tempo⁴⁵, ambos em Montemor-o-Novo, são alguns dos exemplos nacionais instalados em zonas de estreita relação com a natureza e longe da agitação dos grandes centros urbanos. Mas esta característica não é única de Portugal; tirando exemplos como mencionávamos atrás de espaços que, mesmo instalados em grandes cidades, apenas recebem aleatoriamente artistas em residência sem que essa faça parte de um programa exclusivamente de residências artísticas, a maior parte dos centros de residências de que temos conhecimento não estão de facto instalados no centro de cidades. O PAF-Performing Arts Forum⁴⁶ será um exemplo francês mais próximo dos exemplos nacionais citados; instalado num antigo convento em St. Erme, a cerca de 130km de Paris, encontra-se rodeado por campos e bosques que acentuam o silêncio do interior do edifício.

O exemplo, também ele francês, que entendemos mais se aproximar do nosso estudo de caso, é o projecto Les Laboratoires d'Aubervilliers⁴⁷ instalado numa antiga metalúrgica às portas de Paris. Mas se neste exemplo a relação com a cidade de Paris se faz pela distância que dela consegue manter, no caso do Atelier Real a cidade de Lisboa é o seu contexto de eleição; esta presença no centro da capital de Portugal⁴⁸ faz deste espaço único quer nacional quer internacionalmente. O que nos faz então considerar este, como um exemplo comparável? Os seus conteúdos e o seu posicionamento em relação às práticas da arte contemporânea serão certamente alguns dos aspectos que têm em comum. Tal como o Atelier Real, este é um espaço que tem como motor primordial a criação de condições para que os artistas (contemporâneos e de diferentes áreas artísticas) possam desenvolver as suas pesquisas, e de situações alternativas de partilha de conhecimentos, práticas e questionamentos que contribuam para uma renovação constante das motivações da investigação em arte. Com um modelo de organização que adapta as suas modalidades de acolhimento, duração e orçamento disponível de acordo com as propostas para residência, os Laboratoires, tal como o Atelier Real, e embora

⁴³ <http://www.binauralmedia.org>

⁴⁴ <http://www.oficinasdoconvento.com>

⁴⁵ <http://www.oespacodotempo.pt> . Anexo II: 64 – imagem 6

⁴⁶ O modelo de funcionamento do PAF baseia-se na auto-organização de quem utiliza o espaço, segundo o princípio geral: “ Make things possible for each other”. Mais informação em: <http://www.pa-f.net/> . Anexo II: 64 – imagem 7

⁴⁷ <http://www.leslaboratoires.org> . Anexo II: 65

⁴⁸ Anexo I: 56

afastados da figura central do artista, foram também na sua origem criados por artistas e teóricos com um papel activo no mundo das artes.

É neste contexto que abordaremos esta recente proposta da nossa capital, com estruturas congéneres dentro e fora do nosso país, de um modo transversal tocando várias dimensões que melhor nos ajudarão a caracterizar este modelo de *Espaço Cultural* cuja existência assenta numa ocupação recorrente e continuada ao longo de 15 anos de diversos outros espaços da cidade num movimento da periferia em direcção ao centro. Que modelo é este? Como ocupa o espaço? Que conteúdos propõe? E que desvios provoca relativamente à actividade original da antiga companhia e actual responsável pela gestão e ocupação deste espaço? Que historial levou a esses desvios? Como se organiza humana e financeiramente? Como divulga e projecta a sua imagem (para a cidade mas também para o mundo)? Que lugar e que contributo real para esta cidade?

CAPÍTULO II: ATELIER REAL - O ESPAÇO COMO PARADIGMA, UM ESTUDO DE CASO NA RUA DO POÇO DOS NEGROS

II. 1 A criação de um contexto

Olhar o Atelier Real enquanto estudo de caso e potencial gerador de pistas para a análise aqui proposta e para uma futura e mais alargada abordagem, implica falar da história da RE.AL, na origem companhia de dança e agora estrutura responsável pela sua existência enquanto lugar produtor de conteúdos, enquanto *Espaço Cultural*.

II. 1. 1. De companhia de autor a estrutura de artistas associados

Traçar o historial da RE.AL implica necessariamente desvendar o percurso do coreógrafo João Fiadeiro que nela encontrou uma forma de organização cujo principal objectivo inicial foi o de facilitar e criar condições para o desenvolvimento das suas propostas coreográficas.

Para o que viria a definir o seu percurso artístico, a “sua dança” e o seu modo de olhar e questionar o mundo através da arte contribuiu, de forma definitiva, uma formação artística diversificada; foi entre Portugal, os Estados Unidos da América e a Alemanha, que João Fiadeiro completou a sua formação e contactou com professores e artistas que representavam a linha da frente do que de mais actual se fazia em dança no mundo. Como bailarino integrou, de 1985 a 1988, a Companhia de Dança de Lisboa e, no final desse ano, o Ballet Gulbenkian que, lesionado, acaba por abandonar em 1989⁴⁹. No ano seguinte, foi convidado a participar na BUC, Bienal Universitária de Coimbra, com a peça *Retrato da memória enquanto peso morto*⁵⁰; esse evento funcionou como uma espécie de pré-selecção dos coreógrafos que viriam a ser programados no Festival Klapstuk no âmbito da Europália 91⁵¹. De todos os coreógrafos seleccionados, João Fiadeiro não era um deles; reagiu criando, ainda nesse ano e com o mesmo colectivo de

⁴⁹ Será ainda nesse ano que, inserido no XII Workshop Coreográfico do Ballet Gulbenkian, João Fiadeiro cria a que considera ser a sua primeira coreografia, *Plano Para Identificar o Centro*, e que, com Vera Mantero, Francisco Camacho, André Lepecki, Carlota Lagido e Paulo Abreu, cria o Pós d’Arte, uma cooperativa que se propunha divulgar as propostas inovadoras deste grupo de criadores.

⁵⁰ Anexo II: 66 – imagem 9

⁵¹ Festival cultural realizado em Lovaina, na Bélgica, e que teve Portugal como país-tema. Inseridas num programa estruturado que visava dar a conhecer o que de mais significativo se produzia no momento no nosso país em termos culturais, foram apresentadas exposições, espectáculos de dança, música e teatro, cinema, entre outros. Rui Vilar foi o comissário-geral nomeado para a Europália.

intérpretes, a RE.AL que se propunha como uma verdadeira REsposta ALternativa na área da dança. Retrabalhou e remontou o *Retrato da memória enquanto peso morto* tornando-o no projecto inaugural da estrutura. Com a apresentação desta revisitação foi-lhe atribuído o prémio Acarte/Maria Madalena de Azeredo Perdigão⁵² e reconsiderada a sua participação no festival em Lovaina por parte do próprio responsável pela programação de dança. Estavam agora abertas as portas para uma internacionalização que viria a revelar-se absolutamente determinante no crescimento da companhia.

A par de outros projectos desenvolvidos no seio da RE.AL, como o *LAB*⁵³, seguiram-se anos de intensa criação que, até 2003, mantiveram João Fiadeiro como o único artista produzido pela RE.AL que assim, se continuava a afirmar enquanto companhia de autor⁵⁴. Mas com o projecto *Existência*⁵⁵ estreado em 2002, o rumo da RE.AL estava prestes a mudar pois nesse âmbito deu-se uma maior aproximação entre João Fiadeiro e os coreógrafos Cláudia Dias e Tiago Guedes e o artista plástico Gustavo Sumpta, os quais foram, em momentos diferentes, convidados a associar-se à RE.AL passando consequentemente a beneficiar de um conjunto de condições, logísticas e financeiras, fundamentais para o desenvolvimento do seu próprio trabalho. Assim, a partir de 2003, Cláudia Dias e Tiago Guedes vêm as suas criações, serem produzidas no seio da RE.AL e no âmbito do programa de acompanhamento que se convencionou

⁵² Este prémio, atribuído anualmente com o objectivo de destacar um artista que, no campo das artes do espectáculo, se distinga de forma inovadora, foi instituído pelo Conselho de Administração da Fundação Calouste Gulbenkian. Apesar da extinção do ACARTE em 2002, manteve-se a atribuição do prémio Maria Madalena de Azeredo Perdigão.

⁵³ Apesar da RE.AL ter surgido para dar corpo e criar as condições necessárias aos projectos coreográficos de João Fiadeiro, a necessidade de encontro com o outro e do confronto de ideias que acompanhou essa dinâmica, tornou imperativa a organização de outros projectos paralelos. O *LAB/projectos em movimento* surge então como uma resposta que alimenta essa urgência de diálogo dando espaço à experimentação, à possibilidade do erro sem pressão imposta e à investigação. Foi um evento precursor em Portugal no despertar para o cruzamento de disciplinas. Num total de doze (até 2008), teve a sua primeira edição em Abril de 1993 no Centro Cultural da Malaposta (Odivelas). Nos anos seguintes o projecto LAB realizou-se no Espaço Ginjal (Almada), no Centro Cultural de Belém (Lisboa), no Lugar Comum (Barcarena) e no Atelier Real (Lisboa). Apresentamos no Anexo III: 81 a evolução da imagem gráfica deste projecto.

⁵⁴ Terminologia utilizada para definir uma estrutura que produz, divulga e difunde o trabalho artístico de um único criador e cuja identidade se revela através desse cunho autoral que a caracteriza. Este formato, adoptado por alguns coreógrafos portugueses no início dos anos 90, surge como uma reacção ao modelo instituído de companhia de repertório ao qual muitos deles, como é o caso de João Fiadeiro no Ballet Gulbenkian, pertenceram como bailarinos. Em resposta a esse contexto, que de certo modo implicava uma restrição ao desejo que sentiam em desenvolver os seus próprios projectos coreográficos, estes artistas autonomizaram-se encontrando novas formas de organização; criaram assim, estruturas que lhes permitiram de uma forma individual questionar e romper com os cânones da época e usufruir de uma liberdade autoral que não necessitava de responder a hierarquias e a determinados compromissos implícitos noutra tipo de modelo mais institucional.

⁵⁵ Anexo II: 67 – imagem 11

chamar *Criação Assistida*⁵⁶. Seguiram-se novamente anos de uma imensa produção de novas criações dos agora três artistas associados, e de uma forte e regular presença a nível internacional. Mas em 2007, a RE.AL sofreu novos ajustes estruturais dos quais veio a resultar a saída do coreógrafo Tiago Guedes⁵⁷ e a entrada do artista plástico Gustavo Sumpta, formalizada para o exterior através da programação de um ciclo de performances em que foram apresentados sete dos seus trabalhos criados desde 2004.

A abertura da companhia a outros artistas veio potenciar a sua capacidade de resposta a diversas solicitações por parte de eventos e festivais, sobretudo internacionais, mas revelou-se acima de tudo num acto cúmplice e de partilha de meios, recursos, redes de contactos e de um *know-how* que só a experiência de vários anos no terreno pode atingir. No entanto, este desdobrar de esforços e de meios, e a conseqüente intensidade do trabalho fez com que os artistas e a própria estrutura começassem a questionar sobre qual a posição a tomar perante as pressões exteriores impostas por compromissos que na maior parte das vezes tinham que ser assumidos antes do artista entrar em período de criação. Houve inclusive uma tentativa de subverter a habitual lógica de produção a favor de um processo que viesse dar espaço à investigação, ao testar de ideias e ao experimentar dessas ideias com diferentes possíveis colaboradores e em que o tempo desse processo fosse distendido conforme a necessidade de cada projecto. A implementação dessa nova estratégia revelou-se fundamental e foi, desde então, adoptada na criação de novos objectos artísticos produzidos no seio da RE.AL; simultaneamente, a necessidade de uma estratégia como essa, denunciava já uma vontade cada vez maior de ter o processo, e não o objecto final em si, como foco principal e matriz de actuação.

A produção e difusão de espectáculos dos três artistas⁵⁸, João Fiadeiro, Cláudia Dias e Gustavo Sumpta, foram asseguradas pela RE.AL até final de 2009, ano de claro e

⁵⁶ Para além das condições já mencionadas, de apoio a artistas no início de carreira, este programa propunha-se a mais através de uma forte dimensão de acompanhamento crítico, por parte do coreógrafo João Fiadeiro e de outros colaboradores próximos da RE.AL, que reflectia e questionava as direcções que cada criação tomava tendo como referência o seu enunciado original; procurava-se, de certo modo, munir o artista de ferramentas, de forma a ser capaz de defender consistente e coerentemente o seu próprio trabalho, e assim prepará-lo para o embate e pressão do mercado a que futuramente estaria sujeito. Apresentamos em anexo imagens do material gráfico produzido para a primeira estreia simultânea destes dois artistas no seio da RE.AL (Anexo III: 82-83).

⁵⁷ No Anexo II: 69, podemos ver imagens de dois dos espectáculos deste coreógrafo produzidos pela RE.AL.

⁵⁸ Nos Anexo II: 66-68 e 70, podemos ver imagens de espectáculos destes artistas produzidos pela RE.AL. No Anexo IV: 95-98, encontramos artigos de imprensa que destacam algumas das suas obras.

gradual abandono do modelo de companhia e de estrutura de produção de artistas associados.

II. 1. 2. A experiência dos lugares

Para além do percurso artístico propriamente dito, a história da RE.AL é também feita pela experiência dos diferentes lugares pelos quais passou ao longo dos seus 20 anos. Foi em pouco tempo de existência mas já com várias provas dadas, e com uma projecção internacional invejável, que João Fiadeiro se apercebeu de que o pequeno escritório instalado em casa de um familiar já não comportava a actividade que se estava a querer desenvolver e que, por isso, seria necessário procurar um espaço que pudesse oferecer outro tipo de condições, um espaço onde algo pudesse acontecer à imagem das suas experiências nos Estados Unidos ou dos centros coreográficos que desde os anos 80 se vinham instalando um pouco por toda a França. Foi assim que, em 1993, a RE.AL celebrou o protocolo com a Amascultura⁵⁹ tornando-se companhia residente do *Centro Cultural da Malaposta* em Odivelas; segundo este acordo que de certo modo inaugurava um formato próximo do de um centro coreográfico, a ocupação seria partilhada com a companhia de teatro aí instalada. A este, veio juntar-se um novo factor determinante no desenho e planeamento dos tempos e actividades que se seguiriam: a atribuição do primeiro apoio institucional através da então Secretaria de Estado da Cultura.

No espaço da *Malaposta*, para além dos ensaios, da criação e da apresentação de novos espectáculos realizaram-se também as primeiras cinco edições do projecto LAB que nasce da consciência que João Fiadeiro tinha de não fazer sentido utilizar toda aquela “máquina” só para seu benefício próprio, da necessidade de partilhar com “o outro” aquele potencial que tinha à sua disposição. Durante o período que aí residiu, a RE.AL levou até aquela periferia da cidade de Lisboa um enorme grupo de jovens criadores e artistas que encontravam, no projecto LAB e nos workshops⁶⁰ que organizava, espaço para novas contaminações e para o desenvolvimento de projectos

⁵⁹ Associação de Municípios para a Área Sociocultural.

⁶⁰ Foi a RE.AL que introduziu pela primeira vez em Portugal a técnica de *Contact Improvisation* (técnica de dança pós-moderna em que os pontos de contacto físico constituem os pontos de partida para a exploração de movimento improvisado) através de workshops com alguns dos nomes mais importantes dessa corrente como Mark Tompkins, Howard Sonenklar e Dieter Heitkamp.

transdisciplinares que até então não tinham em Portugal qualquer lugar. Atrás destes movia-se também um público curioso e sedento de novas formas de olhar as artes.

Nesse período foi ainda organizado, em colaboração com a Associação *Figures du Mouvement* (França) e com o Forum Dança (Portugal), aquele que é considerado um dos mais importantes eventos de intercâmbio europeu no âmbito da dança contemporânea - o SKITE (1994), e o Festival *A Dança Muda Lugares* (1995). Nesse ano de celebração de 5 anos de actividade ininterrupta que reflectia a força e energia dessa geração de criadores, a RE.AL, por não corresponder a uma nova estratégia de programação mais convencional defendida pela Amascultura, e que dava ao teatro um protagonismo que a dança nunca pôde aí ter, viu-se obrigada a deixar a Malaposta. Os colaboradores dispersaram e houve uma espécie de primeira morte da RE.AL.

O reflexo imediato de João Fiadeiro foi pensar em sair de Portugal mas essa decisão foi adiada pois, nessa mesma altura, trava conhecimento e amizade com dois criadores que de certa forma o motivaram a ficar: João Garcia Miguel e Jorge Silva Melo.

Com o primeiro, conhece o projecto OLHO - instalado no *Espaço Ginjal* - que respira toda uma dinâmica de colectivo, no pensar, no discutir e no fazer juntos, que o apaixona. Dessa cumplicidade resulta, não só a instalação da RE.AL nesse mesmo espaço mas um projecto mais ambicioso de criação de uma plataforma de referência para as artes performativas contemporâneas através da fusão das dinâmicas dessas duas forças, o projecto OLHO RE.AL. Neste contexto foram organizadas, em 1996 e 1997, as 6ª e 7ª edições do LAB. Apesar do entusiasmo, João Fiadeiro parece “assistir novamente a uma falta de visão e de investimento por parte do Estado num projecto de vanguarda”⁶¹ que, como este, estava a gerar uma dinâmica nova numa zona abandonada da periferia de Lisboa e em que nada acontecia; uma possível revitalização de uma área que, apesar das inúmeras visitas de responsáveis políticos e culturais, não mereceu a sua atenção e envolvimento.

Com Jorge Silva Melo, e paralelamente aos vários convites para leccionar em toda a Europa, inicia a sua relação artística quando este o convida a colaborar nas peças que então encena para o seu colectivo, os Artistas Unidos. Uma vez cimentada a relação artística, a partilha de um espaço físico que desagua no projecto *A Capital*, torna-se

⁶¹ In entrevista realizada pela autora a João Fiadeiro nas instalações do Atelier Real, no dia 22 Dezembro 2009 (Anexo VI: 107-109).

inevitável num momento em que Jorge Silva Melo chega a acordo com a Câmara Municipal de Lisboa para ocupação desse espaço no Bairro Alto⁶².

Antes disso, em 1999, João Fiadeiro que então atravessara um período um pouco solitário em termos de criação mas também na sua própria estrutura, retoma a ideia e dinâmica de colectivo e convida o francês David-Alexandre Guéniot para trabalhar consigo. É neste período que a RE.AL começa a habitar o espaço *Lugar Comum* em Barcarena, Oeiras, que entregue ao Clube Português de Artes e Ideias não tinha sequer ainda definido qualquer programa; segundo João Fiadeiro esta é “uma característica que, ao longo da sua história, a RE.AL parece fomentar: utilizar os espaços ainda antes de eles terem sido inaugurados, de existirem, de estarem estruturados, de terem um programa, uma estrutura organizacional...as pessoas ainda não sabem o que querem daqueles espaços e a REAL já lá está a desenvolver projectos e pronta a avançar”⁶³.

Durante os anos que se seguiram, e até 2003, o *Lugar Comum* tornou-se em mais uma das casas da RE.AL que o ocupou regularmente com as suas actividades em períodos de cerca de um ou dois meses findos os quais tinha que abandonar o local; a RE.AL chegou inclusive a propor um protocolo de residência que não se chegou a concretizar.

Foram vários os escritórios que a RE.AL conheceu durante este período; para além do espaço *A Capital*, de onde saiu em 2002, passou ainda, e uma vez mais com *a casa às costas*, pela casa do próprio coreógrafo voltando, um ano depois e com novos elementos na sua equipa, a juntar-se aos Artistas Unidos num espaço de escritórios em Campo de Ourique. É aí instalados que, em 2004, juntamente com os artistas associados e outros que de uma forma ou de outra orbitavam em torno da RE.AL, se chegou à decisão de que era necessário encontrar um espaço próprio de trabalho. “Reunimos a equipa e esse grupo de artistas e, olhando para o mapa de Lisboa, dividimo-la em partes afim de irmos, em grupos, procurar espaços onde fosse possível termos um estúdio. A

⁶² Este edifício inicialmente pertença da empresa Sojornal (que o tinha cedido temporariamente aos Artistas Unidos em 1999) passou, num processo de permuta assinado em 2001, para posse da Câmara Municipal de Lisboa (então socialista com João Soares como Presidente) que concordou que aquela companhia e seus parceiros, aí continuassem instalados. Nesse ano chegou mesmo a ser entregue por esses agentes culturais à Câmara Municipal de Lisboa um projecto para transformar o edifício d’A Capital em Centro de Artes. No entanto, será a própria Câmara Municipal de Lisboa, agora entregue ao PSD com Pedro Santana Lopes como presidente, que em 2002 expulsará abruptamente todas as estruturas culturais aí instaladas.

⁶³ *In* entrevista realizada pela autora a João Fiadeiro nas instalações do Atelier Real, no dia 22 Dezembro 2009 (Anexo VI: 107-109).

procura não foi muito extensa pois rapidamente encontrámos aquela que parecia ser a casa que estava mesmo à nossa espera”⁶⁴.

O rumo da RE.AL estava, mais uma vez, prestes a mudar brindando-a com uma nova vida e a possibilidade de desbravar novos horizontes. Foi assim que, nos finais de 2004, a RE.AL encontrou a sua nova casa na Rua do Poço dos Negros; um espaço para se instalar cuja ocupação dependeria de si e não de uma outra companhia ou estrutura à qual estivesse associada⁶⁵.

II. 2. A Rua do Poço dos Negros, território de inscrição

Melhor conhecer e compreender um *espaço cultural* implica caracterizar, nas suas dimensões geográfica, social, cultural e económica, o território específico no qual se inscreve.

A Rua do Poço dos Negros⁶⁶, território de inscrição do Atelier Real, pertence a uma das 53 freguesias de Lisboa, a freguesia de Santa Catarina⁶⁷, que fundada a 9 de Outubro de 1959, ocupa hoje uma área de 21 hectares na cidade de Lisboa e conta com 4081 habitantes⁶⁸. Os limites administrativos desta freguesia, embora tenham sofrido várias alterações ao longo dos tempos, englobam hoje uma parte do movimentado Bairro Alto, que no topo da colina se vai estendendo para Sul na direcção do Tejo, delimitado pelo miradouro de Santa Catarina e pela rua com o mesmo nome, e para poente, em direcção a São Bento; a atravessá-la encontra-se a Calçada do Combro, considerada como via principal da freguesia e estrutural na tradição da cidade⁶⁹. É

⁶⁴ *Ibid.*

⁶⁵ Anexo IV: 99-102

⁶⁶ Das pesquisas efectuadas apresentamos aqui as duas hipóteses referidas como as possíveis para a origem do topónimo *Poço dos Negros*: na versão de Gustavo de Matos Sequeira (1916: -), este topónimo é associado ao Convento de São Bento da Saúde (actual Assembleia da República), então também conhecido por São Bento dos Negros, por ser essa a cor dos hábitos dos seus frades; dada a proximidade do Convento à rua em questão, o poço aí existente teria pertencido à Ordem dos “frades negros de São Bento”; por sua vez, Júlio de Castilho (1940: 152) defende aquela que veio a ser a versão mais divulgada e adoptada e que revela que, em 1515, o rei D. Manuel I terá, em carta régia, ordenado que se abrisse um poço, a caminho de Santos, no qual deveriam ser lançados os corpos dos escravos que morriam em Lisboa e que, por serem pagãos ou muçulmanos, não tinham direito a ser sepultados nos cemitérios ou nas igrejas; insistia ainda o Rei que, tratando-se de uma época tão marcada por grandes epidemias, se deitasse sobre os corpos “alguma cantidade de call virgem” que assim ajudaria à decomposição dos mesmos.

⁶⁷ Anexo I: 58

⁶⁸ Informação recolhida no sítio internet da Associação Nacional de Municípios de Portugueses.

⁶⁹ FRANÇA, 1997: 6

precisamente no final dessa apalaçada Calçada que encontramos a bifurcação, no Largo Dr. António de Sousa Macedo, antigo Largo do Poço Novo, que nos leva pela esquerda, até à Rua do Poço dos Negros; se por ela seguirmos, verificamos que no outro extremo é delimitada pela Avenida Dom Carlos I e que a sua numeração se estende de um lado, entre os números 1 e 201, e do outro, entre os números 2 e 196. O Atelier Real encontra-se no número 55⁷⁰.

Para além de se revelar um precioso eixo de ligação entre a zona de Santos/Madragoa e a zona do Bairro Alto/Chiado, esta rua apresenta outra particularidade interessante; é parte integrante de uma malha urbana que vemos hoje ser cruzada por travessas com trânsito condicionado e ruas de livre circulação automóvel. Essa espécie de ramos que nascem a partir do tronco central que é a Rua do Poço dos Negros tornam-na acessível a partir de pontos muito distintos e, acima de tudo, não a deixam isolar-se reforçando mesmo o seu carácter de artéria fundamental de circulação numa zona central da cidade.

A circulação automóvel e pedestre não são o único meio de passagem ou acesso a esta rua que pode igualmente ser feito por um dos mais emblemáticos, característicos e turísticos transportes públicos de Lisboa, o eléctrico nº 28⁷¹, que liga os Prazeres à Graça, permitindo uma viagem através de colinas e bairros históricos da cidade. Esta é uma presença que se faz sentir de imediato através dos seus carris de metal inscritos no pavimento de paralelepípedos que preenche grande parte desta rua ladeada por passeios relativamente estreitos; na zona de cruzamento com a Rua de São Bento é recente a recuperação e alargamento dos passeios onde foram colocados pilaretes de forma a evitar estacionamento indevidos que muitas vezes dificultam a passagem do eléctrico bloqueando depois a fluidez de circulação⁷² que uma artéria como esta requer.

Invocando a ideia de *visão serial* defendida pelo urbanista britânico Gordon Cullen nos anos 60, o percurso que podemos desenhar entre os extremos desta rua

⁷⁰ Anexo I: 59

⁷¹ A editora *Rough Guide to the World* considerou, em Outubro de 2009, o percurso realizado por este eléctrico como “umas das 1.000 experiências de viagem mais importantes do mundo” e como “uma viagem *slow-motion* pelo coração histórico da cidade de Lisboa”.

⁷² A melhoria das condições do trânsito e do estacionamento é, aliás, uma das principais preocupações descritas pela Junta de Freguesia nas suas “Opções do Plano para 2009”. Disponível em WWW: <<http://www.jf-santacatarina.pt/>>.

revela-a gradualmente aos nossos olhos⁷³. De uma forma genérica podemos dizer que esta rua é preenchida por prédios residenciais vários que se sucedem, colados uns aos outros e que, em grande número, apresentam o piso térreo dedicado a actividades comerciais. Essa aparente linearidade urbana é, no entanto, interrompida por variações protagonizadas por casas apalaçadas que pontualmente se destacam, pelas travessas e ruas que a cruzam, mas também pelo som do eléctrico ou das músicas que se ouvem vindas de uma residência ou de um restaurante africano, pelos cheiros das comidas das diferentes nacionalidades que habitam esta rua ou pelas conversas entre vizinhas que, à janela, fazem sobreviver um certo bairrismo de outros tempos⁷⁴.

No extremo oposto ao que rompe a Av. D. Carlos I, temos o vértice formado pelo Largo Dr. António de Sousa Macedo onde convergem novamente os carris do eléctrico que por momentos tinham sido afastados e separados pela Rua do Poço dos Negros e pela Rua dos Poiais de São Bento. Também aí tem início a subida que nos pode levar até ao cosmopolita Chiado que, embora tão próximo, não consegue abafar o modo como esta rua se destaca pela identidade própria decorrente da sua história.

Com uma história claramente associada à cidade dos descobrimentos e das trocas, era característica reconhecida da freguesia de Santa Catarina a sua diversidade social e cultural que permitia a coexistência de classes sociais e a circulação de pessoas de diferentes origens e etnias; característica que, aliás, lhe é ainda hoje devida, tendo na Rua do Poço dos Negros o espelho perfeito dessa realidade. Na verdade, ainda hoje o tecido social dessa rua é marcadamente heterogéneo revelando origens diferenciadas no que respeita quer à dimensão étnica quer à dimensão cultural.

Para além da população de origem africana⁷⁵, sobretudo cabo-verdiana, cuja presença é a que tem tido mais expressão nesta rua, assistimos a partir dos anos 90 a uma consolidação das características multiculturais da zona com uma crescente fixação de novos emigrantes como é o caso de brasileiros, chineses e indianos que escolhem esta rua para instalarem os seus negócios e, muitas vezes também, para a sua residência. Por outro lado, vemos cruzarem-se pessoas de diferentes tipologias sociais

⁷³ Anexo II: 73-76

⁷⁴ Anexo IV: 103

⁷⁵ A fixação significativa de emigrantes das ex-colónias portuguesas, sobretudo oriundos de Cabo Verde, deu-se nos anos 70 e até meados dos anos 80, fruto dos processos de descolonização e das grandes obras de infra-estruturas que então se iniciavam em Lisboa, como era o caso da rede do metropolitano. Na sua maioria, estes emigrantes dispersaram-se depois por bairros periféricos de Lisboa como, entre outros, Amadora, Oeiras, Portela.

(comerciantes, artistas, reformados e pensionistas, residentes de condomínios fechados) e diferentes faixas etárias (crianças, jovens, idosos). Concorrendo com a população mais envelhecida, característica de diversos bairros históricos como este, verifica-se um aumento da fixação de artistas e outras figuras ligadas à cultura, bem como de muitos jovens e estrangeiros que, pela centralidade, acessibilidade, diversidade mas também pelo seu charme de bairro lisboeta, optam por esta rua para sua residência.

Os cruzamentos no seio de tão grande diversidade populacional parecem ser estimulados pela própria vida, actividade económica e serviços que a rua, e os seus arredores mais próximos, oferecem. No entanto, e porque num território de múltiplas pertenças como este nem todos o habitam e vivem da mesma forma, esses cruzamentos parecem por vezes apenas acentuar as diferenças de ritmos e de formas de vivência colectiva em vez de, simultaneamente, reforçarem as sociabilidades entre os vários grupos de modo a enriquecê-los mutuamente assim como ao próprio território.

Aliado a essa diversidade cultural, um outro aspecto apresenta-se-nos como fulcral na estruturação da identidade da rua: o seu carácter iminentemente comercial. Numa diversidade integrada na unidade, esta única rua oferece-nos uma variedade de estabelecimentos que rentabiliza e proporciona autonomia a quem aqui vive ou a quem opta por aqui fazer as suas compras. A sua excelente localização e relação com as ruas adjacentes, permite que rapidamente se tenha acesso a itens que aqui não se possam encontrar; no entanto, no levantamento directo feito na rua, apercebemo-nos de que a dificuldade cada vez maior em manter um pequeno negócio tradicional tem levado muitos estabelecimentos a fechar as portas⁷⁶.

Num exercício de reconhecimento deste território de comércio tradicional e plural, verificámos a existência de cerca de 45 estabelecimentos comerciais em funcionamento⁷⁷; nessa espécie de mosaico podemos ainda verificar a existência de alguns escritórios, de um infantário (que é responsável por uma grande movimentação de pais que de manhã e ao fim da tarde aqui se dirigem), de uma casa de hóspedes e de

⁷⁶ Contabilizamos cerca de 12 antigos espaços comerciais fechados nesta rua.

⁷⁷ Relação dos estabelecimentos comerciais existentes na rua: 1 agência imobiliária, 1 alfarrabista, 1 antiquário, 1 barbeiro, 1 cabeleireiro, 3 cafés, 2 drograrias, 1 farmácia, 1 florista, 1 fotógrafo, 1 frutaria, 1 loja de reparações eléctricas, 1 loja de utensílios de cozinha, 2 lojas chinesas de produtos vários, 3 lojas de decoração, 3 lojas de roupa, 1 mercearia (aberta até às 24h), 1 oculista, 1 ourivesaria, 1 papelaria, 2 pastelarias-padarias (com fabrico próprio), 1 peixaria, 2 postos de internet e telefone, 8 restaurantes, 1 sapataria, 2 talhos, 1 vidraceiro (Anexo II: 77-78).

dois agentes culturais⁷⁸: o Atelier Real - Centro de Residências Artísticas e o espaço, de trabalho e apresentação instalado numa antiga loja desactivada, dirigido pela companhia de teatro Cão Solteiro.

Pela proximidade a outros espaços e equipamentos culturais como a sala de espectáculos Negócio (na Rua do Século junto à Calçada do Combro), as várias galerias de arte (na Rua da Boavista), o Espaço Alcantara (na Calçada Marquês de Abrantes) e até mesmo o *Santos District* (bairro associado ao design pelo aglomerado de lojas e da escola IADE dedicadas a essa área criativa), essa presença cultural na Rua do Poço dos Negros parece vir completar um hiato espacial que estava por preencher nesse corredor cultural que aí se adivinha⁷⁹. Potenciar as sinergias de oferta cultural desta rua em particular, localizada num bairro histórico e central de Lisboa, contribui não só para a valorização da multiculturalidade aí presente mas também para a própria reconstrução da identidade da cidade acentuando-a como “Lisboa, Cidade de Bairros” e “Cidade de Culturas” (dois dos grandes Eixos de Desenvolvimento Urbano delineados no documento da *Visão Estratégica – Lisboa 2012*⁸⁰) e como “Lisboa, capital aberta” (modelo lançado no recente documento *Estratégias para a Cultura em Lisboa*, parte integrante da Carta Estratégica para 2010-2024).

II. 3. A ergonomia perfeita de um espaço

Quando chegamos ao nº 55 da Rua do Poço dos Negros, apenas a discreta sinalética colocada junto às campainhas nos garante estarmos à porta do Atelier Real. Conhecendo a filosofia que envolve este espaço cultural, a própria relação com o edifício e o respeito pelo território em que se insere, não nos é difícil adivinhar o

⁷⁸ Estes dois espaços culturais e as dinâmicas que geram nesta rua parecem de certa forma recordar a forte associação que a freguesia sempre teve a figuras ligadas à vida cultural do país, e política também, e que aqui viveram; é o caso Abel Manta (pintor, 1888-1982), Almeida Garrett (escritor e dramaturgo, 1799-1854), Alexandre Herculano (escritor, 1810-1877), Bocage (poeta, 1765-1805), Camilo Castelo Branco (escritor, 1825-1890), Gonçalves Crespo (poeta, 1846-1883), Marquês de Pombal (nobre e estadista, 1699-1782), Ramalho Ortigão (escritor, 1836-1915), Maria Amália Vaz de Carvalho (poetisa, 1847-1921), Vasco Santana (actor, 1898-1958).

⁷⁹ Esta ideia vem de certo modo ao encontro das “áreas/corredores emblemáticos culturais” que a Revisão do PDM, disponível para consulta no sítio da Câmara Municipal de Lisboa, propõe para zonas específicas de Lisboa.

⁸⁰ A *Visão Estratégica – Lisboa 2012*, surgiu no seguimento do Plano Estratégico de 1992, e consistiu fundamentalmente na criação de um documento que garantisse intervenções coerentes, transversais e integradas no desenvolvimento e planeamento estratégico da cidade. Informação consultada no sítio internet da Câmara Municipal de Lisboa.

porquê. Na verdade, essa descrição é uma característica alimentada por toda a equipa, e pela própria programação para aí desenhada como veremos mais adiante, pois sublinha uma ideia de casa que se quer preservar; é este agora o verdadeiro espírito deste lugar: uma casa partilhada.

Agora olhamos para este bairro, para esta rua e temos a sensação de que não podíamos estar noutro lugar porque criámos esta sensação de casa; as pessoas vêm aqui e sentem que vêm a nossa casa, podem conhecer e ter acesso a toda a equipa anulando-se a distância e a frieza que por vezes se cria em equipamentos de grandes dimensões...somos um produto deste lugar mas não era de todo um plano.⁸¹

Lembramos que o que a RE.AL de facto procurava era um estúdio mas o que encontrou foi diferente, foi mais e irrecusável. Embora alguns dos elementos da equipa vivessem já na altura nessa zona (aspecto que à posteriori reconhecem como facilitador de determinadas relações e da integração e aceitação deste espaço cultural), a localização não era um factor determinante nesta procura que, como mencionámos, não foi muito exaustiva. Quando entraram neste espaço pela primeira vez, os colaboradores da RE.AL, sentiram que era um espaço à escala humana com uma ergonomia fluída e grande potencial. Necessariamente, a instalação num espaço alugado por um período de 15 anos renováveis, implica lógicas para as quais é importante estar-se desperto: não apenas ao nível da logística mas sobretudo ao nível das possibilidades que abre e consequentemente ao que se pode fazer nele...é preciso definir uma estratégia, um conceito.

Nesse contexto novas propostas de actividades foram surgindo no seio da companhia e a sua evolução foi tal que se chegou ao momento em que o futuro da relação com o edifício em si tinha que ser repensado. Não foi um processo imediato; foram necessários alguns anos para que a RE.AL percebesse a melhor forma de otimizar esta ferramenta e esclarecer que tipo de interface queria aí estabelecer com os outros: *espaço de uso exclusivo para a companhia? Aberto à comunidade? Público? Privado?* Eram algumas das questões que se colocavam.

Esta antiga casa pombalina foi residência de várias famílias e, embora desactivadas há já alguns anos, recebeu também aí instalações dos Armazéns do Conde

⁸¹ In entrevista realizada pela autora a João Fiadeiro nas instalações do Atelier Real, no dia 22 Dezembro 2009 (Anexo V: 107-109).

Barão. Apesar dos mais antigos registos que encontrámos no *Livro das descrições prediais* datarem de 1900, encontrámos algumas plantas e cortes de 1898 nas quais são solicitadas alterações arquitectónicas ao desenho original⁸². Este edifício foi comprado pelo actual proprietário, comerciante local, em 1966.

Com cerca de 400 metros quadrados, este edifício desenvolve-se em dois andares: o primeiro recebe um escritório de produção, um armazém (para adereços, cenografia e equipamento técnico), um gabinete de audiovisual e leitura, um pátio interior, uma casa de banho, uma cozinha e as duas zonas de criação artística e apresentações públicas - o Salão (sala polivalente com cerca de 60 metros quadrados) e o Estúdio (com cerca de 120 metros quadrados, respectiva sala de apoio e vestiário); o segundo andar é composto por cinco quartos, uma casa de banho e uma sala de estar⁸³. Todo o edifício tem ligação wireless à internet que permite aos artistas uma grande flexibilidade de movimentação e de desmultiplicação dos locais de trabalho no seu interior.

Com uma distribuição das várias divisões que responde de forma tão evidente ao formato de Centro de Residências Artísticas que o Atelier Real propõe, este espaço, parece ter finalmente encontrado o conteúdo que dá corpo à sua forma tornando-se lugar. Com uma fantástica capacidade camaleónica de se adaptar às necessidades de programação, este espaço vai reorganizando-se e reajustando-se conforme as actividades propostas⁸⁴.

II. 4. Aproximar dessacralizando

II. 4. 1. Eixos de programação

Apesar da diversidade de actividades que o Atelier Real foi tendo enquanto espaço essencialmente dedicado aos projectos de artistas associados desde a sua activação em 2005, foi a partir de Setembro de 2009 que encontrou o seu novo rumo de programação. Essa nova e mais clara direcção é resultado de um pensamento e de uma discussão de vários anos sobre a (re)focagem que se vinha sentindo como necessária no seio da RE.AL enquanto estrutura sobretudo associada a uma lógica de criação e difusão

⁸² Anexo VI: 127

⁸³ Anexo II: 71 – imagens 20 e 21 e Anexo VI: 128-129

⁸⁴ Anexo II: 72

de artistas (que parece agora já não a servir nos novos caminhos que procura) mas também de investigação e de experimentação. Foi sobre este segundo eixo, sempre presente no percurso da RE.AL, ainda que por vezes de uma forma paralela, que se decidiu avançar.

Foi desenhada uma programação para o Atelier Real que procura recuperar e reforçar um espírito de experimentação artística que, nos anos 90, a RE.AL iniciou com o projecto transdisciplinar LAB (1993-2006), e que propõe novas experiências de percepção e de relação por parte do espectador com o fazer e com a obra artística; procura-se “colocar em perspectiva a riqueza dos questionamentos que atravessam a criação contemporânea”⁸⁵ nas múltiplas formas que pode adoptar, gerando o diálogo e confronto de ideias, pensamentos e práticas numa lógica de “trabalho continuado de reflexão e de experimentação, independentemente das pressões e dos interesses do mercado”⁸⁶. A programação é então conduzida por propostas artísticas que funcionam, numa relação menos formal e que impele a uma maior proximidade, como objectos de mediação entre os trabalhos de artistas e o próprio público, e desenrola-se através de dois eixos reguladores e identitários deste espaço: propõe um *Ciclo* temático de residências artísticas e, intercalando-o, um outro *Programa* de residências artísticas mais flexível e aberto.

O *Ciclo* temático, como o próprio nome indica, propõe um tema ao qual as propostas a desenvolver nas respectivas residências artísticas devem estar subordinadas; esse tema deve reflectir questões e problemáticas da contemporaneidade. Desta forma pretende-se que cada artista participante contribua com a sua reflexão particular e que a partilhe através da experiência que desenvolver neste âmbito. Entre Setembro 2009 e o final de 2010, vários artistas seleccionados mediante apresentação de candidaturas abordam a questão das práticas da documentação que dão título a esta primeira edição do ciclo: *Restos, rastos e traços. Práticas de documentação na criação contemporânea*.

Este *Ciclo* receberá, até ao final de 2010, sete residências artísticas⁸⁷, das quais cinco tiveram já lugar, levadas a cabo na sua maioria por artistas individuais de várias

⁸⁵ In editorial de apresentação da nova programação do Atelier Real assinado por David-Alexandre Guéniot (director artístico do Atelier Real) e João Fiadeiro (director artístico da RE.AL), no nº1 do *Jornal do atelier real* de Setembro 2009.

⁸⁶ *Ibid.*

⁸⁷ O concurso previa, no seu lançamento, a selecção e realização de apenas 5 residências artísticas a acontecerem até Julho 2010 mas a surpreendente resposta e recepção de tão elevado número de

áreas (artes plásticas, dança, teatro, dramaturgia, cinema) e por duplas de artistas. Estes foram seleccionados de um universo de cerca de 170 candidaturas recebidas no espaço de um mês oriundas de todo o mundo, o que acentua a premente e pertinente necessidade de um espaço e programa como este.

Os artistas participantes beneficiam de uma residência artística de dois meses durante a qual lhes é proporcionado apoio à produção, espaço de trabalho, material técnico e alojamento nas instalações do Atelier Real; é-lhes ainda atribuído um apoio financeiro para o desenvolvimento das suas propostas.

No final de cada residência tem lugar uma apresentação pública cujo formato e duração são livres e opções do próprio artista dependendo apenas do conteúdo da proposta em questão; pode-se assim assistir à projecção de um vídeo, a uma performance, a uma conferência, a uma publicação ou a uma exposição cuja duração pode ser de um dia ou uma semana, mas sempre com a premissa de ser acompanhada por um momento, também ele com um formato flexível, de troca, de mediação com o público (uma conversa, uma visita guiada ou outro). Não podendo, evidentemente, conhecer à partida os resultados finais do trabalho desenvolvido pelos artistas ao longo das residências aí realizadas, procura-se no entanto que a diversidade dos formatos desses momentos de apresentação pública, em que é deixado de lado qualquer papel de autoridade da obra, aliada à multiplicidade de áreas artísticas envolvidas ocupe um lugar de destaque na programação proposta pelo Atelier Real. Embora alvo de acompanhamento por parte do director artístico do Centro de Residências, não é imposto aos artistas qualquer padrão estético, estando estes livres de desenvolver o seu trabalho ao ritmo e da forma que acreditarem mais acertada.

Essa liberdade e flexibilidade é igualmente aplicada em convites directos a determinados projectos que, mesmo não tendo sido submetidos a concurso, se revelam pertinentes e enriquecedores para a reflexão em torno da temática proposta; são exemplo disso, a participação do francês Joris Lacoste, que apresentou em Abril de 2010 a sua *Encyclopédie de la parole*⁸⁸ em torno do arquivo da palavra nas suas mais diversas utilizações (conversas, discursos, publicidade, entre outros), e as conferências inaugurais deste *Ciclo*.

candidaturas levou a que se alargasse este ciclo até final de 2010 permitindo acolher duas residências inicialmente não previstas. Apresentamos no Anexo VI: 131-132, a lista de projectos seleccionados.

⁸⁸ Este projecto pode ser consultado em www.encyclopediedelaprole.org.

O momento de lançamento⁸⁹ deste *Ciclo* contou assim com a presença de três artistas (esloveno, italiano e croata), com percursos artísticos individuais marcados por várias exposições e espectáculos com presença regular em festivais e feiras de arte internacionais, que se juntaram para um projecto colectivo que, em 2007, os fez alterar os seus nomes para um único e igual nome: Janez Janša, o mesmo do então primeiro ministro esloveno, da direita liberal conservadora. Desde esse momento, quer as suas vidas profissionais, quer as suas vidas privadas, foram vividas com os seus novos nomes. Pela primeira vez em Portugal, e no Atelier Real, apresentaram em formato de conferência-demonstração este projecto artístico que intitularam “NAME Readymade”⁹⁰ e que nos revela várias etapas, incidentes e curiosidades de um percurso despoletado pela acção consciente de alteração de nome.

Ainda na noite de lançamento deste ciclo de programação foram apresentados, igualmente em estreia em Portugal e utilizando também o formato de conferência-demonstração, vários projectos da dupla de fotógrafos húngaros Gergely László & Rákosi Péter⁹¹. Entre os vários projectos destacamos *Identikit* (2007) em que, a partir de desenhos e retratos-robot publicados numa revista da polícia húngara, procuraram e fotografaram modelos reais que pudessem encaixar nas respectivas descrições.

Depois destes, foram tendo lugar as residências artísticas dos projectos seleccionados em concurso. O primeiro, de Catarina Simão, propunha “uma investigação artística sobre os actos de transformação política das imagens”⁹², debruçando-se neste caso concreto sobre imagens do arquivo de cinema de Moçambique. O momento final do trabalho desenvolvido por esta arquitecta e investigadora independente, traduziu-se numa exposição de materiais da investigação do projecto que incluía uma compilação de entrevistas, vídeos, fotografias e outros documentos disponíveis para consulta, complementada por uma conferência que contou com a presença de especialistas em áreas que considerava puderem contribuir para esta reflexão: Alex Arteaga (assistente de investigação no Grupo de Estudos Avançados do Acto Imagético e da Incorporação na Universidade Humboldt, Berlim), Jorge Blasco

⁸⁹ Anexo IV: 104

⁹⁰ <http://www.aksioma.org/name/>

⁹¹ <http://www.photolumen.hu/lgrp/>

⁹² In Dossier de candidatura de Catarina Simão a residência artística no âmbito do Ciclo *Restos, rastos e traços. Práticas de documentação na criação contemporânea*.

Gallardo (director do projecto Culturas de Archivo da Fundação Antoni Tapiés, Barcelona) e Ros Gray (directora de investigação no Departamento de Curadoria de Arte Contemporânea no Royal College of Art, Londres). A dupla de artistas visuais Alexandra Ferreira e Bettina Wind exploraram o seu interesse sobre como um determinado material de documentação encontrado resiste “a uma reconstrução ‘fiel’ ao acontecimento, ao mesmo tempo que tanto as filmagens da performance como a entrevista [a sua documentação] evocam uma atmosfera de autenticidade e de ‘objectividade’.”⁹³; a sua presença no Atelier Real finalizou com a projecção de um vídeo em sessão contínua.

Tal como a dupla anterior, Noé Sendas é um artista visual que vive e trabalha em Berlim. Durante a sua residência, o artista propôs-se a abrir um processo em seu nome, no qual pretendia examinar o seu processo criativo. Ocupando duas salas diferentes apresentou uma instalação performativa complementada por uma exposição de documentação identificada como pertencente ao autor e que constituía um elemento fundamental no *Processo: Quem é Noé Sendas?*⁹⁴

Rogério Nuno Costa, português que, embora utilizando diferentes suportes, desenvolve o seu trabalho no âmbito das artes performativas. Na sua residência no Atelier Real debruçou-se sobre as “dimensões da participação e do compromisso do espectador perante uma obra”⁹⁵, apresentando as suas reflexões finais sob a forma de projecções vídeo e conferência.

A última residência artística no âmbito do Ciclo *Restos, rastos e traços. Práticas de documentação na criação contemporânea* que teve lugar até ao momento foi a do inglês Simon Bowes que, juntamente com o seu pai de 74 anos, desenvolveu um trabalho que teve por base memórias e fotografias do passado e as descobertas que daí surgiram. No seu projecto interessou-o sobretudo o despertar do seu interesse “pela maneira como a performance ao vivo pode abordar a questão da documentação, da maneira como os documentos são performativos, de como encenar intervenções no espaço do arquivo, e do que fazer com os restos, com as questões não respondidas, as

⁹³ In Dossier de candidatura de Alexandra Ferreira e Bettina Wind a residência artística no âmbito do Ciclo *Restos, rastos e traços. Práticas de documentação na criação contemporânea*.

⁹⁴ Anexo I: 79 – imagem 26 e Anexo IV: 105

⁹⁵ In Dossier de candidatura de Rogério Nuno Costa a residência artística no âmbito do Ciclo *Restos, rastos e traços. Práticas de documentação na criação contemporânea*.

questões sem resposta, e as questões impossíveis de perceber...”⁹⁶. O momento de partilha com o público assumiu a forma de uma performance comentada que revela a biografia de um pai contada pelo seu filho⁹⁷.

Qualquer um destes momentos de partilha e de apresentação é, como mencionado anteriormente, caracterizado pela diversidade de abordagens ao tema proposto, pela fragilidade de traduzirem um momento de investigação, de reflexão e pela generosidade que incutem nessa relação de cumplicidade e igualdade perante os espectadores, alguns constantes ao longo de todo o ciclo. Embora todos esteticamente diferentes e independentes, alimentam essa relação que o Atelier Real pretende cada vez mais afirmar como horizontal de modo a quebrar a autoridade que a verticalidade da relação artista/obra e público por vezes acarreta. Tendo lugar no final de cada residência artística, acontecem de dois em dois meses, intercalando-se com os equivalentes relativos ao *Programa* de residências artísticas do Atelier Real.

O segundo eixo programático do Atelier Real propõe um *Programa* de residências artísticas que, não subordinadas a um tema, proporcionam um momento de “suspensão num processo criativo e de reflexão sobre os motivos que atravessam e animam a construção de uma obra”⁹⁸. Neste formato de residência propõe-se “ao artista um *distanciamento* e um *reposicionamento* perante o seu trabalho e modo de operação habitual”⁹⁹; destina-se, ao contrário do anterior, a artistas que se encontrem numa fase do seu percurso profissional ou do processo criativo de um projecto específico e que aqui encontram uma espécie de parêntesis, curto e intenso, que lhes permite olhar para o desenvolvimento do trabalho detectando eventuais desvios ou interferências, ou simplesmente testando intuições ou direcções que o influenciem de forma determinante.

Estas residências, com a duração máxima de três semanas, ocorrem ao longo de todo o ano intercalando-se com aquelas integradas no *Ciclo* e têm lugar por convite endereçado pelo director artístico que, por iniciativa própria, de uma outra estrutura ou de um artista, toma conhecimento de um projecto (a ser iniciado ou já numa fase

⁹⁶ In Dossier de candidatura de Simon Bowes a residência artística no âmbito do Ciclo *Restos, rastos e traços*. *Práticas de documentação na criação contemporânea*.

⁹⁷ Anexo I: 79 – imagem 27

⁹⁸ In Dossier de apresentação à imprensa da nova programação do Atelier Real aquando do lançamento do *Ciclo Restos, rastos e traços*. *Práticas de documentação na criação contemporânea*, a 26 de Setembro 2009.

⁹⁹ *Ibid.*

avançada de criação) que constata ir ao encontro das linhas programáticas propostas pelo Atelier Real. A selecção desses projectos tem em vista uma apresentação final do “resultado proveniente da investigação efectuada durante a residência ou de uma conferência-demonstração mais alargada sobre a obra do artista convidado”¹⁰⁰.

Tal como nas residências do *Ciclo*, também nestas são proporcionadas condições que visam facilitar e agilizar o desenvolvimento do projecto do artista; para além do apoio à produção, do espaço de trabalho, do material técnico e do alojamento disponibilizados é atribuído um pagamento relativo à apresentação pública.

Constatamos que o consciente intercalar destes dois grandes eixos de programação marca o constante cruzamento de artistas a quem assim é proporcionado um precioso diálogo, confronto e troca com os seus pares, e uma cadência regular de apresentações mensais no Atelier Real que reforça a relação de formação e confiança com o(s) seu(s) público(s). E que, o facto de ambos os formatos de residência artística receberem artistas individuais ou colectivos artísticos, nacionais ou internacionais, sublinha a sua forte capacidade de internacionalização, o carácter de abertura e a consciência de um mundo global que caracterizam este espaço cultural único no centro de uma cidade cosmopolita e capital do país.

II. 4. 2. Públicos reais

O facto do surgimento do Atelier Real se dar no seio de uma estrutura prestes a completar 20 anos de existência, como é o caso da RE.AL, não pode de todo ser negligenciado quando analisamos a sua capacidade de angariar e de se dirigir ao(s) seu(s) público(s)-alvo. Aliás, é a diversidade de oferta produzida ao longo dos anos (e que agora encontra no Atelier Real a sua casa, o seu espaço por excelência) bem como o cruzamento de disciplinas, linguagens e artistas, que parece representar o motor despoletador de curiosidade de um público que se começa a revelar fiel e regular espectador das actividades propostas.

A aposta no cruzamento e na diversificação de interlocutores surge como um gesto consciente deste espaço cultural que procura explorar as novas potencialidades de um mercado artístico contemporâneo cada vez mais sensível ao diálogo entre disciplinas

¹⁰⁰ *Ibid.*

e entre teoria e prática. Mais ainda, procura inscrever-se enquanto espaço de troca e de diálogo entre público e artista e conseqüentemente, estimulador de uma aproximação, interesse e compreensão da criação contemporânea no sentido de uma dessacralização do fazer artístico e dos *templos* de fruição.

A estratégia de sensibilização e captação de públicos desenvolvida para o Atelier Real, quer a nível nacional quer internacional, opera essencialmente a dois níveis: o dos artistas-participantes e o do público-espectador.

Da análise realizada, identificamos que o cruzamento de diferentes contextos artísticos, os próprios formatos (e condições) das residências artísticas e das suas apresentações públicas sempre acompanhadas de uma discussão aberta, revelam-se elementos fundamentais na operação de captação e atracção a esses dois níveis. Por outro lado, o estabelecimento de parcerias estratégicas entre o Atelier Real e outras entidades, não só complementa e enriquece o seu trabalho como permite chegar mais perto de potenciais novos públicos. Também um investimento crescente no Gabinete de Audiovisual e Leitura - aberto e disponível para consulta por parte de todos os interessados - permite a artistas e público um complemento mais aprofundado da temática proposta pelo *Ciclo* e fortalece a aproximação a escolas, institutos e universidades dedicadas às mais diferentes áreas.

Não podemos no entanto deixar de sublinhar que, apesar de não ser responsável pela direcção artística do Atelier Real enquanto espaço de programação, João Fiadeiro tem um papel fundamental na captação de artistas que se candidatam às residências artísticas. Fá-lo essencialmente através do trabalho que continua a desenvolver enquanto investigador e professor convidado de Composição em Tempo Real¹⁰¹ nas mais diversas escolas e universidades, dentro e fora do país. A qualidade do trabalho que tem vindo a desenvolver em torno dessa metodologia, oferece aos artistas que com ele se cruzam a garantia de uma exigência e qualidade idênticas no trabalho levado a cabo pelo Atelier Real.

¹⁰¹ O método de Composição em Tempo Real tem sido desenvolvido e sistematizado por João Fiadeiro desde 1995. Num primeiro tempo teve como enquadramento a necessidade de se criar um sistema de composição que pudesse ser partilhado pelos seus colaboradores no processo criativo. Num segundo tempo afirmou-se enquanto instrumento para explorar modalidades de escrita dramática na área da dança, tendo sido estudado, desenvolvido e utilizado por diversos artistas e investigadores. Desde 2005 tem vindo a afirmar-se no território da investigação, debruçando-se nomeadamente sobre o problema da “decisão” e da “representação”, alargando assim a sua esfera de interesse e de aplicabilidade para fora das fronteiras da dança e mesmo da arte. Mais informação em <http://www.joaofiadeiro.blogspot.com/>

Por todas essas diferentes frentes e dimensões de actuação, podemos dizer que o público do Atelier Real é muito diversificado e que constitui um universo que reúne artistas de diferentes áreas das artes contemporâneas, representantes de instituições culturais várias, alguns dos quais parceiros e financiadores, e um grupo de curiosos, mas regulares espectadores; apesar de uma política de entrada gratuita e de uma lotação praticamente sempre esgotada¹⁰², os moradores desta rua ou de ruas adjacentes parecem não ter ainda uma representação expressiva neste universo de espectadores. Embora aparentemente as faixas etárias sejam diversificadas, parece predominar um público entre os 25 e 40 anos. Os dados aqui apontados são meramente empíricos resultantes de uma observação directa e de uma presença constante em todos os eventos programados até ao momento; não foram ainda realizados quaisquer estudos específicos neste sentido que diagnostiquem e apontem qual o perfil do público que aí se desloca.

Em termos de taxa de ocupação, verificamos que os vários momentos de apresentação pública que tiveram lugar desde Setembro 2009 até ao final de Junho 2010 (inauguração da nova programação, três projectos do *Programa* de residências artísticas, oito apresentações de artistas no âmbito do *Ciclo* e cinco conversas com artistas convidados no âmbito da segunda residência do *Ciclo*) contabilizaram um total de cerca de 700 espectadores distribuídos por 15 dias e pelas 2 salas de apresentação do Atelier Real¹⁰³.

Salientamos ainda um aspecto que consideramos uma importante mais valia na recepção do público e nesta nova aproximação a um estar *em pé de igualdade*; falamos da atenção e do cuidado com que o público é recebido neste espaço através da disponibilização de um pequeno lanche (gratuito) ou jantar (a um preço simbólico) de acordo com a programação em questão. Estas iniciativas remetem para um ambiente informal, de casa, no qual as barreiras entre artista e espectador são mais uma vez atenuadas; é neste ambiente convidativo ao diálogo que o Atelier Real procura a sua identidade e a marca da sua diferença.

¹⁰² O estúdio dispõe de 52 lugares e o Salão dispõe de 42 lugares – número de lugares sentados num dispositivo formal de apresentação.

¹⁰³ Anexo VIII: 142-143

II. 4. 3. Uma imagem, uma identidade

Dos contactos directos feitos com o público durante o nosso período de análise, podemos afirmar que o Atelier Real propõe uma identidade visual que o torna reconhecível de imediato. Esta característica revela-se sem dúvida um ponto forte na comunicação de conteúdos junto de públicos já fiéis mas também de outros que, atentos, se vão familiarizando com um tipo de imagem que se define como identitária do Atelier Real, em que a simplicidade gráfica e a objectividade na apresentação da informação são a tónica dominante.

Sendo este um espaço dedicado a formatos de trabalho e de desenvolvimento artísticos que, pela sua natureza, não implicam o mediatismo próprio, por exemplo, de espectáculos ou concertos para o grande público e/ou para grandes salas, parece-nos que a sua estratégia de divulgação representa uma dimensão que irá ainda necessitar, a médio prazo, de um olhar mais debruçado de modo a ser otimizada a captação da atenção do público. No entanto, o recente funcionamento deste espaço, nos moldes em que hoje existe, permite já uma divulgação de actividades concretizada através de diferentes suportes.

Sublinhamos a produção do *Jornal do atelier real*, do qual foram impressos até ao momento 5 números bimestrais (Set/Out'09, Nov/Dez'09, Jan/Fev'10, Mar/Abr'10, Mai/Jun'10) num total de 23.000 exemplares¹⁰⁴. A sua distribuição gratuita é realizada em diversos equipamentos culturais estratégicos da cidade de Lisboa contando igualmente com envios por correio a instituições e agentes culturais, profissionais das artes e parceiros, sobretudo e por enquanto, a nível nacional. Ao folharmos as suas 24 páginas coloridas, preenchidas por imagens e textos prévios ou posteriores ao desenrolar das residências artísticas, podemos perceber o investimento, o tempo a ele dedicado e o impacto que pretende ter junto, não só do seu público - ao disponibilizar-lhe conteúdos suplementares para a leitura do que vão ou foram assistir -, mas também dos próprios artistas que encontram aqui um prolongamento, uma extensão possível dos seus projectos. A verdade é pois que este *Jornal*¹⁰⁵ visa mais do que a mera divulgação de actividades; funciona como um verdadeiro complemento à programação

¹⁰⁴ Anexo III: 84-85

¹⁰⁵ Esta publicação tem direcção editorial assegurada pelo director artístico do Atelier Real que convida pontualmente colaboradores externos quer ao nível da redacção de textos quer ao nível de imagens. A estrutura do Jornal é composta essencialmente por duas partes: uma parte que apresenta os projectos acolhidos no âmbito do *Ciclo* e que, por sua vez, é também dividida em duas partes: entre os projectos que foram apresentados e os projectos que serão apresentados; e uma segunda parte que apresenta os projectos acolhidos no âmbito do *Programa* de Residências Artísticas.

propriamente dita com a particularidade de, como diz David-Alexandre Guéniot, “se situar num intervalo - espaço de observação e de mediação por excelência”¹⁰⁶.

Por outro lado, constatamos a preocupação em acompanhar e utilizar o avanço das tecnologias através da potencialização de meios de divulgação introduzidos pela internet e que permitem uma mais rápida, imediata e fluida circulação de informação por um maior número de pessoas em simultâneo. Verificamos por isso que a divulgação digital ocupa sem dúvida um papel preponderante na estratégia do Atelier Real.

Desde meados de Julho de 2009, este espaço conta com a existência de um novo sítio de internet¹⁰⁷ que, embora com a informação de que é ainda provisório, constitui um importante meio de divulgação sobre o funcionamento desta programação. Constatamos que num período de 11 meses recebeu cerca de 6.000 visitas, o que se traduz numa média de 545 visitas por mês. A criação de um perfil na rede social *Facebook*, tornou-se também obrigatória numa estratégia que se quer abrangente e eficaz no modo como comunica com os seus interlocutores; ao fim de 10 meses de existência¹⁰⁸ verifica-se que conta já com cerca de 1.080 “amigos” (numa média de 108 por mês) que recebem assiduamente a divulgação referente a esta programação.

De salientar ainda o cuidado com a actualização regular da sua base de dados de endereços de correio electrónico que conta com cerca de 8.000 contactos, nacionais e internacionais divididos por diferentes categorias, para os quais são enviadas em versão bilingue (Português e Inglês) *newsletters* digitais mensais com informação sobre as actividades em geral; estas são ainda reforçadas através de *e-flyers*¹⁰⁹ que funcionam como destaques pontuais sempre que uma nova actividade ou evento assim o justifique.

Verificamos que para cada evento é efectuado um contacto directo e regular com a imprensa complementado com o envio de dossiers especialmente organizados para o efeito e onde é reunida informação específica sobre o projecto e/ou artista em questão. Embora a preocupação do Atelier Real para com esta dimensão da sua promoção e divulgação não se traduza ainda numa resposta e atenção regular por parte dos meios de comunicação, pensamos ser importante que assim o continue a fazer para que, mesmo

¹⁰⁶ In entrevista realizada pela autora a David-Alexandre Guéniot nas instalações do Atelier Real, no dia 29 Dezembro 2009 (Anexo V: 110-125)..

¹⁰⁷ <http://www.atelier-real.org>

¹⁰⁸ Este perfil no *Facebook* foi criado em Setembro 2009.

¹⁰⁹ Anexo III: 87-93

que de uma forma subliminar, a informação circule e a existência deste espaço seja lembrada e afirmada.

II. 4. 4. A capacidade de internacionalização como herança

Mais do que o seu lugar no mapa da cidade de Lisboa, o Atelier Real tem conseguido afirmar a sua posição a nível internacional. Apesar de parecer quase contraditório que um espaço cultural como este, com uma história tão recente enquanto tal, tenha atingido tão rapidamente um lugar na cena internacional, não o será totalmente se pensarmos no historial da estrutura que o gere, programa e produz e da experiência da respectiva equipa. Uma estrutura como a RE.AL, a completar 20 anos de actividade este ano, é detentora de um vasto percurso construído nacional e internacionalmente; a sua própria história, como vimos antes, ditou que a sua projecção internacional fosse inclusive mais forte do que a nacional. Muito cedo, o coreógrafo João Fiadeiro e a sua companhia RE.AL foram alvo de constantes convites para se apresentarem fora de Portugal ao lado de outros coreógrafos internacionais num ambiente que marcava um momento decisivo na história da dança sobretudo europeia. Muitos foram os laços, as cumplicidades e as parcerias criadas, algumas delas recorrentes ao longo dos anos.

O próprio modelo da RE.AL enquanto companhia de autor que deslocava o seu centro de modo a poder acolher outros artistas, partilhando com eles recursos e contactos, ajudou a destacá-la e a colocá-la num lugar de confiança e qualidade reconhecidas por programadores e directores de teatros e festivais um pouco por todo o mundo. Sem dúvida, essa confiança num trabalho profissional e de qualidade ficou desde sempre associada ao nome da RE.AL e aos projectos por ela lançados, como é o caso do Atelier Real.

A esse reconhecimento internacional garantido *a priori*, junta-se o facto de poder contar com uma equipa que colaborava já com a RE.AL há alguns anos e que é detentora de uma série de conhecimentos e contactos internacionais regulares que facilitam a veiculação e divulgação da informação através dos canais correctos e directos. Uma das funções anteriores de parte desta equipa prendia-se precisamente com a angariação de parceiros internacionais, quer a nível de co-produção, quer a nível de locais onde fosse possível desenvolver residências artísticas para as novas criações dos diferentes artistas então produzidos pela RE.AL. Esse trabalho intenso de vários anos,

por vezes com os mesmos parceiros, assegura como que um selo de garantia relativamente a qualquer projecto lançado pela RE.AL.

Queremos com isto dizer que, ao herdar este passado e beneficiando desses canais já estabelecidos, o Atelier Real conseguiu muito mais rápida e eficazmente difundir o seu projecto junto de um público não só nacional mas também internacional; espelho disso, foi o volume de respostas que recebeu ao apelo à apresentação de propostas para o seu primeiro ciclo temático de residências artísticas, oriundas de cerca de 18 países diferentes. A construção de um programa que inclui artistas nacionais e internacionais transmite essa vontade de acolher neste espaço a diversidade e promover o intercâmbio entre experiências diversas. A sua projecção, o cuidado na divulgação das iniciativas repercute-se igualmente nas propostas diárias que a estrutura recebe de artistas de todo o mundo, para desenvolverem períodos de residência no Atelier Real mesmo que não integrados no âmbito do ciclo, e nas próprias parcerias estabelecidas a nível nacional com estruturas que aí alojam os seus convidados e colaboradores (professores, conferencistas, artistas) e que conseqüentemente criam nestes a vontade de regressar.

O espírito de casa situada no centro de uma capital europeia como Lisboa, alimentado pela própria programação mas também pela equipa e pelo ambiente acolhedor que se consegue manter neste espaço e que se prolonga pela rua em que está instalado, são factores positivos e aliciantes que circulam no *boca a boca* entre artistas, professores e investigadores que por aí passam e que acabam por se cruzar noutros lugares *espalhando a palavra* que só a experiência do lugar pode transmitir de forma mais fiel.

II. 5. Modelos de gestão, modelos que se reinventam

II. 5. 1. Recursos humanos – uma equipa à medida

Numa estrutura cultural em que a mudança é tomada, não como um problema a contornar mas como uma mais valia no acompanhamento dos tempos e uma força motora, verificamos que a RE.AL tem conseguido ao longo dos últimos anos e desde a sua fixação neste espaço e neste território, manter uma equipa à medida das suas necessidades e actividades proporcionando-lhe um emprego estável e regular. No entanto, a asfixia orçamental sentida e provocada por uma transição do modelo programático, não devida e imediatamente acompanhada pelo necessário reajuste de

recursos financeiros e humanos, levou a que, neste momento, a estrutura se visse de certo modo forçada a fazê-lo evitando assim uma total desistência do novo modelo de funcionamento que adoptou. Foram por isso necessárias medidas que reduziram de 10 para 8 o grupo de colaboradores permanentes que colabora neste Centro de Residências Artísticas; desses 4 têm contrato sem termo, 2 têm contrato a termo e continuidade garantida, e os restantes 2 em regime de prestação de serviços. Conta assim com a presença de um sócio-gerente e director-geral, um responsável pela direcção artística e programação, uma directora de produção, uma responsável administrativa e de gestão, uma secretária e assistente de produção, um designer gráfico, um contabilista e um advogado. Todas as contratações são, até ao momento, efectivadas pela empresa RE.AL que gere e dirige o Atelier Real.

Verificamos aqui que, na necessária adaptação às exigências artísticas, técnicas e administrativas de um espaço cultural com as características deste, a polivalência e a própria coesão da equipa são factores determinantes para garantir o seu bom funcionamento e crescimento. E, embora os recursos financeiros não permitam uma contratação de mais profissionais a tempo inteiro, a experiência permite que se consiga antecipar e reunir em torno de determinadas actividades específicas que assim o exigem, um grupo de colaboradores estagiários ou contratados pontualmente que garantam a sua boa execução. Do levantamento efectuado em relação ao ano de 2009 e início de 2010, verificamos que foram 4 os elementos que, para o Atelier Real, constituíram aquilo a que a RE.AL se refere como equipa temporária.

II. 5. 2. Recursos financeiros – procura e reinvenção de novos modelos de financiamento

Ao abandonar uma lógica anteriormente associada à criação e difusão de espectáculos, e ao invertê-la de modo a deixar que o espaço se torne o novo paradigma, a RE.AL enquanto entidade responsável pela gestão, produção e programação do Atelier Real, passou naturalmente a ter um novo desafio pela frente: reinventar os seus modelos de financiamento¹¹⁰.

Apesar de considerarmos que existe de facto um esforço real nessa reinvenção e procura, claramente relacionada com a recente focagem programática, verificamos que

¹¹⁰ No Anexo VIII: 134-141 podemos testemunhar a contínua presença dos espectáculos produzidos pela RE.AL em território nacional e internacional no período entre 2003 e 2008; essa intensa actividade era responsável por um maior equilíbrio financeiro que tornava a companhia mais autónoma.

não se traduz ainda de forma muito significativa no orçamento global. Objecto de um subsídio sustentado para o quadriénio 2008-2012 concedido pela Direcção-Geral das Artes do Ministério da Cultura, os números da RE.AL referentes a 2009¹¹¹ revelam um aumento da dependência desse apoio que, pela primeira vez nos últimos anos, ultrapassou os 50%. Verificamos assim, desde 2005 e até ao ano de 2009, uma variação entre os 36% e os 60% na percentagem desse financiamento no total das despesas; embora o aumento seja evidente, parece traduzir-se numa variação que se revela perfeitamente natural face às opções estratégicas que foram sendo tomadas e que gradualmente deixavam adivinhar um novo posicionamento face ao mercado e à comunidade artística em si (esse posicionamento apenas foi assumido de forma inequívoca a partir de meados de 2009). Ainda na linha de apoios públicos, foi estabelecido nos últimos 4 anos com a Câmara Municipal de Lisboa, um protocolo de apoio financeiro à programação do Atelier Real.

Apesar da elevada percentagem de dependência de apoios públicos, a que a RE.AL se tem candidatado via concurso através de apresentação de planos de actividades e de contas, é de sublinhar, dentro das reduzidas possibilidades de auto-financiamento que o seu novo modelo programático apresenta, o esforço que esta organização sem fins lucrativos se encontra neste momento a fazer de modo a encontrar outros instrumentos de financiamento alternativos e, inclusive, próprios.

Nesse sentido, a angariação dos restantes financiamentos que permitem o desenvolvimento sustentado das actividades depende cada vez mais da capacidade de alargamento e aprofundamento da rede de parcerias agregada à RE.AL (modelo aliás, adoptado desde sempre no seu modo de funcionamento). Para além de parcerias estratégicas estabelecidas com estruturas e associações culturais que desenvolvem actividade na área das artes contemporâneas, destacamos alguns dos apoios obtidos nos últimos anos que têm permitido a afirmação deste espaço cultural enquanto tal, como é o caso da Lisantigo - empresa de construção e reabilitação de edifícios que financiou anualmente, e até 2009, pequenas obras de manutenção, e da Fundação Calouste Gulbenkian que comparticipou com cerca de 19% do valor inicialmente investido pela companhia na recuperação do edifício e que, no presente ano, comparticipa igualmente a programação do Atelier Real. Outras parcerias estão já a ser desenhadas com, por exemplo, algumas escolas de produção e novas tecnologias de modo a que alunos

¹¹¹ Até ao momento, o último relatório de contas da RE.AL disponível é o correspondente ao ano de 2009.

estagiários possam ser integrados em actividades específicas do Atelier Real concorrendo assim para a redução de encargos com recursos humanos.

No último ano de actividade, no qual se afirmou decisivamente o posicionamento deste espaço enquanto Centro de Residências Artísticas e portanto com uma actividade absolutamente não lucrativa, tornou-se imperativa para a RE.AL a necessidade de potenciar algumas características que este oferece; foi necessário começar a olhar para o próprio espaço como potencial fonte de rendimento e, embora a um preço simbólico, verifica-se que o aluguer de salas de trabalho e dos quartos disponíveis tem conseguido igualar o valor do apoio anual da Câmara Municipal de Lisboa. Essa consciência tem-se traduzido por uma atenção mais dirigida a esta dimensão da actividade do Atelier Real, quer através da inserção de anúncio no próprio jornal, quer através de contacto directo com outras entidades e agentes culturais identificados como potenciais interessados e do envio de divulgação reforçada via internet. Para além da questão financeira, são assim fomentadas outras mais valias difíceis de quantificar e que este espaço defende e promove como uma das características que define a sua identidade e missão: o encontro e o diálogo entre os artistas, investigadores e teóricos que aí ficam alojados e/ou podem trabalhar.

Uma outra receita própria fundamental para o orçamento estrutural é aquela produzida pela venda de workshops que João Fiadeiro orienta nas mais diversas estruturas, escolas e universidades quer em Portugal, quer principalmente nos restantes países da Europa, na Austrália, na América Latina e na América do Norte. Com efeito, o afastamento do modelo de produção de espectáculos proporcionou um maior investimento, do próprio João Fiadeiro e da estrutura, na difusão do trabalho desenvolvido em torno da sua metodologia de Composição em Tempo Real e que tem vindo a revelar-se muito positivo e crescente.

Como vimos, estes são movimentos que implicam uma coordenação atenta entre a refocagem, o redireccionamento dos objectivos e o modo como implementá-los, organizá-los e financiá-los. No caso da RE.AL, verificamos que um dos grandes responsáveis pelo actual desequilíbrio financeiro e por algumas adaptações e alterações, também a nível logístico e humano, foi precisamente o desfasamento entre o momento de concretização desses necessários ajustes e a anterior decisão de abandonar a lógica de criação, produção e difusão de espectáculos, que angariava cerca de 60% do orçamento global, em prol de um centrar de actividade no Atelier Real tornando-o um Centro de Residências Artísticas; por se tratar de uma iniciativa que propõe a pesquisa,

a reflexão e a discussão sobre o trabalho artístico contemporâneo (não se debruçando sobre o seu carácter mais “espectacular” de apresentação pública), como foco central da sua actuação e afirmação parece-nos este requerer um maior cuidado e atenção sobretudo no que diz respeito à estratégia de gestão adoptada.

Seguros de que este é um espaço e uma proposta essencial numa cidade cosmopolita como Lisboa, testemunhamos um momento em que o Atelier Real afirma essa sua qualidade e programação dedicando-se simultaneamente a essa que é agora a sua prioridade a curto e médio prazo: a angariação de novas possibilidades de financiamentos, apoios e parcerias (algumas já em fase de estudo e avaliação) que garantam a sua inequívoca inscrição e a dos novos modelos de organização e funcionamento que procura.

II. 6. Análise SWOT

Do levantamento levado a cabo - através das entrevistas realizadas, da presença *in loco* e da consulta de documentação variada - sobre o funcionamento deste espaço cultural situado na Rua do Poço dos Negros em Lisboa, apresentamos a seguinte Análise SWOT que visa apresentar os pontos fortes e fracos, as oportunidades e ameaças na relação do Atelier Real com o território e ambiente no qual se inscreve.

Como elementos endógenos que constituem as FORÇAS deste espaço cultural, apontamos a concentração num único edifício dos escritórios de produção, espaços de criação artística e quartos para alojamento de artistas, a existência de espaços comuns aos artistas e equipa de produção, a ergonomia do edifício que permite flexibilidade na utilização dos vários espaços e a criação de diferentes percursos de circulação no seu interior, o edifício à escala humana que promove a sensação de casa, de local acolhedor, a equipa com grande capacidade de resposta e de adaptação a diferentes modelos de organização e a sua forte capacidade de internacionalização.

A precariedade do espaço de trabalho do estúdio e dos equipamentos técnicos disponíveis bem como alguma dependência de actuação que se mantém em relação à figura do coreógrafo João Fiadeiro e a fragilidade financeira pela ausência de novos e alternativos financiamentos, parecem-nos ser as suas maiores FRAQUEZAS.

A estas vemos aliar-se algumas AMEAÇAS que, enquanto factores exógenos, podem interferir na afirmação deste novo espaço cultural da cidade de Lisboa. Por um lado assiste-se ainda a uma falta de um maior reconhecimento e compromisso financeiro substancial por parte da autarquia e a uma inexistente relação com a Junta de Freguesia,

por outro vemos existir por parte deste espaço uma dependência em elevada percentagem de apoio público e consequentemente reduzidas possibilidades de se auto-financiar.

Igualmente importantes OPORTUNIDADES que se traduzem no facto deste ser um centro de residências artísticas único no coração da capital do país, cidade cosmopolita do sul da Europa, tornando-o um potencial pólo de atracção e de revitalização cultural da própria rua onde se encontra instalado que, inserida num bairro histórico emblemático, se caracteriza por uma forte diversidade cultural, existência de comércio tradicional e procura acentuada para local de residência de camadas mais jovens. A proximidade da zona de Santos e da Rua da Boavista onde se encontram instalados outros agentes culturais, com os quais se começaram já a estabelecer parcerias revela-se como mais um factor determinante que apontamos como uma interferência do ambiente externo na implementação deste espaço cultural.

CONCLUSÃO

Propusemo-nos lançar, neste trabalho, uma reflexão sobre como novos espaços culturais estão a surgir no centro da cidade de Lisboa reinventando-a, não só a ela e ao seu tecido cultural mas também às próprias estruturas que os gerem. Os lugares e os espaços que ocupam são diversos e por vezes inesperados, contribuindo para um novo mapear de percursos e movimentações na cidade.

São espaços culturais que, reflectindo e questionando os modelos vigentes, propõem, não alternativas, mas complementos. São por vezes espaços efémeros mas que pela sua independência e liberdade se podem dedicar a programações sem cedências. Mais do que o objecto final, a obra, preocupa-os criar espaço e condições para a investigação, a discussão e o processo da criação artística.

Não apenas como meros e estranhos observadores do objecto de estudo mas, antes, como participantes privilegiados e implicados, lançámos essa reflexão através da análise do estudo de caso do Atelier Real, um Centro de Residências Artísticas instalado no centro de Lisboa e verificámos que a instalação da então companhia RE.AL no edifício da Rua do Poço dos Negros é ela própria a razão despoletadora da sua mudança de rumo e de foco; estamos perante um claro exemplo de como a espacialidade pode influenciar e moldar conceitos programáticos e, como neste caso também, motivar a afirmação de um espaço (inicialmente ocupado para o desenvolvimento de projectos de artistas associados a uma companhia) que, ao reinventar os seus recursos e modelos de organização, se projecta enquanto espaço cultural.

Embora, como aqui vimos, o conceito de residência artística esteja amplamente difundido e praticado nos mais diversos equipamentos culturais, o modelo de Centro de Residências Artísticas remete-nos de imediato para a ideia de um espaço cultural cujo propósito máximo e primeiro é o de proporcionar o tempo e as condições logísticas ideais para que o artista possa desenvolver a sua pesquisa, investigação e experimentação em torno de determinadas questões que pretende explorar; esta é a sua missão, o seu objectivo principal e não apenas uma actividade paralela dentro de uma programação mais vasta com outras finalidades.

O Atelier Real, Centro de Residências Artísticas, propõe um espaço único no centro da cidade que, absolutamente imbuído de um espírito contemporâneo que provoca a transversalidade e o cruzamento de disciplinas, se projecta facilmente tanto a

nível nacional como internacional. Em termos de apoios, sobretudo financeiros, e concretamente na esfera autárquica e institucional, procura ainda interlocutores devidamente despertos para estas questões que reflectem a velocidade de transformação e mudança característica da contemporaneidade; para o Atelier Real a mudança é instrumento e factor de inovação.

A estratégia de programação, de comunicação e de divulgação das suas actividades constitui uma importante ferramenta dinamizadora de sinergias que ajudam a conquistar novos e cada vez mais variados públicos e a divulgar a singularidade do projecto numa constante aproximação a novos mercados. Quanto ao território em que o Atelier Real está instalado, não se verifica ainda uma significativa contaminação mútua; existe um respeito, uma curiosidade, uma vontade e até uma envolvimento um pouco subliminar (através, por exemplo, da contratação de pequenos serviços, das compras que os artistas em residência realizam nas lojas de comércio tradicional da rua, de menus com preços especiais nos restaurantes da rua para os participantes das suas actividades) mas ainda não uma verdadeira relação de cumplicidade em ambas as direcções.

Apesar de actores implicados no objecto em estudo, procurámos manter um olhar distanciado, justo e crítico; para tal foi essencial, para além da presença regular *in loco* e do acesso facilitado e da selecção cuidada da documentação consultada, a realização de entrevistas a João Fiadeiro, director da RE.AL, e David-Alexandre Guéniot, director artístico do Atelier Real. Sublinhamos, no entanto, que a ainda recente afirmação deste Centro de Residências Artísticas e a sua conseqüente e breve história enquanto tal, fez-nos sentir alguma dificuldade numa maior problematização de determinados pontos da nossa análise. De qualquer modo, acreditamos ter conseguido identificar com este trabalho algumas direcções que poderão servir de base a uma mais completa análise num futuro da própria estrutura, então com mais história e passado acumulado, e da sua relação com a cidade de Lisboa.

BIBLIOGRAFIA

- ABREU, Paula, FERREIRA, Claudino, *Apresentação : a cidade, as artes e a cultura*, Revista Crítica de Ciências Sociais, nº67, Coimbra, Centro de Estudos Sociais, 2003, pp. 3-6.
- ARAÚJO, Renata, *Lisboa –a cidade e o espectáculo na época dos descobrimentos*, Cidade de Lisboa nº 13, Lisboa, Livros Horizonte, 1990.
- ASSIS, Maria de, MOURA, Albino (coord.), *Movimentos*, Lisboa, Danças na Cidade, 1995.
- AUGÉ, Marc, *Não-Lugares*, Lisboa, 90 Graus Editora, 2005.
- BAREL, Yves, “Le social et ses territoires” in *Espaces, jeux et enjeux*, coord. Franck AURIAC e Roger BRUNET, Paris, Fayard, 1986, pp.131-139.
- BROWN, Patricia, “Criando Lugares – o papel da arte no desenvolvimento da cidade” in *Curadoria do Local, algumas abordagens da prática e da crítica*, coord. Gabriela VAZ-PINHEIRO, Torres Vedras, ArtInSite/Transforma a.c., 2005, pp. 34–59.
- CALADO, Maria, FERREIRA, Vitor Matias, *Lisboa: Freguesia de Santa Catarina (Bairro Alto)*, Guias Contexto, Lisboa, Contexto Editora, 1992.
- CASTILHO, Júlio de, *A ribeira de Lisboa: descrição histórica da margem do Tejo desde a Madre de Deus até Santos-o-Velho*, vol. IV, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, 1940.
- CASTILHO, Júlio de, *Bairro Alto*, vol. III e IV, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, 1940.
- CASTILHO, Júlio de, *Lisboa antiga: bairros orientais*, vol. IV, V, VII e XI, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, 1937.
- CAUQUELIN, Anne, “Sítio, lugar e mundo” in *Curadoria do Local, algumas abordagens da prática e da crítica*, coord. Gabriela VAZ-PINHEIRO, Torres Vedras/Transforma a.c., edição Artinsite, 2005, pp.106-113.
- CENTENO, Yvette Kace, FREITAS, Lima de (coord.), *A simbólica do espaço - Cidades, ilhas, jardins*, Lisboa, Editorial Estampa, 1991.
- CINTRA, Rui, “Entrevista Miguel Honrado”, *Agenda Cultural de Lisboa*, nº 223, Junho 2009, pp. 4-7.
- CORREIA, José Manuel de Matos, PINTO, Ricardo Luís Leite, *Constituição da República Portuguesa* (texto na versão da 7.^a revisão constitucional - Lei Constitucional 1/2005), Lisboa, Textos jurídicos, 2009.
- COSTA, Tiago Bartolomeu, *Desarmar o pré-conceito* [Em linha]. Out.2005. [Consult. 20 Outubro 2005]. Disponível em WWW:< <http://omelhoranjo.blogspot.com/>>.
- COSTA, Pedro, *A Cultura em Lisboa: competitividade e desenvolvimento territorial*, Lisboa, Imprensa das Ciências Sociais, 2007.
- COSTA, Pedro (coord.), *Estratégias para a Cultura em Lisboa*, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa-Pelouro da Cultura, 2009.
- CULLEN, Gordon, *Paisagem Urbana*, Lisboa, Edições 70, 2009.
- CURVELO, Rita, *Marketing das artes em directo*, Lisboa, Quimera, 2009.

- FAZENDA, Maria José, *Dança Teatral. Ideias, Experiências, Acções, Lisboa*, Celta Editora, 2007.
- FORTUNA, Carlos, SILVA, Augusto Santos, “A cidade do lado da cultura: espacialidades sociais e modalidades de intermediação cultural” in *Globalização-fatalidade ou utopia?*, org. Boaventura Sousa SANTOS, Porto, Edições Afrontamento, 2001, pp. 439-461.
- FORTUNA, Carlos, “Novos trilhos da cultura: como não falar da cidade?” in *Novos trilhos culturais: práticas e políticas*, org. Maria de Lourdes Lima dos SANTOS, José Machado PAIS, Lisboa, Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, 2010, pp. 273-280.
- FRANÇA, José Augusto, *Lisboa: urbanismo e arquitectura*, Cidade de Lisboa nº 29, 3ª edição, Lisboa, Livros Horizonte, 1997.
- GUÉNIOT (org.), David-Alexandre, *DOC.LAB*, Lisboa, RE.AL, 2000.
- GUÉNIOT (edit.), David-Alexandre, *Jornal do Atelier Real*, Lisboa, RE.AL, Set/Out 2009.
- GUÉNIOT (edit.), David-Alexandre, *Jornal do Atelier Real*, Lisboa, RE.AL, Nov/Dez 2009.
- GUÉNIOT (edit.), David-Alexandre, *Jornal do Atelier Real*, Lisboa, RE.AL, Jan/Fev 2010.
- GUÉNIOT (edit.), David-Alexandre, *Jornal do Atelier Real*, Lisboa, RE.AL, Mar/Abr 2010.
- GUÉNIOT (edit.), David-Alexandre, *Jornal do Atelier Real*, Lisboa, RE.AL, Maio/Jun 2010.
- HEITOR, Teresa V., “A cidade em transição. O lugar da urbanidade.” in *Encontros de saberes, três gerações de bolseiros da Gulbenkian*, coord. Ana TOSTÕES, E.R. de Arantes OLIVEIRA, J.M. Pinto PAIXÃO, Pedro MAGALHÃES, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 2006, pp.149-161.
- HONRADO, Miguel, “Comunicação Painel Descentralização e Políticas Culturais”, *Encontros Alcultur Portalegre* [Em linha]. Nov.2004. [Consult. 6 Abril 2009]. Disponível em WWW:<<http://www.alcultur.org/alcultur/2004.php>>.
- IGLESIAS, Roberto Gómez (edit.), *Los nuevos centros culturales en Europa*, Vitoria-Gasteiz, Grupo Xabide, 2007.
- LOPES, João Teixeira, *A cidade e a cultura. Um estudo sobre práticas culturais urbanas*, Porto, Edições Afrontamento e Câmara Municipal do Porto, 2000.
- MADUREIRA, Nuno Luís, *Cidade - Espaço e Quotidiano: Lisboa 1740-1830*, Cidade de Lisboa nº 18, Lisboa, Livros Horizonte, 1992.
- MARMELEIRA, José, “Espaços que eles inventam”, Lisboa, Público-Ípsilon, 13-11-2009, pp. 34-36.
- MARTINS, Guilherme d’Oliveira, *Património, herança e memória*, Lisboa, Gradiva, 2009.
- MATOS, Sara Antónia (coord.), *ESPAÇO*, Montemor-o-Novo, Oficinas do Convento, 2009.

MONTANER, Josep Maria, *museos para el siglo XXI*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2003.

OESTERBEEK, Luiz, “Ordenamento cultural de um território” in *Gestão Cultural do Território*, coord. José PORTUGAL, Susana MARQUES, Porto, Setepés, 2007, pp. 28-37.

PAIS, José Machado (coord.), *Práticas Culturais dos Lisboaetas*, Lisboa, Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, 1994.

QUEIROZ, Jorge, “Cultura: Patrimónios e Contemporaneidade”, *Tavira Revista Municipal*, nº 22, 2007, pp. 15-17.

RIBEIRO, António Pinto, *Ser feliz é imoral?*, Lisboa, Edições Cotovia, 2000.

RIBEIRO, António Pinto, *Abrigos*, Lisboa, Edições Cotovia, 2004.

RIBEIRO, António Pinto, *À procura da escala*, Lisboa, Edições Cotovia, 2009.

SANTOS, Ezequiel, “Arquipélagos” in *Movimentos Presentes. Aspectos da Dança Independente em Portugal*, coord. Maria José FAZENDA, Lisboa, Edições Cotovia e Danças na Cidade, 1997, pp. 41-46.

SEQUEIRA, Gustavo de Matos, *Depois do Terramoto*, vol. IV, Lisboa, Academia das Ciências, 1916.

SUCENA, Eduardo, “Flor da Murta (Palácio)”, in SANTANA, Francisco, SUCENA, Eduardo (dir.), *Dicionário da História de Lisboa*, Lisboa, Carlos Quintas & Associados – Consultores Lda., 1994, pp. 405-406.

SÍTIOS DE INTERNET

Atelier Real [Em linha]. Out. 2009. [Consult. Outubro 2009 a Julho 2010]. Disponível em WWW:< <http://www.atelier-real.org> > .

Associação Nacional de Municípios de Portugueses [Em linha]. Jan.2010. [Consult. 3 Janeiro 2010]. Disponível em WWW:< <http://www.anmp.pt/> > .

Binaural [Em linha]. Abr. 2010. [Consult. 20 Abril 2010]. Disponível em WWW:< <http://www.binauralmedia.org> > .

Câmara Municipal de Lisboa [Em linha]. Nov. 2009. [Consult. 15 Novembro 2009]. Disponível em WWW:< <http://www.cm-lisboa.pt/> > .

Edifício Transboavista [Em linha]. Mar. 2010. [Consult. 31 Março 2010]. Disponível em WWW:< <http://www.transboavista-vpf.net> > .

Junta de Freguesia de Santa Catarina [Em linha]. Nov. 2009. [Consult. 15 Novembro 2009]. Disponível em WWW:< <http://www.jf-santacatarina.pt/> > .

Kunsthalle lissabon [Em linha]. Mar. 2010. [Consult. 30 Março 2010]. Disponível em WWW:< <http://www.kunsthalle-lissabon.org/> > .

Les Laboratoires d’Aubervilliers [Em linha]. Abr. 2010. [Consult. 22 Abril 2010]. Disponível em WWW:< <http://www.leslaboratoires.org> > .

O Espaço do Tempo [Em linha]. Abr. 2010. [Consult. 20 Abril 2010]. Disponível em WWW:< <http://www.oespacodotempo.pt> > .

Oficinas do Convento [Em linha]. Abr. 2010. [Consult. 20 Abril 2010]. Disponível em WWW: < <http://www.oficinasdoconvento.com> > .

Performing Arts Forum [Em linha]. Abr. 2010. [Consult. 22 Abril 2010]. Disponível em WWW: < <http://www.pa-f.net/> > .

RE.AL [Em linha]. Out. 2009. [Consult. Outubro 2009 a Julho 2010]. Disponível em WWW: < <http://www.re-al.org>> .

The Barber Shop [Em linha]. Mar. 2010. [Consult. 30 Março 2010]. Disponível em WWW: < <http://www.thisisthebarbershop.blogspot.com/> > .

DOCUMENTAÇÃO PRODUZIDA PELA RE.AL [consultada nas instalações do Atelier Real, em Lisboa, durante o período de Novembro 2009 a Julho de 2010.]

AA. VV., Relatório de Actividades do Apoio anual do Instituto das Artes, Lisboa, RE.AL, 2003.

AA. VV., Relatório de Criação Coreográfica “Materiais Diversos” de Tiago Guedes do Instituto das Artes, Lisboa, RE.AL, 2003.

AA. VV., Relatório de Criação Coreográfica “One Woman Show” de Cláudia Dias do Instituto das Artes, Lisboa, RE.AL, 2003.

AA. VV., Relatório de Actividades e Contas do Apoio às Actividades da Dança de Carácter Profissional, Projectos Pontuais do Instituto das Artes, Lisboa, RE.AL, 2004.

AA. VV., Relatório de Actividades do Apoio Financeiro a Programas Anuais na área da Dança do Instituto das Artes, Lisboa, RE.AL, 2004.

AA. VV., Relatório de Actividades do Programa de apoio sustentado do Instituto das Artes, Lisboa, RE.AL, 2005.

AA. VV., Relatório de Actividades do Programa de apoio sustentado do Instituto das Artes, Lisboa, RE.AL, 2006.

AA. VV., Relatório de Actividades do Programa de apoio sustentado da Direcção-Geral das Artes, Lisboa, RE.AL, 2007.

AA. VV., Relatório de Actividades do Programa de apoio sustentado da Direcção-Geral das Artes, Lisboa, RE.AL, 2008.

AA. VV., Relatório de Actividades do Programa de apoio sustentado da Direcção-Geral das Artes, Lisboa, RE.AL, 2009.

AA. VV., Relatório de Contas do Programa de apoio sustentado da Direcção-Geral das Artes, Lisboa, RE.AL, 2009.

AA.VV., Dossiers de candidatura ao Ciclo *Restos, rastos e traços. Práticas de documentação na criação contemporânea*, Lisboa, RE.AL, 2009.

AA. VV., Plano de Actividades do Programa de apoio sustentado da Direcção-Geral das Artes, Lisboa, RE.AL, 2010.

Arte

Documentos armadilhados

Miguel Matos convida o leitor a testemunhar o processo de criação de Noé Sendas.

Para quem tem espírito de *voyeur* e morre de curiosidade sobre como um artista visual cria o seu universo, eis a oportunidade de espreitar, neste caso, para dentro da mente de Noé Sendas. Agora prepare-se, pois quando se espreita o alheio, nem sempre se vê o que se está à espera de ver... "Processo: Quem é Noé Sendas" é a auto-investigação que o autor apresenta no próximo sábado, no Atelier Real.

A documentação do processo de trabalho na criação contemporânea é a ideia central do ciclo de residências artísticas "Restos, rastos e traços" no ateliê dirigido por João Fiadeiro. Esta semana o ciclo é protagonizado por Noé, artista visual que veio de Berlim, onde vive, para passar cá uma temporada, inserido num núcleo de criadores oriundos da dança. Parte deste projecto consiste num texto publicado no jornal do Atelier Real, assim como numa apresentação única nas instalações da companhia. Não será, portanto, uma exposição pura e dura. Será, sim, uma acção demonstrativa, seguida de uma conversa com o artista a que o público poderá assistir ou mesmo intervir. Pelo meio, vídeos, esculturas e uma banda sonora sempre à volta da identidade do autor e da sua relação com o espaço de trabalho.

Quem entrar neste simulacro de ateliê pode contar com um elemento surpresa. "Não quero desvendar já. É como um filme em que há um enredo e, dentro dele, um acontecimento. Se eu revelar à partida, perde o interesse." Os visitantes podem contar com factores de perturbação dignos de um filme de David Lynch. Na verdade, a estranheza e o absurdo fazem parte do seu trabalho desde sempre. Noé Sendas é conhecido pelas suas esculturas e instalações com manequins realistas em poses



The Piano Man Aparições e ocultações produzem imagens perturbadoras

insólitas, insinuando contextos urbanos. Desta vez serão expostos trabalhos que derivam daqueles que Noé apresentou recentemente no Porto e que consistiam numa série de fotografias manipuladas. O seu desenvolvimento inicia o processo que vem a público no sábado. São imagens de corpos "picadas", uma apropriação de fotografias de domínio público, modificadas, amputadas, quase transformando a imagem em escultura plana. O ambiente destas fotografias roubadas e mastigadas é surrealista, intrigante,

conseguindo ao mesmo tempo uma subtilidade que lhes confere mistério. "Ao contrário daquilo que faço na escultura, em que humanizo determinados objectos, nestas fotografias objectualizo as representações de seres humanos", diz Noé. Numa mesa de madeira, as imagens estão dispostas sob volumes de vidros que contribuem para uma maior distorção daquilo que Noé nos deixa ver. E o que ele nos deixa ver pela primeira vez é também a construção de uma das suas esculturas. "Vou dar a ver umas coisas, mas sabendo que

tenho outros triunfos neste jogo." É um processo documentado, mas distorcido, como num truque de magia. Assim, Noé Sendas assume em público a mesma atitude que reside na generalidade da sua obra: tentando mostrar uma coisa, mostra afinal outra. O artista lança ao ar uma pergunta – Será a resposta esclarecedora?

"Processo: quem é Noé Sendas?" acontece no sábado às 18.00 no Atelier Real (R. Poço dos Negros, 55). Conversa com o artista pelas 19.30. Entrada gratuita.

Anexo V: Entrevistas

Anexo VI: Plantas do edifício

Anexo VII: Lista de projectos seleccionados por concurso para as Residências Artísticas no âmbito do *Ciclo Restos,rastos e traços. Práticas de Documentação na criação contemporânea*

Anexo VIII: Quadros e gráficos

APRESENTAÇÕES 2003

Espectáculo/Autor	FESTIVAL/TEATRO	NACIONAL	INTERNACIONAL	Nº de apresentações	Datas
Conferência-demonstração - João Fiadeiro	Casa do Artista	Amadora		1	31 de Janeiro
	Hors-Série/ Centre Chorégraphique National de Montpellier Languedoc-Roussillon		Montpellier, França	1	8 de Março
	Theatre Institute Celetná		Praga, Rep. Checa	1	15 de Junho
	Festival Latitudes Contemporaines		Lille, França	1	6 de Julho
Existência - João Fiadeiro	Coimbra 2003 - Capital Nacional de Cultura / Museu dos Transportes	Coimbra		3	5 - 7 de Julho
	FIND! - Festival Internacional de Nouvelle Danse		Montreal, Canadá	2	3 - 4 de Outubro
I am here - João Fiadeiro	O Espaço do Tempo/Cinetatro Curvo Semedo	Montemor-o-Novo		1	31 de Agosto
	Centre Chorégraphique National de Montpellier Languedoc-Roussillon		Montpellier, França	1	22 de Outubro
	Centre Pompidou		Paris, França	3	29 - 31 de Outubro
The end of a love affair - João Fiadeiro e Pedro Costa	Festival Temps D'Image / Marne-la-Vallée - La Ferme du Buisson		Paris, França	2	19 - 20 de Setembro
	Festival Temps D'Image / Cinemateca Portuguesa, Centro Cultural de Belém	Lisboa		2	27 - 28 de Setembro
	Festival la Villette 100 Dessus Dessous		Paris, França	2	20 - 21 Dezembro
Self(ish)-portrait - João Fiadeiro	Théâtre de la Bastille		Paris, França	3	19 - 21 de Novembro
I am sitting in a room different from the one you are now - João Fiadeiro	Théâtre de la Bastille		Paris, França	3	22 - 24 de Novembro
Um solo - Tiago Guedes	Concurso Jovens Criadores 2003 / Cinetatro de Sta. Maria da Feira	Sta. Maria da Feira		1	20 de Março
	Coimbra 2003 - Capital Nacional de Cultura / Residencial Avenida	Coimbra		1	23 de Março
	Bienal de Jovens Criadores da Europa e Mediterrâneo 2003		Atenas, Grécia	4	8 - 10 de Junho
	Festival Latitudes Contemporaines		Lille, França	2	6-7 de Julho
	Chão de Oliva / Casa de teatro de Sintra	Sintra		2	11 - 12 de Julho
	Proposta para quem dança / Galeria ZDB	Lisboa		3	15 - 17 Julho
	Maus Hábitos	Porto		1	19 de Julho
	Casa das Artes de Famalicão	V.N. Famalicão		1	10 de Outubro
Um espectáculo com estreia marcada - Tiago Guedes	Coimbra 2003 - Capital Nacional de Cultura / Residencial Avenida	Coimbra		1	22 de Março
	Balletatro Auditório	Porto		2	12 - 13 de Dezembro
Materiais diversos - Tiago Guedes	Teatro Nacional D. Maria II	Lisboa		4	11 - 13 de Setembro
	Casa das Artes de Famalicão	V.N. Famalicão		1	11 de Outubro
One woman show - Cláudia Dias	Teatro Nacional D. Maria II	Lisboa		4	11 - 13 de Setembro
	Casa das Artes de Famalicão	V.N. Famalicão		1	10 de Outubro
	Centro Cultural Juvenil de Sto. Amaro	Laranjeiro		1	24 de Outubro
	Forum Romeu Correia	Almada		3	6 - 8 de Novembro

Nº de espectáculos em digressão	10
Total países (inc. Portugal)	5
Total cidades nacionais	9
Total cidades internacionais	6

Total apresentações nacionais	Total apresentações internacionais	Total de apresentações
33	25	58
57%	43%	100%

APRESENTAÇÕES 2004

Espectáculo/Autor	FESTIVAL/TEATRO	NACIONAL	INTERNACIONAL	Nº de apresentações	Datas
Um solo - Tiago Guedes	Théâtre de la Bastille / Galerie Anatome		Paris, França	4	12 de Janeiro
	Festival Mira! / Ecole des Beaux Arts de Toulouse		Toulouse, França	2	4 - 5 de Março
	Danse à Lille "Repèrages" / Le Gymnase		Roubaix, França	1	25 de Março
	Danse à Lille "Repèrages" / Théâtre Municipal		La Norville, França	1	27 de Março
	Festival Tanz Performance Köln		Colónia, Alemanha	2	29 - 30 de Junho
	Festival di Santarcangelo		Santarcangelo, Itália	6	6 - 8 de Julho
	Festival Panorama		Rio de Janeiro, Brasil	2	30 - 31 de Outubro
Um espectáculo com estreia marcada - Tiago Guedes	Festival le Chore-Graphique / Ecole des Beaux Arts de Tour		Tours, França	1	2 de Dezembro
	Théâtre de la Bastille Théâtre ARSENIC		Paris, França Lausanne, Suíça	4 2	14 - 17 de Janeiro 26 - 27 de Novembro
Materiais diversos - Tiago Guedes	Teatro Académico Gil Vicente	Coimbra		2	22 - 23 de Janeiro
	Teatro Carlos Alberto/Teatro Nacional de S. João	Porto		2	5 - 6 de Fevereiro
	Chão de Oliva / Casa de Teatro de Sintra	Sintra		2	26 - 27 de Março
	Festival des Emergences - Lille 2004 Capital Europeia da Cultura / Le Vivat		Armentières, França	3	1 - 4 Abril
	Festival Mladi Levi		Ljubljana, Eslovénia	1	24 de Agosto
	Festival de Genève / La Bâtie - Théâtre de l'Usine		Genebra, Suíça	3	30 - 1 de Agosto e 1 de Setembro
One woman show - Cláudia Dias	Festival le Chore-Graphique / Joué les Tours		Tours, França	1	3 de Dezembro
	Teatro Académico Gil Vicente	Coimbra		2	22 - 23 de Janeiro
	Teatro Carlos Alberto/Teatro Nacional de S. João	Porto		2	5 - 6 de Fevereiro
	Chão de Oliva / Casa de Teatro de Sintra	Sintra		2	26 - 27 de Março
	Rencontres Choregraphiques Internationales de Seine-Saint-Denis / MC Bobigny 93		Paris, França	2	15 - 16 de Maio
	La Fundición / ARTIUM, Centro.Museo Vasco de Arte Contemporaneo		Vitoria-Gasteiz, Espanha	1	1 de Outubro
I am here - João Fiadeiro	Festival A8	Torres Vedras		1	9 de Outubro
	Centro Cultural de Belém	Lisboa		4	12 - 15 de Maio
	Festival Latitudes Contemporaines / Lille 2004 - Capital Europeia da Cultura		Lille, França	1	22 de Junho
The end of a love affair - João Fiadeiro e Pedro Costa com Gustavo Sumpsta	Théâtre ARSENIC		Lausanne, Suíça	2	24 - 25 de Novembro
	Galeria Olimpo	Porto		1	28 de Maio
Self(ish)-Portrait - João Fiadeiro	Festival de Genève / La Bâtie - Le Galpon		Genebra, Suíça	2	3 - 4 de Setembro
Existência - João Fiadeiro	Tanz Quartier Wien		Viena, Áustria	3	4 - 6 de Novembro

Nº de espectáculos em digressão	8
Total países (inc. Portugal)	9
Total cidades nacionais	5
Total cidades internacionais	15

Total apresentações nacionais	Total apresentações internacionais	Total de apresentações
18	44	62
29%	71%	100%

APRESENTAÇÕES 2005

Espectáculo/Autor	FESTIVAL/TEATRO	NACIONAL	INTERNACIONAL	Nº de apresentações	Datas
Materiais diversos - Tiago Guedes	Festival Art-Dan-Thé		Vanves, França	1	22 de Janeiro
	Springdance Festival		Utrecht, Holanda	2	22 - 23 de Abril
	Marseille Objectif Danse		Marselha, França	3	28 - 30 de Abril
	Festival Envol		Bruxelas, Bélgica	2	28 - 29 de Outubro
Um solo - de Tiago Guedes	Festival Vivat la Danse		Armentières, França	1	22 de Fevereiro
	Die Theater		Viena, Áustria	1	18 - 19 de Março
	Marseille Objectif Danse		Marselha, França	1	26 de Abril
	Galeria ZDB	Lisboa		28	31 de Outubro - 9 de Novembro
Trio - Tiago Guedes	Festival Vivat la Danse		Armentières, França	2	1 - 2 de Abril
	Culturgest	Lisboa		3	14 - 16 de Abril
	Teatro Carlos Alberto	Porto		2	30 de Junho - 1 de Julho
	Festival des Artes Vivants		Nyon, Suíça	2	13 - 14 de Agosto
	Faro 2005 - Capital Nacional da Cultura	Faro		1	19 de Setembro
One woman show - Cláudia Dias	Festival Art-Dan-Thé		Vanves, França	1	23 de Janeiro
Visita guiada - Cláudia Dias	Teatro-Estúdio Mário Viegas	Lisboa		4	14 - 17 de Abril
	Forum Cultural José Manuel Figueiredo	Moita		1	30 de Setembro
	Auditório da Fundação de Serralves	Porto		2	21 - 23 de Outubro
I am sitting in a room different from the one you are now - João Fiadeiro	Festival Art-Dan-Thé		Vanves, França	1	23 de Janeiro
I am here - João Fiadeiro	Gesneralle		Zurique, Suíça	3	2 - 5 de Março
	Santarcangelo Festival Dèi Teatri		Santarcangelo, Itália	3	8 - 10 de Julho
	Tanz Europa 2005		Munique, Alemanha	1	10 de Agosto
	Tanz Quartier Wien		Viena, Áustria	3	13 - 15 de Outubro

Nº de espectáculos em digressão	7
Total países (inc. Portugal)	13
Total cidades nacionais	4
Total cidades internacionais	10

Total apresentações nacionais	Total apresentações internacionais	Total de apresentações
41	27	68
60%	40%	100%

APRESENTAÇÕES 2006

Espectáculo/Autor	FESTIVAL/TEATRO	NACIONAL	INTERNACIONAL	Nº de apresentações	Datas
Visita guiada - Cláudia Dias	Festival Particules		Genebra, Suíça	2	12 - 13 de Janeiro
	Théâtre ARSENIC		Lausanne, Suíça	2	17 - 18 de Fevereiro
	Festival Mira!		Bordéus, França	1	29 de Março
	Rencontres Internationales Choregraphiques de Seine-Saint-Dennis		Paris, França	3	26 - 28 de Maio
	Festival Alkantara	Lisboa		2	11 - 12 de Junho
	Inteatro Festival		Polverigi, Itália	2	23 - 24 de Junho
	Santarcangelo Festival International dei Treatri		Santarcangelo, Itália	2	12 - 13 de Julho
	Festival des Arts Vivants		Nyon, Suíça	2	11 - 12 de Agosto
One woman show - Cláudia Dias	La Espiral		Sevilha, Espanha	1	11 de Setembro
	Festival Migrations		Caernafon, Inglaterra	1	26 de Fevereiro
Trio - Tiago Guedes	Casa Encendida		Madrid, Espanha	2	11 e 12 de Março
	Teatro Viriato	Viseu		2	20 - 21 de Janeiro
	Théâtre ARSENIC		Lausanne, Suíça	2	17 - 18 de Fevereiro
Um solo - Tiago Guedes	Kaaitheater		Bruxelas, Bélgica	2	15 - 16 de Dezembro
	Festival Vivat la Danse		Armentières, França	3	29 - 30 de Março e 1 de Abril
	Festival de Outono		Budapeste, Hungria	1	17 de Outubro
Materiais diversos - Tiago Guedes	Kaaitheater		Bruxelas, Bélgica	2	15 - 16 de Dezembro
	Festival de Outono		Budapeste, Hungria	1	17 de Outubro
	Festival BAD 2006/ La Fundición		Bilbao, Espanha	2	4 - 5 de Novembro
I was here - João Fiadeiro	Festival Panorama Rioarte de Dança		Rio de Janeiro, Brasil	1	18 de Novembro
	Théâtre ARSENIC		Lausanne, Suíça	1	19 de Fevereiro
I am here - João Fiadeiro	Mozart Year 2006		Salzburgo, Áustria	1	3 de Dezembro
	Escola de Santa Clara	Évora		1	4 de Março
	Festival Mira! / Théâtre National de Toulouse		Toulouse, França	2	30 - 31 de Março
	Mercat des Flores		Barcelona, Espanha	2	20 - 21 de Maio
	Festival Alkantara	Lisboa		1	17 de Junho
	SESC São Paulo / Teatro Anchieta		São Paulo, Brasil	1	14 de Novembro
	Festival Panorama Rioarte de Dança		Rio de Janeiro, Brasil	1	16 de Novembro
Mozart Year 2006 / Théâtre Republic		Salzburgo, Áustria	1	2 de Dezembro	

Nº de espectáculos em digressão	7
Total países (inc. Portugal)	10
Total cidades nacionais	3
Total cidades internacionais	19

Total apresentações nacionais	Total apresentações internacionais	Total de apresentações
6	41	47
13%	87%	100%

APRESENTAÇÕES 2007

Espectáculo/Autor	FESTIVAL/TEATRO	NACIONAL	INTERNACIONAL	Nº de apresentações	Datas
Matrioska - Tiago Guedes	Festival Le Vivat		Armentières, França	6	30 de Janeiro e 1 - 2 de Fevereiro
	Centre Choregraphique de Tours		Tours, França	3	5 - 6 de Fevereiro
	Centro Cultural de Belém	Lisboa		10	3 - 11 de Março
	Woking Dance Festival		Woking, Inglaterra	3	16 - 17 de Março
	Springdance Festival		Utrecht, Holanda	2	22 de Abril
	Culturgest	Lisboa		10	5 - 11 de Maio
	Teatro Viriato	Viseu		5	17 - 19 de Maio
	Santarcangelo Festival		Santarcangelo, Itália	2	14 - 15 de Julho
Théâtre de L'1		Bruxelas, Bélgica	6	11 - 15 de Outubro	
Materiais diversos - Tiago Guedes	Centre Chorégraphique National de Rennes et de Bretagne		Rennes, França	1	7 de Fevereiro
	Festival Vivat la Danse		Armentières, França	1	15 de Fevereiro
	Halles de Schaerbeek		Bruxelas, Bélgica	2	26 - 27 de Outubro
Um solo - Tiago Guedes	Woking Dance Festival		Woking, Inglaterra	2	7 de Outubro
	Théâtre de L'1		Bruxelas, Bélgica	1	15 de Outubro
Trio - Tiago Guedes	Centre National de la Danse/ La Villette		Paris, França	2	18 - 19 de Abril
Visita guiada - Cláudia Dias	Festival Complicitats		Barcelona, Espanha	1	24 de Fevereiro
	Festival Latitudes Contemporaines		Lille, França	1	19 de Julho
	Halles de Schaerbeek		Bruxelas, Bélgica	1	25 de Outubro
	Festival Natura dêi Teatri		Parma, Itália	1	7 de Dezembro
Para onde vai a luz quando se apaga? - João Fiadeiro	Culturgest	Lisboa		2	4 - 5 de Maio
	Kusten Festival des Arts		Bruxelas, Bélgica	4	12 - 15 de Maio
	Festival Montpellier Danse 2007		Montpellier, França	2	29 - 30 Junho
I was here - João Fiadeiro	Tanzwerksatt Europa'07		Munique, Alemanha	1	8 de Agosto
	Universität der Künste Berlin/SODA		Berlim, Alemanha	1	12 de Dezembro
I am here - João Fiadeiro	Halles de Schaerbeek		Bruxelas, Bélgica	1	24 de Outubro

Nº de espectáculos em digressão	8
Total países (inc. Portugal)	8
Total cidades nacionais	2
Total cidades internacionais	14

Total apresentações nacionais	Total apresentações internacionais	Total de apresentações
27	44	71
38%	62%	100%

APRESENTAÇÕES 2008

Espectáculo/Autor	FESTIVAL/TEATRO	NACIONAL	INTERNACIONAL	Nº de apresentações	Datas
Visita guiada - Cláudia Dias	Teatro Municipal de Almada	Almada		2	4 - 5 de Janeiro
	Festival Bouge B / DeSingel		Antuérpia, Bélgica	1	10 de Abril
	Dança para 4 Estações / Casa de Teatro de Sintra	Sintra		2	25 - 26 de Julho
	Cine-teatro João Mota	Sesimbra		1	29 de Novembro
Das coisas nascem coisas - Cláudia Dias	Alkantara Festival / Teatro da Politécnica	Lisboa		3	29 - 31 de Maio
	Festival Latitudes Contemporaines / Maison Folie de Wazemmes		Lille, França	1	18 de Junho
	Inteatro Festival / Teatro della Luna		Polverigi, Itália	2	2 - 3 de Julho
	Circular - Festival de Artes Performativas / Teatro Municipal de Vila do Conde	Vila do Conde		1	25 de Setembro
	Duplo Sentido - LA PORTA RE.AL / La Caldera		Barcelona, Espanha	2	4 - 5 de Outubro
	Festival ArtCENA / Teatro Tom Jobim		Rio de Janeiro, Brasil	2	14 - 15 de Outubro
	Festival Y #06 / Teatro Municipal da Guarda	Guarda		1	31 de Outubro
	Festival MIRA! / TNBA		Bordéus, França	2	7 - 8 de Novembro
Assim não vais longe - Gustavo Sumpsta	Dança para 4 Estações / Casa de Teatro de Sintra	Sintra		2	18 - 19 de Abril
	Duplo Sentido - LA PORTA RE.AL / La Caldera		Barcelona, Espanha	1	30 de Setembro
O melhor mundo possível - Gustavo Sumpsta	Mundos locais: espaços, visibilidades e fluxos transculturais / Centro Cultural de	Lagos		1	18 de Junho
	Belém 24h - Acto II / Museu Coleção Berardo	Lisboa		1	4 de Julho
	Duplo Sentido - LA PORTA RE.AL / La Caldera		Barcelona, Espanha	1	1 de Outubro
	Points d'Impact / Villa Dutoit		Genebra, Suíça	1	11 de Outubro
A dúvida está a desaparecer do mundo. Matamo-la como matamos os homens que duvidam. É mais seguro. Gustavo Sumpsta	Belém 24h - Acto II / Museu Coleção Berardo	Lisboa		1	3 de Julho
	Duplo Sentido - LA PORTA RE.AL / La Caldera		Barcelona, Espanha	1	2 de Outubro
	Festival Natura dei Teatri / Associazione Remo Gaibazzi		Parma, Itália	1	20 de Novembro
A raiz da fruta - Gustavo Sumpsta	Points d'Impact / Villa Dutoit		Genebra, Suíça	1	11 de Outubro
A metamorfose do capital - Gustavo Sumpsta	Man Power / Atelier Real	Lisboa		1	18 de Dezembro
Este corpo que me ocupa (versão beta) - João Fiadeiro	MAPS_ARCHIVES, PROJECTS / Arsenic		Lausanne, Suíça	1	1 de Junho
	Simpósio Ciencia e Arte - Universidade do Minho / Museu D. Diogo de Sousa	Braga		1	14 de Junho
	Théâtre de la Bastille		Paris, França	1	28 de Junho
	Sommerlabor 08 / Tanzlabor_21		Frankfurt, Alemanha	1	31 de Julho
Este corpo que me ocupa - João Fiadeiro	Duplo Sentido - LA PORTA RE.AL / La Caldera		Barcelona, Espanha	2	26 - 27 de Setembro
	Dança para 4 Estações / Casa de Teatro de Sintra	Sintra		2	21 - 22 de Novembro

Nº de espectáculos em digressão	9
Total países (inc. Portugal)	8
Total cidades nacionais	8
Total cidades internacionais	11

Total apresentações nacionais	Total apresentações internacionais	Total de apresentações
20	21	41
49%	51%	100%

QUADRO SÍNTESE 2003 - 2008

Nº de espectáculos em digressão	10
Total países (inc. Portugal)	5
Total cidades nacionais	9
Total cidades internacionais	6

2003

Total apresentações nacionais	Total apresentações internacionais	Total de apresentações
33	25	58
57%	43%	100%

Nº de espectáculos em digressão	8
Total países (inc. Portugal)	9
Total cidades nacionais	5
Total cidades internacionais	15

2004

Total apresentações nacionais	Total apresentações internacionais	Total de apresentações
18	44	62
29%	71%	100%

Nº de espectáculos em digressão	7
Total países (inc. Portugal)	13
Total cidades nacionais	4
Total cidades internacionais	10

2005

Total apresentações nacionais	Total apresentações internacionais	Total de apresentações
41	27	68
60%	40%	100%

Nº de espectáculos em digressão	7
Total países (inc. Portugal)	10
Total cidades nacionais	3
Total cidades internacionais	19

2006

Total apresentações nacionais	Total apresentações internacionais	Total de apresentações
6	41	47
13%	87%	100%

Nº de espectáculos em digressão	8
Total países (inc. Portugal)	8
Total cidades nacionais	2
Total cidades internacionais	14

2007

Total apresentações nacionais	Total apresentações internacionais	Total de apresentações
27	44	71
38%	62%	100%

Nº de espectáculos em digressão	9
Total países (inc. Portugal)	8
Total cidades nacionais	8
Total cidades internacionais	11

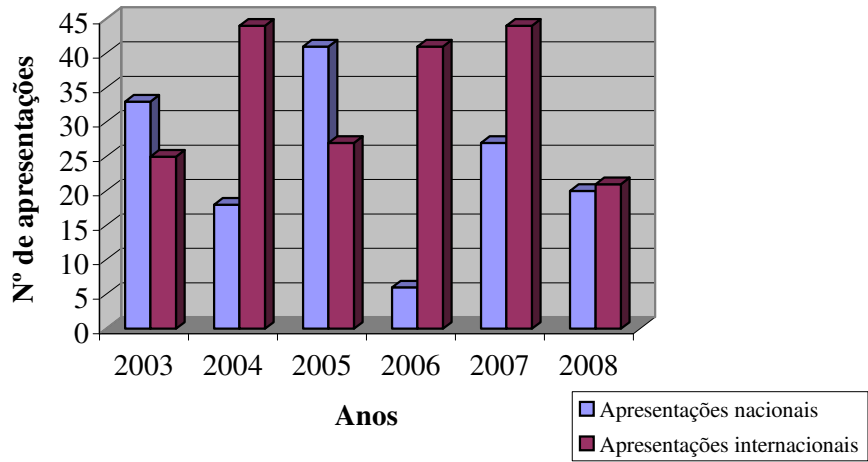
2008

Total apresentações nacionais	Total apresentações internacionais	Total de apresentações
20	21	41
49%	51%	100%

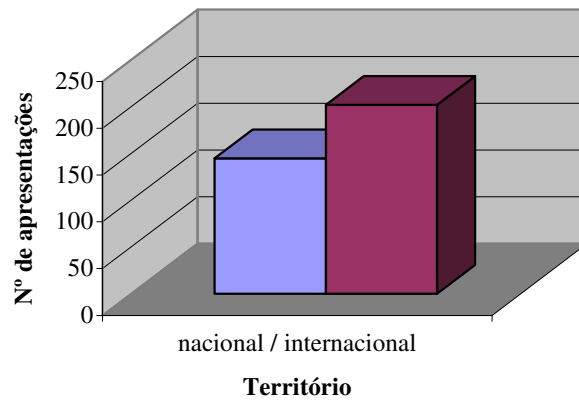
2003 - 2008

Total apresentações nacionais	Total apresentações internacionais	Total de apresentações
145	202	347
42%	58%	100%

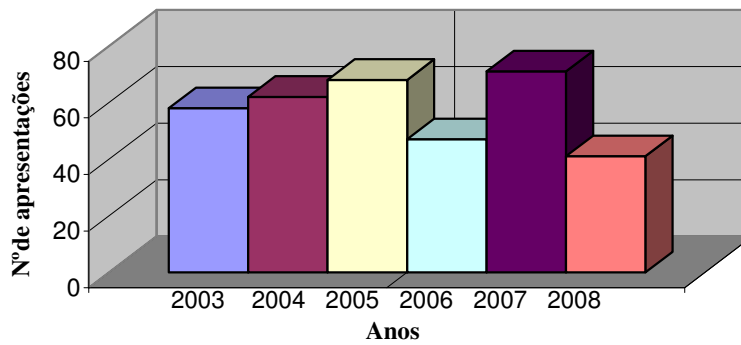
**Apresentações anuais, nacional e internacionalmente
(2003 - 2008)**



**Totais das apresentações nacionais e internacionais
(2003 - 2008)**



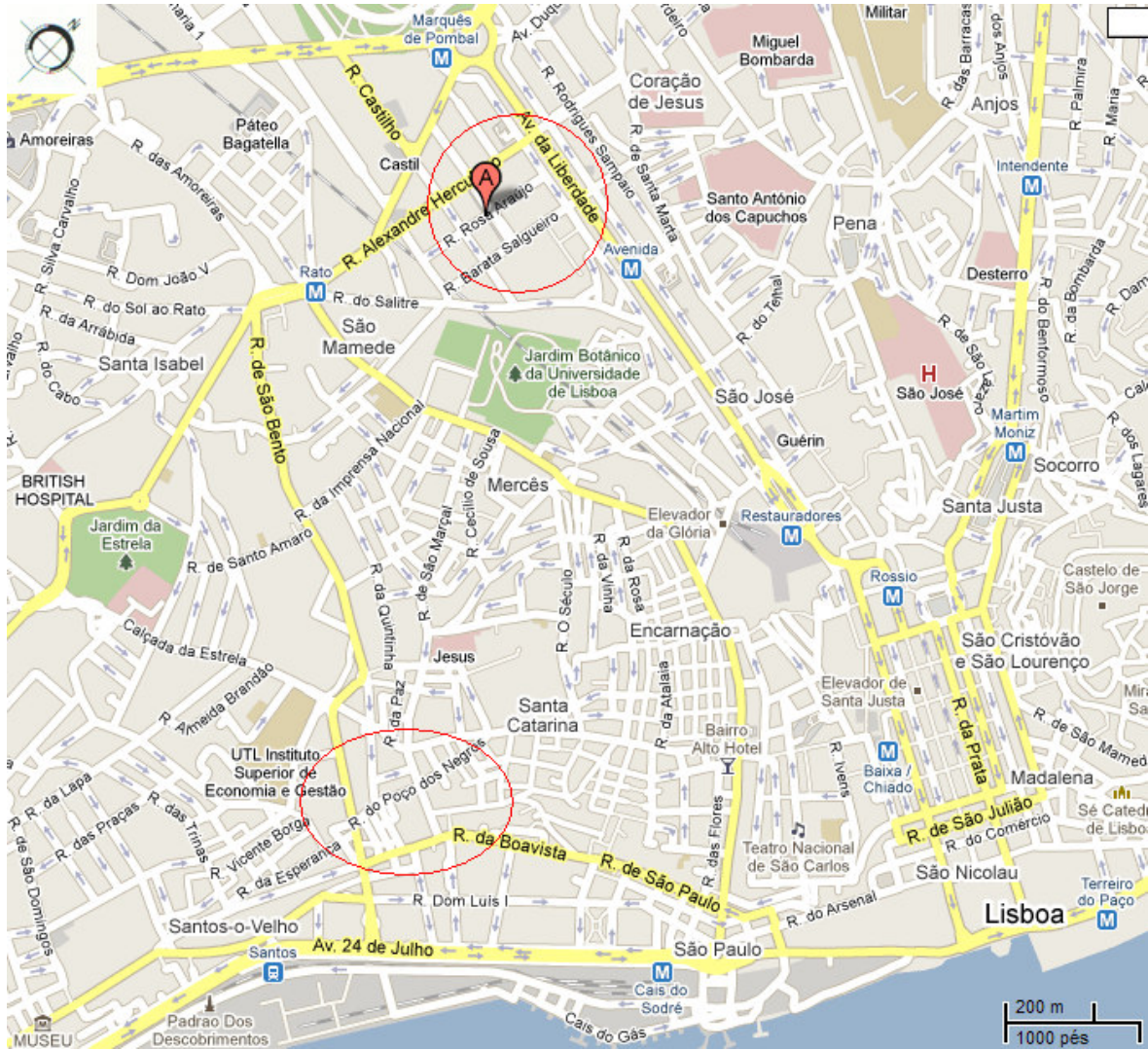
**Evolução do total anual de apresentações
(2003 - 2008)**



Anexo I: Cartografia



1. Mapa de Portugal. Fonte: <http://www.guiageo.com/> [Consult. 2 Setembro 2010].

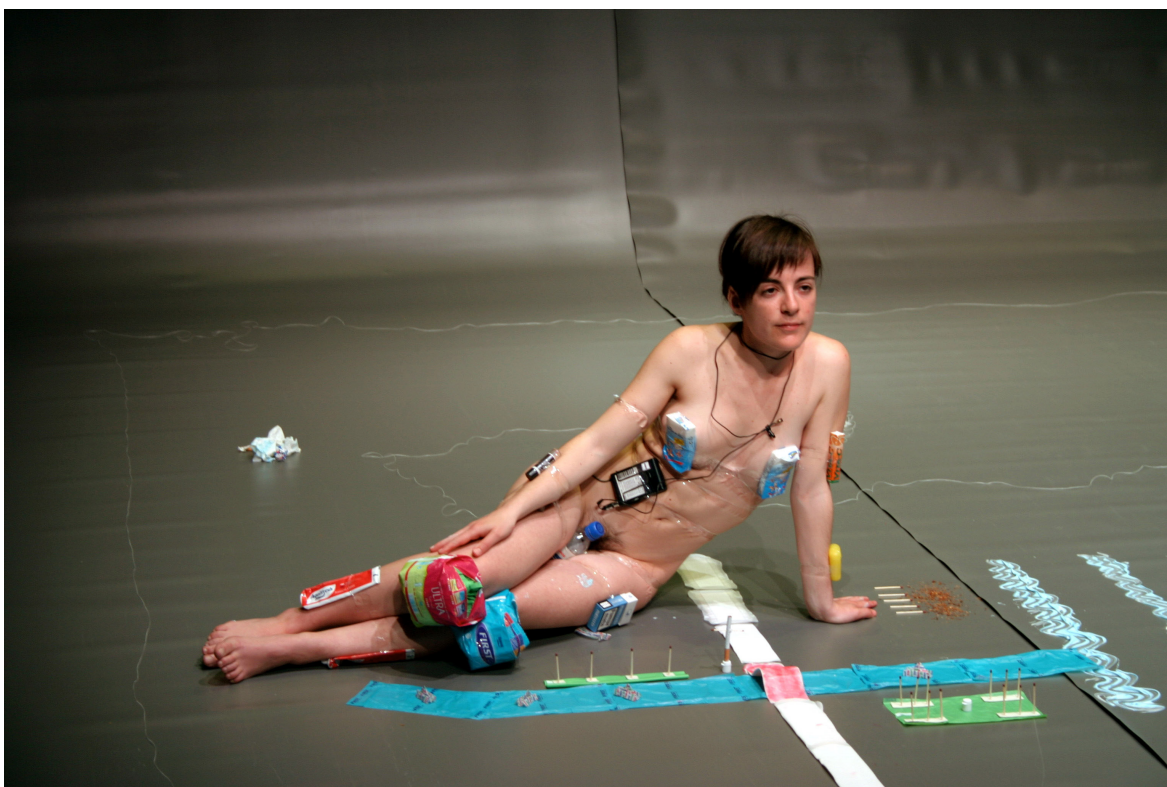


2. Pormenor de planta do centro da cidade de Lisboa com delineamento de novas centralidades geradas por novos espaços culturais. Fonte: <http://maps.google.pt/maps> [Consult. 2 Setembro 2010].

Anexo II: Fotografias



5. Entrada do Edifício Transboavista na Rua da Boavista, em Lisboa (Agosto 2010). Autoria: Sofia Campos.



13. *Visita Guiada* (2005), de Cláudia Dias
Fotografia de Patrícia Almeida. Cortesia da RE.AL.



14. *Das coisas nascem coisas* (2008), de Cláudia Dias
Fotografia de Patrícia Almeida. Cortesia da RE.AL.



26. *Processo: Quem é Noé Sendas?* (2010) de Noé Sendas. Fotografia: Patrícia Almeida. Cortesia da RE.AL.



27. *Where We Live & What We Live For* de Simon Bowes (Junho 2010). Fotografia: Kings of England. Cortesia do artista.

Anexo III: Material gráfico de divulgação

atelier real

Lançamento do Ciclo *Restos, rastos e traços. Práticas de documentação na criação contemporânea*

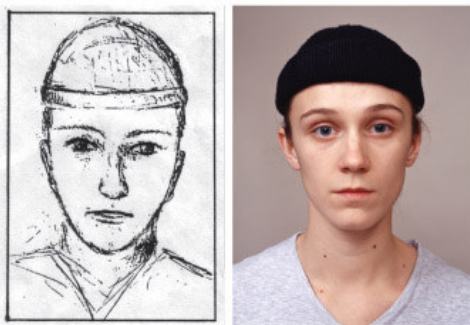
ENTRADA LIVRE. Lotação limitada.

Sábado 26 de Setembro

18h00 *Tehnica Schweiz Project*

de Gergely László & Rákosi Péter (Hungria)

[apresentação em Inglês]



Falso cobrador de facturas

Um agressor ainda não identificado cobrou dinheiro a várias famílias no dia 20 de Março de 2003, declarando ser um cobrador de facturas de electricidade, e que quem lhe pagasse pessoalmente teria um desconto de 20%. Segundo informações da polícia, o homem não identificado cometeu abusos semelhantes em mais duas outras cidades. Suspeita-se que o jovem da fotografia tenha cometido a fraude.

Tehnica Schweiz / Gergely László & Rákosi Péter, da série *Identikit*, 2007.

Tehnica Schweiz é, desde 2004, o nome do projecto de colaboração entre Gergely László e Rákosi Péter. Esta dupla de fotógrafos tem vindo a desenvolver projectos originais inspirados em processos de reconstituição de realidades presentes ou passadas. Interessam-se pelo potencial político da fotografia enquanto médium: enquanto ferramenta de propaganda, de manipulação e de falsificação, bem como meio de documentação, de arquivo e de pesquisa infinita. Os seus trabalhos raramente se apresentam como simples séries de fotografias, e as estratégias artísticas a que recorrem variam consideravelmente. Tais estratégias implicam frequentemente que os artistas atravessem a experiência de lugares e de comunidades específicas, e se integrem em contextos culturais alheios para realizar as suas obras. Outras vezes trabalham a partir de notícias triviais, acontecimentos de todos os dias. O que define o seu trabalho é, no entanto, mais o processo do que o resultado final.

21h30 *NAME Readymade*

de Janez Janša, Janez Janša e Janez Janša (Eslovénia)

[apresentação em Inglês]



Janez Janša, *Signature* (Copacabana), Rio de Janeiro, 2008. Foto: Janez Janša. Cortesia: Maska.

Janez Janša é o nome do precedente primeiro-ministro de direita liberal e conservadora da Eslovénia - e passou também a ser oficialmente, desde o verão de 2007, o nome de três artistas eslovenos conhecidos. Desde então, todos os seus projectos, as suas vidas privadas, numa palavra, toda a vida de cada um deles passou a ser vivida com este nome. Hoje, apresentam os efeitos deste gesto numa conferência-demonstração na qual, recorrendo a vários tipos de suportes e de fontes, documentam esta experiência/obra.

A partir das 20h00, os espectadores podem jantar no Atelier Real.

Atelier Real
Rua Poço dos Negros nº55. 1200-336 Lisboa
T 21 390 92 55 atelier@re-al.org
www.atelier-real.org

Atelier Real é uma iniciativa da RE.AL, estrutura financiada pela DGArtes (Direção-Geral das Artes) / MC (Ministério da Cultura) e apoiada pela Lisantigo - Construção e Recuperação de Edifícios, Lda.

10. Versão portuguesa do e-flyer de divulgação do lançamento do Ciclo *Restos, rastos e traços. Práticas de documentação na criação contemporânea* (Setembro 2009). Design de Linda Romano. Cortesia da RE.AL.

atelier real

Sábado 28 de Novembro

18h00 Ciclo *Restos, rastos e traços*

ENTRADA LIVRE. Lotação limitada.

Fora de Campo *Sobre o arquivo de cinema de Moçambique*

de Catarina Simão

com a participação de Jorge Blasco Gallardo (Fundação Antonio Tàpiés, Barcelona), Alex Arteaga (Universidade Humboldt, Berlim) e Ros Gray (Goldsmith College, Londres).



A arquivística colonial passou de assunto histórico a tema da actualidade em 2008, quando um acordo entre os Governos de Portugal e Moçambique permitiu pôr em marcha um processo de recuperação do arquivo de cinema de Moçambique.

"Fora de Campo - sobre o arquivo de cinema de Moçambique" é um projecto de investigação artística sobre os actos de transformação política e em especial as que constituem o arquivo de cinema Moçambicano. Organizar, preservar, indexar, classificar um acervo de imagens, são actos que operam de acordo com um propósito, uma tendência, um pensamento, num contexto tecnológico e intelectual. Como tal, todas estas acções actuam sobre as imagens induzindo um reconhecimento subjectivo e nesse processo adquirem a capacidade de as transformar.

"Fora de campo" é uma expressão tirada do vocabulário técnico do cinema e que serve de marco para traduzir simultaneamente um método e um território de pesquisa. Trata-se de olhar essas imagens através dos vários dispositivos (técnicos, administrativos e políticos) que as organizam e as exibem, as construções subjacentes e colaterais que, não estando no centro da imagem, nelas influem ao mesmo nível que a cena ou a acção.

mais infos (<http://www.atelier-real.org/FORADECAMPOCatarinaSimo.htm>)

A partir do dia 28 de Novembro, os documentos da investigação "Fora de Campo - sobre o arquivo de cinema de Moçambique", de Catarina Simão poderão ser consultados no Atelier Real, entre 30 de Novembro e 4 de Dezembro das 10h00 às 18h00 (excepto feriado), e no dia 5 de Dezembro entre as 14h30 e as 19h30.

Bio

Catarina Simão (Lisboa, 1972)

Arquiteta e Investigadora Independente. Completou os estudos na Faculdade de Arquitectura de Lisboa e viajou depois para Barcelona para ampliar a sua formação na Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona. Em Setembro 2008 criou e produziu o evento Luso-phonía que se realizou em Barcelona, onde o argumento sonoro é chave para uma crítica electro-acústica da sociedade. Desde então tem-se dedicado ao estudo de fenómenos do conhecimento subjectivo e à sua relação com a Diáspora, o pós-colonialismo, a experimentação, a tecnologia, e a outras áreas da produção industrial.

Atelier Real
Rua Poço dos Negros nº55. 1200-336 Lisboa
T 21 390 92 55 atelier@re-al.org
www.atelier-real.org

Atelier Real é uma iniciativa da RE.AL, estrutura financiada pela DGArtes (Direcção-Geral das Artes) / MC (Ministério da Cultura). Apoios: Câmara Municipal de Lisboa, Lisantigo - Construção e Recuperação de Edifícios, Lda.

11. Versão portuguesa do *e-flyer* de divulgação da apresentação de Catarina Simão no âmbito do Ciclo *Restos, rastos e traços*. *Práticas de documentação na criação contemporânea* (Novembro 2009). Design de Linda Romano. Cortesia da RE.AL.

Domingo 24 de Janeiro

17h00 Ciclo *Restos, rastos e traços*

ENTRADA LIVRE.

Introdução ao filme ***This is not the documentation of a performance (2010)***

Com a presença das artistas Alexandra Ferreira e Bettina Wind.

O filme será apresentado em loop no Sábado 23 de Janeiro a partir das 19h00 (até 21h00). Duração aproximativa do filme 20 minutos. Mais info: www.atelier-real.org



Dois intérpretes, um vídeo, uma câmara de filmar: é este o ponto de partida de uma experimentação progressiva com o objectivo de testar os elementos e os efeitos da documentação, explorando os seus limites e o seu potencial. Durante os dois meses de um processo de trabalho e reflexão no âmbito da residência no Atelier Real, Alexandra Ferreira e Bettina Wind observaram reacções e interferências entre o evento e a sua filmagem. A que género de expectativas é que a documentação pretende corresponder? Que narrativas se acrescentam à intenção original? Será que a documentação se faz para lembrar a performance a *posteriori*, ou será que se trata antes de cobrir o evento inicial com novas imagens e composições? O que é que sobra do processo? E que papel desempenha o público nesta situação?

Conceito e Realização: Alexandra Ferreira e Bettina Wind
Performance: Gonçalo Ferreira de Almeida e Ramiro Guerreiro
Voz Off: Milene Matos Silva
Montagem: Maria-João Carvalho
Apoio Técnico: Pedro Barateiro, Nuno Morão, Renata Sancho

Bio

Alexandra Ferreira & Bettina Wind

O nosso trabalho de colaboração baseia-se sempre num local e num contexto específicos, a partir dos quais desenvolvemos a nossa estética e as nossas narrativas. Após uma primeira colaboração por ocasião de *Map Station*, uma instalação performativa e uma série de eventos criados para o festival *Plateaux - Performance Arts at Mousonturm* (Frankfurt/Main 2005/2006), iniciámos em 2006 a série *State of Translocality*, como plataforma de reflexão e de interacção no vasto campo da translocalidade. Com base numa investigação teórica e empírica exploramos diversas situações (como agências de viagem ou intervenções urbanas com panfletos), para restabelecer uma relação entre os termos sociológicos e geográficos e a realidade sentida e imaginada dos "trabalhadores translocais". A nossa colaboração mais recente foi *40 Jahre Mousonturm // Ebre Retrospektive*, uma instalação de arquivos na Künstlerhaus Mousonturm (Frankfurt/Main 2009), realizada juntamente com o artista Pedro Lagoa. <http://windferreira.blogspot.com>

Atelier Real
Rua Poço dos Negros nº55. 1200-336 Lisboa
T 21 390 92 55 atelier@re-al.org
www.atelier-real.org

O Atelier Real é uma produção RE.AL, estrutura financiada pela DGArtes (Direcção-Geral das Artes) / MC (Ministério da Cultura). Apoios: Lisantigo, Goethe Institut Portugal, Casa Agrícola Horácio Simões. Parcerias: Bomba Suicida, WIP-Hairport - www.hairport.pt.

12. Versão portuguesa do *e-flyer* de divulgação da apresentação de Alexandra Ferreira e Bettina Wind no âmbito do Ciclo *Restos, rastos e traços*. *Práticas de documentação na criação contemporânea* (Janeiro 2010). Design de Linda Romano. Cortesia da RE.AL.

atelier real

Sábado 20 de Março

Ciclo *Restos, rastos e traços*.

Sessão contínua com início às 18h00
Conversa com o artista às 19h30
(Entrada livre)

Apresentação do projecto:

“Processo: Quem é Noé Sendas?” (2010)

[projecto desenvolvido em residência artística entre 25 de Janeiro e 20 de Março de 2010]

de Noé Sendas (Alemanha/Portugal)



“Partindo de uma prática corrente de Sendas, de abrir processos sobre um determinado autor e/ou de criar processos sobre personagens/narradores ficcionados, irei abrir um processo com o seu nome. Pretendo examinar o seu processo criativo e de pesquisa, utilizando o seu *modus operandi*. No entanto o meu objectivo, não é o de me cingir a um estudo da informação reunida e do seu trabalho realizado, proponho ir ao encontro de uma experiência sensorial directa com o autor na forma de um interrogatório.”

Noé Sendas

Bio

Noé Sendas

Nasceu em Bruxelas, em 1972.

O seu trabalho surgiu no panorama artístico de meados da década de noventa. Nos seus vídeos, nas suas esculturas, colagens e fotografias digitais, reconhecem-se influências do campo literário e cinematográfico, com citações recorrentes a Shakespeare, Joyce e Beckett, ou a Godard e Hitchcock. A estas referências junta-se o estudo sistemático da auto-representação e o constante questionamento de métodos expositivos, facto que pode facilmente constatar-se nas relações entre a obra e o espectador, nas suas várias instalações de vídeo, áudio, e escultura.

Estudou no Art Institute of Chicago (Chicago, 1997), no Royal College of Arts (Londres, 1993) e no Centro de Arte e Comunicação Visual (Lisboa, 1992-96). Foi Artista residente nos seguintes programas internacionais de residência artística: Peggy Guggenheim Internship, Veneza, 1997; Cité Internationale des Arts, Paris, 1998; Künstlerhaus Bethanien, Berlin, 1999-2000; Casa de Velazquez, Madrid, 2008.

Desde 2008, é co-director e co-programador (juntamente com outros 5 artistas) do espaço gerido por artistas da galeria Invalden1, em Berlin (www.invalden1.com).

Website do artista: www.noesendas.com

Agradecimentos:

Andressa e Lígia Soares, Cláudia Serpa Soares, Cristina Guerra, David-Alexandre Guéniot, Diogo Lopes, Fernando Santos, Joana Gomes, Lourdes Sendas, Sandra Feto, Nuno Soares, Filipa Coelho e Sofia Campos. Galeria Cristina Guerra, Galeria Fernando Santos, a equipa da Galerie Invalden1 (António/Cristina/Paul/Santiago/Sérgio e Rui).

Atelier Real
Rua Poço dos Negros nº55, 1200-336 Lisboa
T 21 390 92 55 atelier@re-al.org
www.atelier-real.org

A R.E.AL é financiada pela DGArtes (Direcção-Geral das Artes) / MC (Ministério da Cultura).

dgARTES
DIRECÇÃO-GERAL
DAS ARTES

MC
MINISTÉRIO DA CULTURA

Apoio:

EPSON

Parcerias:

WIP-hairport
www.hairport.pt



13. Versão portuguesa do *e-flyer* de divulgação da apresentação de Noé Sendas no âmbito do Ciclo *Restos, rastos e traços*. *Práticas de documentação na criação contemporânea* (Março 2010). Design de Linda Romano. Cortesia da RE.AL.

atelier real

Sábado 17 de Abril

18h00 Ciclo Restos, rastos e traços

ENTRADA LIVRE. Lotação limitada.
Conferência-demonstração em Francês 'simplificado', sem tradução.

Apresentação dos projectos:

**Encyclopédie de la parole,
e Parlement de Joris Lacoste** (França)
*com a colaboração e participação de Grégory Castéra,
Frédéric Danos, Joris Lacoste e Olivier Normand*



© Encyclopédie de la parole.

O que haverá de comum entre as palavras ditas em discursos políticos, na poesia oral, nas publicidades, em conversas, leituras, comentários desportivos, entrevistas, mensagens telefónicas, diálogos de cinema, rituais religiosos, canções de rap, documentos etnográficos, pregações, conferências, balbucios, delírios, séries televisivas, instruções, contos, algaraviadas, *brainstorming*, hipnose, insultos, lábias de vendedor, ditados, crónicas radiofónicas, sortilégios, telejornais, discursos empresariais, tiradas teatrais, leilões, cursos de ginástica, declarações de amor, síntese vocal...?

Desde 2007, o projecto colectivo da *Encyclopédie de la parole* visa apreender transversalmente a diversidade das formas orais. Organiza sessões de escuta, nas quais se podem ouvir todos os tipos de documentos falados, apresenta conferências, instalações, ateliers, peças radiofónicas, um coral, um jogo, e um espectáculo, *Parlement*.

Esta enciclopédia não reivindica qualquer cientificidade e não pretende esgotar os elementos sonoros, linguageiros, discursivos, nem as suas infinitas combinações e compilações; tal como um objecto estético, entende-se como ferramenta transversal ao serviço dos praticantes da oralidade. O seu slogan é: "Somos todos especialistas do discurso oral".

A *Encyclopédie de la parole* é animada por um colectivo de poetas, intérpretes, artistas plásticos, músicos, curadores, encenadores, coreógrafos, teóricos, realizadores de cinema ou de rádio. É coordenada por Grégory Castéra, Frédéric Danos, Nicolas Fourgeaud, Joris Lacoste, Pierre-Yves Macé, Olivier Normand, Nicolas Rollet, Esther Salmona.

Desde Janeiro de 2010, uma primeira versão da *Encyclopédie* encontra-se disponível sob a forma de site internet: www.encyclopediedelap parole.org.

Agradecimentos: Tiago Pereira, Patrícia Almeida, Marie Mignot, David-Alexandre Guéniot, Binaural / Nodar.

Atelier Real

O Atelier Real é herdeiro do trabalho de experimentação artística iniciado nos anos 1990 pela RE.AL (www.re-al.org) com projectos pioneiros na área da transdisciplinaridade como, por exemplo, o LAB/Projectos em Movimento (1993-2006). Pretende afirmar-se enquanto espaço de trabalho de fruição artística onde a programação é construída, não a partir de espectáculos ou de conferências, mas de propostas artísticas, consideradas simultaneamente como meios sensíveis de reflexão sobre a sociedade contemporânea e como objectos experimentais de mediação com o público. Pretende colocar em perspectiva a riqueza dos questionamentos que atravessam, de uma forma transdisciplinar, a criação contemporânea em geral bem como gerar novas ideias, confrontos e diálogos entre práticas e pensamentos, proporcionando ao público a experiência de outros estados de percepção. Entende assim privilegiar a apresentação de dispositivos de mediação de experiências em detrimento da apresentação de "obras".
www.atelier-real.org

Atelier Real
Rua Poço dos Negros nº55, 1200-336 Lisboa
T 21 390 92 55 atelier@re-al.org
www.atelier-real.org

Atelier Real é uma iniciativa da RE.AL, estrutura financiada pela DGArtes (Direcção-Geral das Artes) / MC (Ministério da Cultura).

dgARTES DIRECÇÃO-GERAL DAS ARTES **MC** MINISTÉRIO DA CULTURA

Apoio:    Parcerias:  
WIP-hairport
www.hairport.pt

14. Versão portuguesa do *e-flyer* de divulgação da apresentação de Joris Lacoste no âmbito do Programa de Residências Artísticas. Design de Linda Romano. Cortesia da RE.AL.

atelier real

Sábado, 22 de Maio

18h00 Ciclo Restos, rastos e traços

ENTRADA LIVRE. Lotação limitada.

A Oportunidade do Espectador de Rogério Nuno Costa (Portugal)

em colaboração com Nelson Guerreiro, André e Teodósio, Magda Henriques, Diogo Machado, Tânia Ribeiro e Teresa Athayde, entre outros.



"Na maioria das vezes, o filme é mais importante que o making of; noutras vezes, raras, o making of consegue ser mais importante que o filme. A nós interessa-nos ultrapassar esta duplicidade, porque queremos que o making of seja, de facto, 'o' filme."

O projecto "A Oportunidade do Espectador" iniciado em 2007, consistiu numa plataforma de discussão teórico-prática sobre temáticas caras às dimensões da participação e do compromisso do espectador perante a obra. O projecto teve como motor de arranque uma série de workshops realizados em Portugal e na Alemanha, durante os quais foi possível propor um espaço de discussão e de experimentação à volta da possibilidade de criação de objectos artísticos (ou para-artísticos) essencialmente "residuais", de carácter não necessariamente efémero, mas suportados na sua construção efectiva em formatos variados de arquivo e documentação.

O dispositivo agora apresentado tem por objectivo conceder ao público o acesso aos resultados desta experiência na forma de uma *comunicação* com características ideologicamente científicas, mas também jornalísticas. Através dele são disponibilizados um conjunto de documentos, objectos, livros e vídeos oriundos do projecto "A Oportunidade do Espectador" mas também um "case study" através da apresentação pública do resultado do processo "criativo" encetado por duas estagiárias — Tânia Ribeiro e Teresa Athayde — submetidas a um processo de supervisão e controle criativos em tudo semelhante àquele que foi desenvolvido pelos ex-participantes do projecto.

Rogério Nuno Costa

Nasceu em Amares, em 1978. Vive e trabalha em Lisboa, como artista, investigador e professor, em várias áreas da prática e do pensamento performativo. Como intérprete, criador e colaborador artístico, trabalhou com: Teatro Praga, Sónia Baptista, Lúcia Sigalho/Companhia de Teatro Sensurround, Alain Béhar, Rosa Coutinho Cabral, Nelson Guerreiro, Teresa Prima e Miguel Bonneville; e com os artistas plásticos Ramiro Guerreiro e Ana Cardim. Colaborou ainda com várias companhias e estruturas nacionais e internacionais. Foi professor convidado na Escola Superior de Artes e Design das Caldas da Rainha, na Hogeschool von de Kunsten (Arnhem) e na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Escreve regularmente para publicações ligadas ao pensamento artístico e colabora com vários artistas na condição de observador.

Atelier Real

O Atelier Real é herdeiro do trabalho de experimentação artística iniciado nos anos 1990 pela RE.AL (www.re-al.org) com projectos pioneiros na área da transdisciplinaridade como, por exemplo, o LAB/Projectos em Movimento (1993-2006). Pretende afirmar-se enquanto espaço de trabalho e de fruição artística onde a programação é construída, não a partir de espectáculos ou de conferências, mas de propostas artísticas, consideradas simultaneamente como meios sensíveis de reflexão sobre a sociedade contemporânea e como objectos experimentais de mediação com o público. Pretende colocar em perspectiva a riqueza dos questionamentos que atravessam, de uma forma transdisciplinar, a criação contemporânea em geral bem como gerar novas ideias, confrontos e diálogos entre práticas e pensamentos, proporcionando ao público a experiência de outros estados de percepção. Entende assim privilegiar a apresentação de dispositivos de mediação de experiências em detrimento da apresentação de "obras".

Atelier Real
Rua Fogo dos Negros nº55, 1200-336 Lisboa
T 21 390 92 55 atelier@re-al.org
www.atelier-real.org

Atelier Real é uma iniciativa da RE.AL, estrutura financiada pela DGArtes (Direcção-Geral das Artes) / MC (Ministério da Cultura).

dgARTES DIRECÇÃO-GERAL DAS ARTES | **MC** MINISTÉRIO DA CULTURA

Apoio:   Parcerias:  

15. Versão portuguesa do e-flyer de divulgação da apresentação de Rogério Nuno Costa no âmbito do Ciclo Restos, rastos e traços. Práticas de documentação na criação contemporânea (Maio 2010). Design de Linda Romano. Cortesia da RE.AL.

atelier real

Sábado 19 de Junho

18h00 Ciclo Restos, rastros e traços

ENTRADA LIVRE. Lotação limitada.
Apresentação em Inglês, sem tradução.

"Where We Live & What We Live For"

de Kings of England por Simon Bowes (Reino Unido)



"A performance "Where We Live & What We Live For" é sobre a perda de memória (o meu pai, com 67 anos em 2001, caiu da bicicleta com uma espécie de mini derrame cerebral, e durante uma hora não se lembrava do nome, nem de onde estava, nem de onde vivia). Numa proposta para o Battersea Arts Centre Scratch Festival levanto uma questão: "Como é que o corpo idoso pode re-performar o(s) acontecimento(s) da juventude", e a seguir escrevo: "A nossa performance integrará o espaço do salto (1958) no espaço da queda (2001), para celebrar o instante em que sabemos ter sobrevivido". Quando pedi ao meu pai que viesse comigo para o palco, foi para explorar essa hora perdida, para dar uma descrição do tempo que ele próprio não podia dar. É o buraco no tempo (a incomensurabilidade entre as experiências que cada um de nós vivenciou) que abre um espaço de jogo. As referências são familiares: aprendi estas coisas em livros, imagens, especialmente em Roland Barthes dizendo: "A fotografia em si não tem nada de animado (não acredito nas fotografias 'vivas'), mas ela anima-me: é isto que faz toda a aventura"[Roland Barthes, Camera Lucida]. Agosto de 2008: Entre o texto e a imagem tentámos articular uma espécie de recuperação, uma espécie de reconversão. A performance cria documentos, recria documentos. Os textos, as imagens, já performativos, comportam os traços das actuações em Londres, Liverpool, Edimburgo, Bristol, Birmingham, Lisboa. Encenando-nos como se fossemos outros, como encenando o documento, perturbamos a vivacidade dos momentos passados, há muito contidos no presente."

Simon Bowes (Abril de 2010)

Simon Bowes é artista freelance e investigador, com base no Noroeste da Inglaterra. O seu trabalho deriva das Artes do Espectáculo, da Performance e do Teatro, movendo-se entre a conferência performance, a conversa, sessões de canto, trabalhos discretos, sessões de tête-à-tête, viagens, caminhadas breves, conversações longas e dias grandiosos de passeio. Dirige "Kings of England" e desenvolve actualmente dois trabalhos: "Where We Live & What We Live For" e "If". Estes trabalhos exploram o tema da família de maneira a questionar as descendências, as genealogias, as histórias pessoais e auto-biográficas, e sobretudo para celebrar o amor, a perda, a felicidade, e a passagem do tempo: em honra do Outro, Velho Mundo - que veio antes de nós. Não somos nada - ainda - apenas possibilidade. É membro do colectivo de artistas *Somewhere...*, que produz projectos de implicação pública, em associação com Greenroom e com as pessoas de Manchester. Mals: <http://www.simonbowes.net/>

Atelier Real

O Atelier Real é herdeiro do trabalho de experimentação artística iniciado nos anos 1990 pela RE.AL (www.re.al.org) com projectos pioneiros na área da transdisciplinaridade como, por exemplo, o LAB/Projectos em Movimento (1993-2006). Pretende afirmar-se enquanto espaço de trabalho e de fruição artística onde a programação é construída, não a partir de espectáculos ou de conferências, mas de propostas artísticas, consideradas simultaneamente como meios sensíveis de reflexo sobre a sociedade contemporânea e como objectos experimentais de mediação com o público. Pretende colocar em perspectiva a riqueza dos questionamentos que atravessam, de uma forma transdisciplinar, a criação contemporânea em geral bem como gerar novas ideias, confrontos e diálogos entre práticas e pensamentos, proporcionando ao público a experiência de outros estados de percepção. Entende assim privilegiar a apresentação de dispositivos de mediação de experiências em detrimento da apresentação de "obras". www.atelier-real.org

Atelier Real
Rua Fogo dos Negros nº56, 1200-336 Lisboa
T 21 390 92 55 atelier@re.al.org
www.atelier-real.org

Atelier Real é uma iniciativa da RE.AL, estrutura financiada pela DGArtes (Direcção-Geral das Artes) / MC (Ministério da Cultura).



Apoio:

Parcerias:



16. Versão portuguesa do e-flyer de divulgação da apresentação de Simon Bowes no âmbito do Ciclo *Restos, rastros e traços*. Práticas de documentação na criação contemporânea (Junho 2010). Design de Linda Romano. Cortesia da RE.AL.

Sábado 20 de Fevereiro

18h00 Programa de Residências Artísticas

ENTRADA LIVRE. Lotação limitada.

Rui Catalão (Portugal)

[em residência de 1 até 20 de Fevereiro]



Fotografia de ensaio. Paulo Lopes. DR.

Dentro das palavras

"Durante o Outono de 2008 e Inverno de 2009, apresentei oito pequenas cenas improvisadas em Miercurea Lejera - um programa semanal realizado no CNDB (Centro Nacional de Dança em Bucareste), dedicado a pequenas experiências performativas. A minha proposta consistia em entrar em palco sem saber o que fazer, partilhando depois com o público o contexto que nos era comum, a lógica de construção e o processo de escrita da performance.

Por ocasião da primeira dessas cenas improvisadas, duas decisões a que fui alheio haveriam de definir a identidade das restantes sete. Não sabendo o que eu iria apresentar, os organizadores limitaram-se a escrever "Rui" no fim da lista de participantes do programa; dado o carácter inesperado da proposta (ignorava-se, por exemplo, a duração), optaram também por a minha apresentação ser a última.

O nome, "Rui", aliado ao facto de estar sozinho em palco, sem preparação, fez-me imediatamente pensar num auto-retrato. Não o auto-retrato de Rui Catalão, mas o auto-retrato do "Rui" que se apresentava à frente do público, no presente, ainda sem passado nem futuro. O que viesse a desenvolver-se daí para a frente (uma recordação que fosse) teria de partir dos condicionalismos emocionais daquele momento, sem contemplanções para com o sentido de verdade inerente à personalidade, ao carácter ou ao comportamento habitual de "Rui Catalão".

A palavra inglesa *character* significa personalidade e personagem. Se imaginarmos um solo intitulado *My character*, estão criadas as condições para uma peça que pode consistir num retrato psicológico na primeira pessoa (quem sou), mas também denunciar o dispositivo fictício (o que represento). Na língua portuguesa, personalidade e personagem, tal como ser e representar, são termos antitéticos. O objectivo deste trabalho é apagar a linha que os separa."

Bio

Rui Catalão

O trabalho de Rui Catalão tem-se caracterizado pela diletância. Em Portugal, assinou apenas uma peça: *Elogio da classe política portuguesa* (ZDB, 2004); *Untitled, Still Life* (ZDB, 2009) é uma colaboração com o casal João Galante e Ana Borrhalho. Na Roménia, apresentou *Artit de frageda* (2006), *Coada sorțelului* (2007) e *Follow that summer* (2008), fazendo ainda as séries de improvisação *Acum totși împreună* e *Rut* (Centrul National al Dansului București).

Jornalista e crítico do Público (1994-1999), incluiu em 2000 uma colaboração formativa com o coreógrafo João Fladeiro, que culminou na peça *Extincta*. Trabalhou ainda com Miguel Pereira (Portugal), Brynjar Bandlien (Noruega), Mihaela Dances, Manuel Pelmus e Madalina Dan (Roménia). No cinema, é co-autor dos argumentos *O capacete dourado* (2008) e *Morrer como um homem* (2009). Como actor participou em *A cara que mereces* (2006).

Atelier Real
Rua Poço dos Negros nº55, 1200-336 Lisboa
T 21 390 92 55 atelier@re-al.org
www.atelier-real.org

O Atelier Real é uma produção RE.AL, estrutura financiada pela DGArtes (Direcção-Geral das Artes) / MC (Ministério da Cultura). Apoios: Lisantigo, Goethe Institut Portugal. Parcerias: Bomba Suicida, WIP-Hairport - www.hairport.pt.

dgARTES DIRECÇÃO-GERAL DAS ARTES

MIC MINISTÉRIO DA CULTURA

Lisantigo

WIP-hairport
www.hairport.pt

Agradecimentos: Mihaela Dances, Edí Gabla e Maria Baroncea, Carmen Cotofana, Florin Flueraș, Paul Dunca, Iuliana Stoianescu, Paulo Lopes, Miguel Matos, João Samões, Tânia Guerreiro, Sara Goulart, Magda Bull, Joana Calhau, Assunção Silva, Fátima Bento, Rosa Rocha Pinto.

17. Versão portuguesa do *e-flyer* de divulgação da apresentação de Rui Catalão no âmbito do *Programa de Residências Artísticas* (Fevereiro 2010). Design de Linda Romano. Cortesia da RE.AL.

Anexo IV: Artigos de imprensa

Magazine das Artes Maio 2004

FIADEIRO VERSUS HELENA ALMEIDA

«I Am Here» marca o regresso de João Fiadeiro ao contacto com o público português e revela o resultado da sua abordagem à obra da artista plástica Helena Almeida. Uma peça em duas partes para ver de 8 a 14 no CCB.

João Fiadeiro, um dos nomes de referência da dança contemporânea portuguesa, volta aos palcos nacionais para apresentar a peça «I Am Here». É um trabalho desenvolvido ao longo de um ano em estreita colaboração com a artista plástica Helena Almeida, sobre cuja obra plástica o coreógrafo e bailarino agora se debruça. «I Am Here» pode ser visto no Pequeno Auditório do Centro Cultural de Belém, de 8 a 14 do corrente, e patenteia-se como complemento incontornável à retrospectiva da obra da artista que o CCB mantém presentemente em cartaz. A ideia não lhe surgiu há pouco tempo nem nada teve que ver com a exposição patente no CCB. Pelo contrário, a abordagem à obra de Helena Almeida por parte de João Fiadeiro ganha raízes distantes no interesse que o coreógrafo sempre teve por universos artísticos diferentes daquele em que trabalha. «Sempre gostei de trabalhar estas apropriações de outros espaços distintos do meu, trabalhar universos que me obrigassem primeiro a estabelecer fronteiras, a demarcar territórios para depois então trabalhá-los. Existe nisto algo de “vampiresco”, concedo, é uma forma de recriar os meus interesses e as minhas intuições», revela-nos. Daí que o interesse sobre a obra de Helena não venha de agora, um interesse sem demarcação temporal e, nessa medida, «incontrolável, que não partiu de uma intenção prévia ou definida».

Quis o destino, porém, que tudo se conjugasse para que o projecto viesse a concretizar-se rapidamente. Se a ideia já estava em marcha quando, há coisa de um ano, Fiadeiro contactou Delfim Sardo para que o ajudasse a trabalhar a obra de Helena, tudo se revelou mais fácil quando Delfim veio a assumir as funções de director do Centro de Exposições do CCB. Aí, Delfim começou por programar a retrospectiva que agora se pode ver e naturalmente que a ideia de conjugar a exposição com a peça de Fiadeiro desde logo se tomou como adquirida.

A partir daí começou um longo processo de conhecimento e aprofundamento da obra plástica da artista por parte de João Fiadeiro. E é o próprio a afirmar que «a início ela ficou um pouco reticente, com medo talvez de que o meu trabalho pudesse redundar numa mera ilustração ou homenagem. Mas depois mudou e achou interessante vir a ser olhada pelos outros, do exterior, logo ela que sempre se viu a si próprio no seu trabalho.» Apropriar-se, no bom sentido, de alguns elementos com que a artista habitualmente trabalha, caso dos pigmentos, do fio de electricidade ou do espelho, foi a estratégia seguinte. Avança Fiadeiro: «Fui a princípio muito literal, como que coloquei o meu corpo no corpo dela. Depois fui-me distanciando, o bastante para chegar a um ponto suficiente para escapar ao ilustrativo.»

Apesar de custoso, o trabalho

não foi difícil, já que em comum com o seu trabalho o coreógrafo encontrou algumas coordenadas, «nomeadamente as noções de narratividade, de acção, que estão na obra dela, para além do trabalho sobre o corpo, naturalmente», remata. Em termos práticos, e no palco, aquilo que ao espectador será dado ver será um trabalho de pesquisa sobre conceitos como a presença/ ausência, lugar/ não lugar, visível/ não visível e, claro, também um questionar sobre o corpo, os lugares do corpo, sobre o movimento. Revela Fiadeiro que «o preto e branco está muito presente, até porque resolvi trabalhar com o pigmento sobre papel. Trabalho muito o escuro tal como a minha presença sonora, pela respiração que faço ouvir na sala. E aqui há claramente um ir ao encontro de uma peça sonora da Helena, “Vê-me”, um trabalho dos anos 70. É difícil traduzir o que se poderá ver... O cenário mostra-me no interior de um espaço em papel, um atelier, em que há uma câmara digital à minha frente cujas imagens depois vão sendo projectadas.» Dividida em duas partes, na primeira é mais notório o trabalho e aproximação à obra de Helena Almeida. Esta parte passa-se no escuro e há por parte de Fiadeiro um também trabalhar do seu

corpo pela fotografia. Na segunda parte, o coreógrafo distancia-se do trabalho da artista, segundo Fiadeiro, levando a interpretação da obra «para um sítio onde ela, Helena Almeida, gostaria de a levar».

«I Am Here» estreou em Paris, em Outubro do ano passado, tendo obtido reconhecimento de público e crítica. Um reconhecimento fundamental para Fiadeiro, já que locais como Paris ou Viena, se vêm revelando fundamentais para o criador tomar o pulso ao modo como o seu trabalho é apreciado. Algo que por cá não é possível uma vez que, diz, «o trabalho do João Fiadeiro é sempre visto à luz de “autocolantes” que de algum modo poderão perceber erradamente o seu trabalho, isto é, para além da peça as pessoas apreciam o Fiadeiro-estudante, o Fiadeiro-político, o Fiadeiro-jovem bailarino, depois o Fiadeiro-coreógrafo, etc.» Questionado quanto ao porquê de só agora a peça se estreiar entre nós, Fiadeiro assume que isso poderá reflectir a ausência em Portugal de um espírito de programação pensado e trabalhado a longo prazo, demonstrando também falta de organização e até mesmo interesse. Por tudo isso se entende que não haja ainda certezas quanto a uma possível itinerância pelo país ou tão-só uma subida até ao Porto. ■



Centro Cultural de Belém, Pequeno Auditório. Praça do Império, Lisboa. Tel. 21 361 24 00/ 24 44. www.ccb.pt, ccb@ccb.pt. De João Fiadeiro. Dias 12, 13, 14 e 15 de Maio, às 21h00.

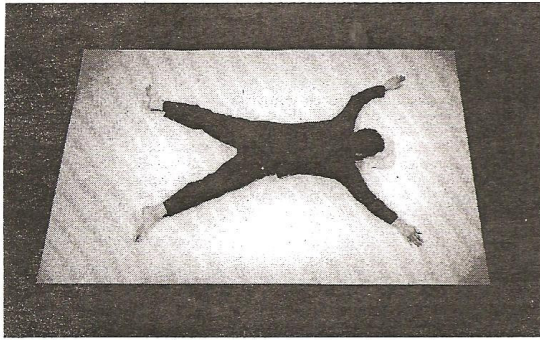
Rua de Poço dos Negros nº 55, 1200-336 Lisboa
Tel: 21 3909255 Fax: 21 3909254 Tml: 96 9832949
e-mail : info@re-al.org

1. Artigo publicado na revista *Magazine das Artes*, sob o título “I am here, Fiadeiro versus Helena Almeida” (Maio, 2004). Documento incluído no *Dossier de Imprensa 2 – João Fiadeiro: I am here*, consultado no Atelier Real. Cortesia da RE.AL.



Público 16/05/04

O dilema do gato de Schrödinger



"I Am Here"
Um solo de João Fiadeiro a partir da obra de Helena Almeida.
Pequeno Auditório do CCB.
Dia 12 de Maio pelas 21h.
Sala cheia.

DANIEL TÉRCIO

O espectador sabe que ele está lá, esse corpo masculino, compacto, no centro de uma paralelepípedo aberto, que se vai transformar na segunda parte da peça, um corpo que projecta uma sombra longa e negra, uma sombra que afinal não é, a sombra de um corpo que deixa rastros na escuridão do palco.

Imagine-se este palco como um sótão esconso. Considere-se depois a alegoria do físico Schrödinger para colocar o problema das partículas em microfísica: era uma vez um homem que queria conhecer o percurso de um certo gato ao atravessar o espaço de um sótão. O homem sabe que, iluminando o espaço para poder filmar o percurso do gato, este não seguirá o caminho habitual. Assim, a solução será fotografar em flashes, com uma intensidade de luz moderada, de forma a determinar com a precisão possível um conjunto de pontos no percurso do bicho. Mesmo assim, o homem interroga-se se o seu

EM RESUMO.

Fiadeiro trabalha muito próximo da construção plástica e conceptual de Helena Almeida, secundarizando a sua fisicalidade à plasticidade dos materiais e suportes que a criadora utiliza

expediente não perturbará o movimento felino — qual deverá ser a intensidade da luz e o tempo de exposição? Esta história poderia ser colocada relativamente ao mais recente trabalho de João Fiadeiro, "I Am Here". Durante boa parte do tempo da apresentação, o pequeno auditório do CCB mantém-se na mais completa escuridão, restando ao espectador a possibilidade de escutar a respiração e o restolhar dos movimentos de Fiadeiro. Ou seja, o espectador permanece literalmente cego para a dança do criador-intérprete, sendo o estado de cegueira uma construção deliberada de João Fiadeiro. Porquê? Na folha de sala pode ler-se: "não olhes para o meu corpo a fazer coisas, olha para aquilo que o meu corpo — de facto — deixa feito."

Mas há aqui, no trabalho de Fiadeiro, um dilema e uma armadilha. O dilema é semelhante ao do investigador de microfísica: se se ilumina de mais, a criatura movente não percorrerá o percurso conhecido, habitual, perturbar-se-á, talvez se esconda, enfim, fará tudo menos aquilo que normalmente realiza; por outro lado, se quase não se ilumina, pouco haverá para ver. Em ambos os casos, o dilema pode ser resolvido com a ideia de probabilidade (a solução do físico), ou com a ideia de invisibilidade (a solução de Fiadeiro). Esta última é a armadilha em que Fiadeiro cai. Porque, na verdade, o desejo de dar a ver o invisível não deveria passar pela redução do visível, mas sim por uma certa maneira de organizar o visível. Ora, Fiadeiro obriga o espectador a fazer coincidir o invisível com a cegueira, e desta maneira não desvenda o invisível, mas apenas reduz o campo do visível. O que não deixa de ser frustrante, do ponto de vista do espectador. "I Am Here" começa na obra de Helena Almeida

e também por esta razão será indispensável que o espectador não perca a exposição daquela criadora no Centro de Exposições do CCB. Entre Helena Almeida e João Fiadeiro existe em comum, pelo menos, o sentido conceptual na construção da obra e um reconhecido percurso de experimentalismo no âmbito das respectivas linguagens. Em "I Am Here" Fiadeiro trabalha muito próximo da construção plástica e conceptual de Helena Almeida, secundarizando a sua fisicalidade à plasticidade dos materiais e suportes que a criadora utiliza — sobretudo a fotografia e os pigmentos negros.

Esperar-se-la talvez que João Fiadeiro se apropriasse e reinterpretasse o universo de Helena Almeida na linguagem performática. Mas, em lugar de o fazer, o criador transfere para a cena materiais e procedimentos plásticos, num processo que se poderia designar por uma citação literal de materiais e de suportes. Um dos mais interessantes resultados neste processo é o da ambiguidade com que Fiadeiro impregna os rastros do seu corpo e os objectos em cena, ambiguidade esta em parte apoiada num rigoroso dispositivo cenográfico e sonoro. As fotografias que se desvendam na tela de papel de cenário, e que Fiadeiro redesenha, poderiam resultar dos disparos dessa máquina fotográfica que habita o espaço cénico, e a forma escura que se estende pelo chão poderia ser a sombra desse corpo imóvel. Mas tudo isto tanto poderia existir antes, ou ficar depois, como pigmentos de grafite de um desenho imenso. Poder-se-á assim considerar que Fiadeiro anula o movimento do intérprete com a materialidade do desenho coreográfico. E é ainda neste ponto que a obra de Fiadeiro se torna simultaneamente surpreendente e polémica.

Rua de Poço dos Negros nº 55, 1200-336 Lisboa
Tel: 21 3909255 Fax: 21 3909254 Tml: 96 9832949
e-mail: info@re-al.org

2. Artigo assinado por Daniel Tércio no jornal *Público*, sob o título "O dilema do gato de Schrödinger" (16 de Maio, 2004). Documento incluído no *Dossier de Imprensa 2 – João Fiadeiro: I am here*, consultado no Atelier Real. Cortesia da RE.AL.



«Körper», de Sasha Waltz

Elogio das poéticas da casa

O corpo à procura do sentido do gesto

A dança vai bem. Não é revolucionária, é certo. Não empreende esse sentido de ruptura como noutros anos — nem no interior da própria forma artística nem no discurso poético sobre o mundo. No entanto, a dança, em 2005, confirmou uma maturidade e coerência que representa um sinal positivo relativamente a anos anteriores. E independentemente das questões políticas e económicas que persis-

tem. Mas, escrito isto, mesmo as peças que consideramos melhores contém fragilidades. Mesmo Pina Bausch, que por cá passou, representou mais um acontecimento de mobilização de público e confirmação de estatuto do que de espanto artístico. A «obra de arte total» na dança não aconteceu.

É neste contexto que se situam as obras escolhidas: a vitória da metáfora sobre o ser humano que supera a di-

menção da tecnologia a que recorre *Sand Table*, de Meg Stuart, ou a delicada fragilidade da pele e do sentir profundo que ecoa no cárcere metálico que abafou e deformou o valor da vida humana no Holocausto, que Sasha Waltz revisitou em *Körper*. As peças portuguesas são já de um âmbito mais conceptual: o movimento, repetitivo com ligeiras alterações, num automatismo quotidiano que, esvaziado do seu significado essencial, questiona o sentido do gesto, procurando no passado o estímulo para se projectar no futuro, pesquisando e errando. Situa-se aqui dois objectos distintos, com a dimensão humana mais presente em *Corpo de Baile*, de Miguel Pereira, a transportar esse nível artístico para o patamar da poética do ser, e um desencanto mecânico funcional em *Trio*, de Tiago Guedes. *Visita Guiada*, de Cláudia Dias, dá forma coerente e sólida às pistas que o seu trabalho já esboçava sem alcançar a solidez desta proposta. Estamos perante uma imaginativa construção da arquitectura da história de uma cidade feita de materiais utilitários (como pensos higiénicos, fósforos, cigarros, fio dental...), de imagens de afecto e de exercícios de memória. Sendo da ordem dos afectos, da construção manual, da história contada com um tempo fora do tempo do espectáculo, é também uma peça política e uma peça física, nesse acto concreto em que cada gesto, mesmo do olhar, resulta na construção de um pedaço dessa arquitectura do ser, sempre em movimento.

Mas há outras que merecem ser destacadas. Rui Horta regressou ao trabalho de grupo com *Set Up*, espectáculo envolvido num aparato cénico que reequaciona o sentido dos objectos que se inscrevem como códigos de significado num espaço de faz-de-conta construído, e joga na ilusão que parece apostar na estridência para nos dar o silêncio comunicante como utopia desejante. Clara Andermatt fez o pleno, tocando todos os corpos: *Natural* para a Company of Elders (grupo composto por pessoas com mais de 60 anos) do Sadler's Wells; *Levanta os Braços como Antenas para o Céu* para o grupo Dançando com a Diferença, da Madeira, e *O Grito do Peixe*, produzida pela Faro Capital da Cultura, com bailarinos profissionais, crianças de Olhão e músicos.

Paulo Ribeiro criou o concerto rock de celebração dos dez anos da sua companhia com *Memórias de Um Sábado com Rumores de Azul*. A peça carregou o peso de ele ter sido também o último director do Ballet Gulbenkian, que foi extinto no momento em que o criador começava a dar for-

ma à obra de aniversário da sua CPR.

Este foi, precisamente, um ano de aniversários e de balanços. Assim se passou com Olga Roriz, que criou mais uma peça de grupo, *O Amor ao Canto do Bar Vestido de Negro*, que não foi tão longe quando o poema coreográfico de Verão *Felicitações Madame II*, o segundo evento efémero do ano (o primeiro aconteceu na Escola Superior de Dança), este produzido pela Faro Capital Nacional da Cultura. Foi igualmente o caso da Re.AL, de João Fiadeiro, que festejou 15 anos e optimizou mais ainda a sua estrutura empresarial, comprovando que estar na arte hoje é uma acção também de gestão de recursos. Não apenas criativos. O mesmo aconteceu com a mudança de Danças na Cidade para Al Kantara, convocando na nova designação a prática do «encontro», que já utilizavam, mas agora alargada à filosofia interna da estrutura, tanto relativamente às linguagens artísticas que ali convivem como em relação a pontes com parceiros artísticos e a colaboradores financeiros, que viabilizam economicamente os projectos mas participam também da decisão de programar. Neste domínio das fronteiras artísticas, que há muito caíram, e da importância do trabalho em rede, há a destacar o surgimento da estrutura «Sem Rede», que integra teatros do país inteiro e veio dar visibilidade e confirmar em Portugal a importância que o Novo Circo já tem no estrangeiro. Neste campo, há dois nomes a ter em atenção nos próximos anos: *Circolando* (que se integra neste nicho por necessidade de categorização) e o jovem João Paulo Santos, que anda a percorrer o país com a peça *Peut-Être*.

CLAUDIA GALHÓS

DANÇA

Sand Table

de Meg Stuart
Serralves/Centro Cultural de Belém

Körper

de Sasha Waltz
Centro Cultural de Belém

Corpo de Baile

de Miguel Pereira
Culturgest

Trio

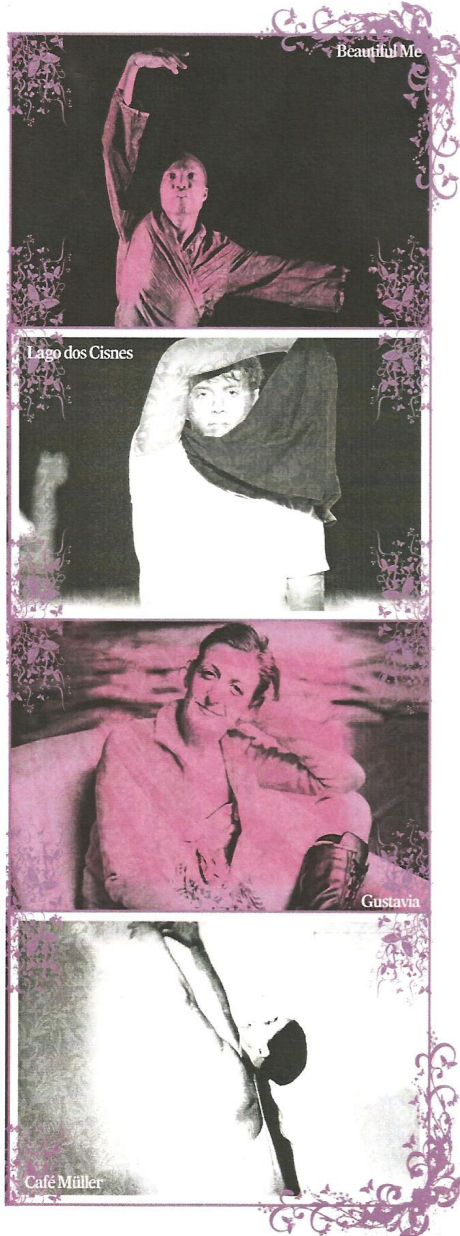
de Tiago Guedes
Culturgest

Visita Guiada

de Cláudia Dias
Teatro-Estúdio Mário Viegas
Escolhas de Cláudia Galhós
e Daniel Têrcio

Rua Poço dos Negros nº55, 1200-336 Lisboa
Tel: 21 3909255 Fax: 21 3909254 Tml: 96 9832949
e-mail : info@re-al.org

3. Artigo assinado por Cláudia Galhós no jornal *Expresso*, suplemento *Actual*, sob o título “Elogio das poéticas da casa” (30 de Dezembro, 2005: 16). Documento incluído no *Dossier de Imprensa 2 – Cláudia Dias: Visita Guiada*, consultado no Atelier Real. Cortesia da RE.AL.



Os pequenos gestos

RETRATO DE UM MUNDO DE ASSOMBROS, DE SUBTILEZAS E SOMBRAS

TEXTO DE CLÁUDIA GALHÓS

HÁ UMA DRAMATURGIA

na escolha de uma lista de melhores do ano. Ficam de fora os que não se viram — são cada vez mais, apesar de o país estar em crise, e cada vez mais a atrair-nos para cidades fora de Lisboa, por isso não consta aqui o programa que Serralves dedicou a essa grande senhora histórica da dança, que é Trisha Brown; não está a dimensão espiritual da carne que o mestre de butôh Ko Murubushi apresentou no CCB, entre outros.

Ficam ainda de fora os grandes gestos, os grandes saltos, a maravilha aparatosa. Ficam lembranças de cavalos no labirinto circular do sonho (*Cavalia*), fica o tempo de uma história breve que inventaram palhaços, malabaristas, acrobatas na primeira vinda do Cirque du Soleil a Portugal (*Quidam*), fica o eco dos risos provocados por John Mowat para a Companhia do Chiado (*Drákula*) e a arte dos corpos que são apenas diferentes das diferenças que nos unem a todos (Companhia Dançando com a Diferença). E ficam tantos outros que os dias não deixam que sejam esquecidos.

A dramaturgia desta lista, que tem em conta um universo feito de corpo e de imaginação (que é a dança entendida num sentido muito lato), inclina-se para o sopro de vida, que se some levemente. Quase inaudível. Quase intangível. Um delicado mundo de assombros.

Aqui deslizamos para as formas antigas. As mãos na terra ou no ar. O corpo que desfalece. Que se entranha num viver interior que o consome de uma beleza de cinzas. Desafia a morte e suspende o gesto. O Festival Pina Bausch, que o São Luiz e o CCB dedicaram à alemã este ano, foi o grande acontecimento, mas nada ultrapassa a visão da coreógrafa a

dar-se em dança por entre o labirinto de cadeiras do cenário de *Café Müller*, estreado há 30 anos e que tinha dançado em Lisboa em 1994.

Por aqui, entramos no sobressalto, no imprevisto, e no sublime. Nessa terra que é *Bonanza*, de um grupo que se chama Berlim, que é de origem belga, e que apresenta um aparato de seis ecrãs de vídeo e maquete de uma cidade que escapa a qualquer qualificação que não seja a de ser extraordinário. Como os pequenos gestos e a sensibilidade perturbadora na engrenagem do amor de Raimund Hoghe (em *O Lago dos Cisnes*). As outras seguem por este caminho, de tropeço, de dor, de desconcerto e de humanidade. Até para nos lembrar que os homens enlouquecem, que se abraçam chorando, e cantam entre risos tristemente o prazer aperfeiçoado pela sombra da morte.

ESCOLHAS

CAFÉ MÜLLER
de Pina Bausch

BONANZA
de Berlim

LAGO DOS CISNES
de Raimund Hoghe

BEAUTIFUL ME
de Gregory Maqoma

DAS COISAS NASCEM COISAS
de Cláudia Dias

LAOCOI DANCES
de Luís Guerra

SOLO AS CIEGAS
de Olga Mesa

INFERNO
de Olga Roriz

COME TOGETHER
de Rui Horta/CNB

GUSTAVIA
de Mathilde Monnier e La Ribot

Rua Poço dos Negros nº55, 1200-336 Lisboa
Tel: 21 3909255 Fax: 21 3909254 Tml: 96 9832949
e-mail : info@re-al.org

4. Artigo assinado por Cláudia Galhós no jornal *Expresso*, suplemento *Actual*, sob o título “Os pequenos gestos” (27 de Dezembro, 2008: 11). Documento incluído no *Dossier de Imprensa 2 – Cláudia Dias: Das coisas nascem coisas*, consultado no Atelier Real. Cortesia da RE.AL.

Fragmentos documentados da entrevista realizada pela autora a João Fiadeiro (JF), director da RE.AL, nos dias 22 e 23 de Dezembro de 2009 nas instalações do Atelier Real.

Em 2004 a RE.AL encontrou um novo espaço onde actualmente se encontra instalada; o que motivou a procura deste espaço?

JF: Depois de tantas mudanças de espaço, chegámos em 2004 - altura em que produzíamos diferentes artistas associados e apoiávamos outros que de uma forma ou de outra orbitavam em torno da RE.AL - ao momento em que decidimos que tínhamos que encontrar um espaço próprio que pudesse albergar as nossas actividades de forma mais autónoma e independente. Reunimos a equipa e esse grupo de artistas e olhando para o mapa de Lisboa dividimo-lo em partes afim de irmos, em grupos, procurar espaços onde fosse possível termos um estúdio. A procura não foi de facto muito extensa pois muito rapidamente encontrámos aquele que parecia ser o espaço que estava mesmo à nossa espera.

O que é que se procurava como espaço?

JF: A nossa identidade já estava de certa forma vincada no que diz respeito ao carácter multifacetado das nossas estratégias mas tínhamos também uma herança de actividades que não abandonámos: os LAB, os artistas assistidos, a minha criação, a CTR...o que procurávamos era basicamente um estúdio para não termos que continuar sempre dependentes numa relação meio subalterna em relação a estruturas, sobretudo do teatro que nesse aspecto sempre teve mais poder, mais força, mais dinheiro, reconhecimento...havia a consciência de que isso não podia continuar...

Sempre houve e ainda há uma enorme desproporção entre aquilo que representamos para o exterior do ponto de vista da importância que temos na história da dança portuguesa e mesmo europeia, a projecção que temos, e o verdadeiro reconhecimento e as condições que de facto temos e a falta de interlocutores e de diálogo...quando aparece este espaço, é um risco muito grande que decidimos assumir dada a actividade que manjinhámos; mais uma vez acreditámos também que a nossa iniciativa ía ser acompanhada pelas várias instâncias o Estado, a CML, o Fundo de Fomento Cultural...mas esses estavam caóticos nesse

momento, não era possível o diálogo, não havia interlocutores permanentes. Estamos prestes a fazer 20 anos e continuamos num ponto que consideramos um pouco precário comparativamente a essa história de que falava e a essa projecção para exterior.

Quando aqui entraste pela primeira vez quais as características que mais te atraíram?

JF: É um espaço à escala humana, temos acesso às coisas, podemos ser nós a fazê-las, não precisamos de estar à espera. A localização não era uma questão para mim; já tinha estado em tantos espaços tão dispersos por Lisboa e arredores que não me fazia diferença estar mais ou menos central...sou capaz de tirar partido de qualquer espaço atribuindo-lhes uma qualidade plástica e camaleónica. Coloco-me no lugar do outro, adapto-me em relação ao espaço e tento sempre encontrar a melhor solução para responder ao problema que surge.

O que muda é que este espaço passa a ser nosso e passamos a habitá-lo como quisermos mas não era isso que procurávamos, como mencionei antes, procurávamos um estúdio para ter um trabalho regular; não era um plano mas quando esta oportunidade surge agarramo-la e só agora, à posteriori, é que nos apercebemos que este espaço se encaixou bem na nossa maneira de ser porque não nos fechamos em dogmas que nos limitam, mudamos e usamos o espaço à medida das nossas necessidades.

Agora olhamos para este bairro, para esta rua e dá a sensação de que não podíamos estar noutro lugar porque criámos esta sensação de casa a que as pessoas vêm e sentem que vêm de facto a nossa casa, podem conhecer e ter acesso a toda a equipa anulando-se assim a distância e a frieza que por vezes se cria em equipamentos de maiores dimensões...somos um produto deste lugar mas não era de todo um plano.

Quais os aspectos que consideras mais e menos positivos?

JF: Parece-me que uma mais valia indiscutível é a relação entre o escritório, os quartos, o estúdio, tendo a cozinha e o pátio como centro de encontro e cruzamento, a proximidade...é um aspecto que de futuro deve ser pensado, mais pensado, trabalhado, mais acarinhado; a ideia que a equipa se cruza com os convidados que por sua vez são os anfitriões pois eles estão instalados na casa deve merecer a nossa atenção – um excelente exemplo disso são os almoços que alguns dos convidados preparam para toda a equipa e

durante os quais conversamos e vamos um pouco mais além do que a discussão profissional. A capacidade de adaptação da própria equipa a vários modelos organizativos bem como a maleabilidade do espaço, que chega por vezes a ser avassaladora quando não impomos limites, são igualmente aspectos muito positivos deste espaço.

A precariedade de alguns equipamentos como o estúdio e os próprios equipamentos técnicos, a existência de um único duche junto aos quartos são alguns dos aspectos que considero menos positivos; é como se estivessemos ainda a trabalhar a um nível meio artesanal.

Depois há as fragilidades que derivam de uma dependência muito grande da minha pessoa quer por razões históricas mas também quer porque tenho uma velocidade e um perfil que faz com que as pessoas se encaixem à minha volta; isso faz com que, quando estou muito indefinido, a equipa se ressinta, faltando-lhe a capacidade de se autoregenerar até porque quando o tentam fazer, eu apareço derrepente e mudo e destabilizo tudo outra vez. Esse será sem dúvida um dos maiores desafios num futuro próximo: como é que a equipa se reorganiza à volta do projecto do Atelier Real e como é que a própria CTR se encaixa nesse projecto; como é que a equipa sobrevive sem mim?

Por enquanto a RE.AL, quer eu queira quer não, ainda precisa de mim e isso é a grande fragilidade – a RE.AL conseguir, do ponto de vista dos recursos humanos, organizar-se à volta de um projecto central que é agora o do Atelier Real, com uma liderança diferente, a do David-Alexandre Guéniot, e depois compreender como as quais se instalam....faz parte da própria estratégia, como lançar o projecto antes de ter certezas; precisamos de fazer, de testar quase ao nível do protótipo e a partir dessa experiência vamo-nos reposicionando (o problema é que até hoje já tivemos muitos protótipos que não chegaram a instalar-se de facto, eu gostava que este se conseguisse instalar; e parece-me que paradoxalmente, ele só sobrevive sem mim...tenho um carácter que por natureza não aceita a estagnação, a linearidade e isso tem custos em qualquer tipo de decisão que se tome a médio ou longo prazo; eu não posso estar envolvido num projecto que precisa dessa continuidade, de previsão e antecipação, a não ser que a estrutura se organize primeiro para só depois me acolher.

Entrevista realizada pela autora a David-Alexandre Guéniot (DAG), director artístico do Atelier Real, no dia 29 de Dezembro de 2009 nas instalações do Atelier Real.

Quando se encontrou este espaço, em 2004, que características te atraíram de imediato?

DAG: Era grande...a dimensão do espaço permite ter actividades com outra dimensão. Não podia ser apenas um escritório de produção, tinha que se ocupar o espaço com mais qualquer coisa, com mais projectos.

Se bem me lembro foi na fase em que a RE.AL já estava a trabalhar com o Tiago Guedes e a Cláudia Dias; a RE.AL estava a trabalhar com mais artistas e o espaço vinha possibilitar dar-lhes mais condições de trabalho, espaço de ensaios para as suas peças, fazer acções de formação, ter quartos para acolher os seus colaboradores...Na primeira fase vi o espaço mais ligado às actividades da companhia e não tanto...a companhia só por si já estava a desenvolver bastantes projectos, entre as peças do João Fiadeiro, Tiago Guedes e Cláudia Dias e ainda a Composição em Tempo Real, já era suficiente para ocupar o espaço. Não era preciso inventar muito mais coisas.

Pode dizer-se que o espaço tinha a escala certa? Tinha a dimensão adequada ao que se fazia na altura, mesmo que entretanto se tenham seguido outros caminhos?

DAG: Tinha o problema de quando se queria fazer alguma actividade com mais pessoas pois o estúdio não aguentava; tinham que ser formatos pequenos, solos, duetos, pequenos objectos experimentais, workshop com 10 ou 15 pessoas. Como a dimensão do estúdio não permitia fazer ensaios com muitas pessoas acabavamos por procurar, para as peças de grupo do João Fiadeiro, outros espaços como a Culturgest, o Espaço do Tempo que assim se associavam aos nossos projectos.

Por outro lado, tinha também a ideia de casa; os nossos artistas a trabalhar na nossa casa. E essa ideia de casa é o que, para mim, marca mais a identidade do espaço; a sua proximidade com a actividade da rua faz pensar numa casa.

O que sabes sobre a história deste edifício?

DAG: Muito pouco...o que me contaram. Era um armazém dos Armazéns do Conde Barão, onde existiam vidros. Quando entrámos havia ainda no andar de cima uma tabuleta numa das portas que dizia “gerência” ou “reservado à direcção”...

Tentei informar-me um pouco mais por causa de um convite que me fizeram para participar no debate na Feira de Arte de Lisboa; nessas situações acontece ter que repetir um pouco sempre a mesma coisa e pensei que seria bom ter um *slide show* com algumas imagens do espaço e assim poder contar a sua história. Na altura comecei a fazer essa pesquisa mas depois desisti pois não tinha tempo para aprofundar esse trabalho.

Há uns tempos o João andava com a ideia de apresentar a sua última peça, o Este Corpo Que Me Ocupa (2008), aqui no Atelier Real e então fazer um trabalho de pesquisa sobre o passado do espaço...mas não sei....

O que mudou na REAL com a vinda para este espaço (em termos de organização, gestão, recursos financeiros, recursos humanos)?

DAG: Já passou algum tempo desde que viemos para aqui e já passámos por diversas redifinições dos padrões e dos paradigmas mas lembro-me de pensar na altura que o facto de termos um espaço ia mudar muitas coisas. A não ser que se tornasse num espaço muito fechado e que não abrisse ao público...mas a partir do momento que tens um espaço onde queres acolher pessoas isso vai necessariamente mudar a identidade que temos perante os outros.

Muitas vezes ter um espaço público também é ter uma força política pois ao teres um espaço aberto às pessoas, tens um contacto directo com cidadãos que votam, tens uma responsabilidade sobre o conteúdo que estás a propôr – produzes ao mesmo tempo o conteúdo e a forma como ele é apresentado; és um interlocutor.

Também numa lógica económica, é evidente que um patrocinador pode estar interessado se souber que um espaço recebe mil pessoas por espectáculo...por isso é que o CCB consegue patrocinadores, a Culturgest...no nosso caso é mais difícil pois temos um espaço demasiado pequeno e também porque não apresentamos espectáculos com muita projecção, com muitavibilidade...são demasiado experimentais.

Por outro lado é preciso ter consciência de que o espaço implica lógicas para as quais não estávamos despertos antes; não só ao nível da logística mas, por exemplo, pensar o que se vai fazer com este espaço, esta nova ferramenta que agora se tem; como a vais usar? Para que é que ele serve? No início não pensámos assim, pensámos antes que tínhamos uma casa e que por isso íamos fazer o que nos apetecia. Demorou algum tempo até percebermos o que era este espaço: era um espaço reservado para a RE.AL, era privado mas também não completamente pois havia a ideia de acolher, de apoiar outros projectos mas nunca se conseguia de facto clarificar qual o tipo de envolvimento que queríamos ou podíamos ter ou se eram meras cedências de espaço de ensaio...

Ainda hoje existem várias lógicas aqui metidas; não se sabe muito bem o que diferencia a RE.AL da programação, o que é que é o espaço, o que é a casa ...há muita coisa embutida...o estúdio é uma coisa, a casa é outra... não sei mas penso que todos os problemas que temos em relação ao espaço têm a ver com o facto de se estar a acolher pessoas em nossa casa: essas pessoas vêm a nossa casa por alguma razão concreta e é por essa razão que existe este espaço; tens que saber qual é essa razão: é por ser um local de ensaio ou por ser um espaço aberto à comunidade...é importante esclarecer que interface queres estabelecer com os outros. Demorámos algum tempo a tentar perceber qual seria a melhor forma de otimizar a ferramenta.

Pensas que a apropriação que se fez entretanto do espaço, a maneira como foi sendo descoberto, aquilo que ele propõe agora e o que poderá vir a propôr de uma forma mais consistente, na dimensão da casa, do espaço físico que está inscrito neste território específico, pode considerar-se como um Equipamento Cultural?

DAG: Sim...mas “equipamento cultural” parece-me muito técnico, uma tipologia um pouco tecnocrata. Oíço esse termo e vejo como que a embalagem vazia, a estrutura e não tanto o conteúdo e nós, o que aqui propomos é o conteúdo. É evidente que temos o espaço como ferramenta mas não é muito complexa em si, complexo é o uso que fazemos do espaço, o conteúdo que tentamos pôr lá dentro, a lógica que tentamos organizar para o espaço, que faz com que o espaço tenha mais interesse.

Não tem a ver com a sua dimensão pois um espaço pode ser pequeno e bastante bem equipado tecnicamente; e pode ser considerado equipamento cultural. Cada espaço tem um potencial próprio; a sua dimensão é um dos elementos importantes para se perceber

quantas pessoas se pode receber, reunir para poder criar alguma dinâmica e saber de que forma melhor se pode criar sinergias entre elas. O Lugar Comum é um exemplo de um espaço com um grande potencial ao nível das infraestruturas mas que tem um grande problema ao nível do conteúdo, da sua programação. É verdade que tem também a questão da periferia mas isso pode inclusivé tornar-se uma mais valia...

De facto “Equipamento Cultural” pode ser um termo técnico mas o que nos interessa é reflectir sobre novos modelos de espaços para a cultura nas suas diversas dimensões...Em Portugal não existe uma grande tradição de Centros de Residências, por exemplo, e o que a RE.AL está a fazer é precisamente propôr um espaço no centro da cidade que ainda não existe como aliás não há muitos sequer no país. Nesse sentido, quando falava em Equipamento Cultural era mais no sentido de se poder defender a existência de um espaço como este; que a validade de um espaço como este, um centro de residências e investigação artísticas, seja tão importante quanto um espaço de projecção e apresentação de espectáculos, ou seja, há espaço para tudo e numa cidade como Lisboa, cidade capital e cosmopolita, já não é admissível que um equipamento como este não exista.

DAG: Quando oiço o termo equipamento cultural sinto imediatamente que deve haver uma responsabilidade política que se responsabilize por uma nova equipa vir trabalhar com o espaço e os seus equipamentos que ficam, caso por exemplo nós saíamos daqui, de forma a transformar o projecto artístico deste equipamento num outro projecto. E não é isso que se passa com a RE.AL.

É como se equipamento cultural fosse sinónimo de uma coisa administrativa que, através dos tempos e das várias equipas, sobrevive, se mantém...No nosso caso, isso não existe. Se sairmos daqui não virá ninguém para este espaço desenvolver outro projecto; nós saímos e não sobrevive nada.

Equipamento cultural é uma coisa administrativa que sobrevive às várias mudanças de conteúdo, direcções; oferece um espaço com material técnico e pessoal lá dentro. O que se passa em Portugal é que muitas vezes não existe nada, só as paredes, eventualmente algum equipamento técnico mas não existe equipa, não existe programação, projecto artístico...acaba por estar fechado.

Talvez porque não perspectivam, por exemplo, convidar companhias, estruturas que, como a REAL, têm *know-how* para desenvolver propostas de programação e de conteúdos válidas. Esse tipo de situação leva conseqüentemente a que essas estruturas acabem por arranjar as suas alternativas que muitas vezes passam por ter os seus próprios espaços que, paralelamente a servirem para desenvolver os seus projectos, acabam por desenvolver tb programações complementares.

DAG: Na Tapada da Ajuda tens um auditório com um lago artificial à frente que não é utilizado, está a deteriorar-se. Não acontece nada lá dentro e é um equipamento relativamente recente...talvez não tenha sequer 10 anos.

Mas voltando à questão de ser ou não equipamento cultural, no meu entender, no sentido que tenho desse termo, se nós sairmos deste espaço não fica nada, não vem outra equipa a seguir desenvolver um outro projecto...

E se a REAL sair daqui, pegar nos conteúdos e colocá-los noutra espaço? No fundo, associas o termo Equipamento Cultural ao espaço físico...

DAG: Sim, se for para outro espaço faço outra coisa; a não ser que tenha um convite ou concorra a um concurso que pressupõe que o poder político financia o espaço, garante esse pagamento e que não se tem que pagar uma renda, que tem todos os equipamentos...Um equipamento cultural é um bem comum, é um bem público; para mim é isso que o define como tal. A cultura como responsabilidade tb política, o que os artistas fazem é arte, não é cultura.

Então o facto de este ser um espaço privado, alugado pela REAL – embora com subsídio do Estado – não implica necessariamente que se torne num Equipamento Cultural mas sim num Espaço Cultural...

DAG: Sim, sim. É um espaço cultural.

Talvez seja apenas uma questão de terminologia; o Equipamento Cultural pode remeter para algo mais instalado, algo que já é antes de ser ocupado.

DAG: Sim mas não é só isso. Também há a questão do reconhecimento...não há reconhecimento político deste espaço enquanto equipamento; a CML tem dado um apoio (entre 2005 e 2009) de cerca de 8.000€ que foi atribuído ao projecto de programação e não ao espaço em si. No início foi muito difícil arranjar financiamento para as obras que eram necessárias por exemplo; só a Fundação Calouste Gulbenkian é que nos deu um apoio para parte das obras de recuperação.

Com que outro espaço o poderias comprar? Talvez a nível internacional pois nacional não deverá haver.

DAG: Talvez o PAF (em França), mas aí foi um artista que comprou ou está a comprar um antigo convento do século XIX com vários andares, vários quartos, vários estúdios de trabalho....tem uma capela... Vais lá para trabalhar e a única coisa que é pedida a quem é acolhido é um pagamento simbólico por noite mas se essa estratégia não funcionar para o espaço sobreviver então o PAF fecha; existe uma posição de apoio à comunidade mas se não houver pessoas suficientes para financiar o projecto, ele acaba. Tem uma ideia mais comunitária por detrás que me parece muito interessante ser recuperada nos dias de hoje.

A nível nacional, havia o CENTA (que já não existe) mas era diferente por ser no campo. O que faz também a particularidade de um espaço de residência é a própria envolvente...No caso do Lugar Comum, por exemplo, vais lá trabalhar mas não podes dormir; é mais um atelier e é no campo. O Espaço do Tempo também é no campo.

É evidente que a localização, a geografia onde se situa o espaço onde tu vais residir e trabalhar influencia muito a identidade do sítio. Por isso é difícil comparar as coisas; a própria envolvente está a trazer uma dinâmica ao próprio espaço. Vais a determinado espaço porque estás à procura de um certo tipo de ambiente para estares a trabalhar. Nós aqui temos a tal dimensão de casa de que falava há pouco.

Pensas que essa pode ser uma das grandes mais valias do espaço e do projecto em si?

DAG: Sim, o espaço e o projecto são duas coisas que se encontram. O que é que o espaço pede, quer, aguenta...é fundamental ouvir o espaço. Já tivemos várias disposições do espaço, já experimentámos algumas coisas que percebemos que não faziam sentido;

invadimos zonas do espaço com propostas de ocupação que não eram as justas, as adequadas. Era a sensação de estar a poluir, de não estar a encaixar...

Voltando um pouco à questão da localização, acho que uma das originalidades do nosso espaço é ser um espaço de residências urbano.; estar no meio de uma cidade, de uma capital. A nível internacional sinto que é um factor de atracção. Quando propões residências artísticas em Lisboa, acredito que as pessoas absorvam essa informação de forma distinta em relação a uma residência em Faro ou Coimbra. Tem o seu lado turístico (sol, praia) mas também há uma espécie de movida cultural...há criadores que reconhecem como importantes e pertinentes na cena artística contemporânea. Também tens a vida nocturna...são elementos de publicidade, de promoção. Estar no centro da cidade é sem dúvida uma das características mais importantes do espaço.

Quais pensas serem as repercursões do facto da RE.AL ser, na sua origem, uma companhia de autor, ligada a um criador, e ter agora chegado onde chegou? De que modo é que essa história está implicada no formato actual?

DAG: Está inevitavelmente ligado; o próprio subsidio atribuído por parte do Ministério da Cultura (MC) é um subsidio dado à história da RE.AL e ao percurso do seu artista, o João Fiadeiro, e não ao futuro da RE.AL. Essa história, esse percurso (sobretudo de criação e de difusão) é o que o MC procura promover, encontrar nomes, artistas que representam uma ideia do que é a arte, do que é a cultura...elege uma espécie de representantes do meio artístico. Neste caso estão ainda a financiar o rasto que vem do historial que está intimamente ligado ao João enquanto criador e artista. Caso o João já não quisesse mais pedir subsidios, acredito que o Estado ficasse um pouco destabilizado com a ideia; os subsidios existem também para ajudar a criar um representante cultural português que afinal já não quer mais representar...mas isso são consequências mais ao nível institucional.

Foi através do seu trabalho enquanto autor que o João formou a sua equipa; a presença de um determinado tipo de reflexão politica, artística, o seu olhar sobre a comunidade, a sua abertura a outras artes, a multidisciplinaridade e transdisciplinaridade, o apoio a jovens criadores, toda essa influência do João enquanto artista e pensador é enorme na nossa forma de trabalhar e naquilo que aqui fazemos.

No presente, o João está a concentrar-se cada vez mais na CTR e por isso envolve-se cada vez menos no que diz respeito do espaço enquanto centro de residências. Já não quer

controlar tudo, mesmo que em termos estruturais ele seja o responsável. Nesse sentido as coisas estão a mudar de modo a que ele tenha um interlocutor aqui no espaço e que não seja ele a decidir quem convidar, etc. Há outras pessoas, que têm outra voz, às vezes não concordam com ele, têm outras opiniões.

É inevitável a sua presença mas a verdade é que durante longos anos a estrutura girou em torno do trabalho dele quer como director quer como artista da própria estrutura e levou a que acumulasse várias funções e responsabilidades que agora o fazem ter vontade de se afastar, de delegar...é uma consequência natural...

DAG: Sim a acumulação de funções provocou um cansaço....mas também acredito que seria diferente se o João estivesse em França, seria com toda a certeza convidado para director de um centro coreográfico, de um teatro com equipas técnicas e administrativas e condições financeiras.

Se compararmos com os seus pares - os coreógrafos franceses, belgas da sua geração - vemos onde eles estão e onde o João está...num determinado momento cruzavam-se em festivais e programações internacionais e de repente os primeiros dão um salto e o João, como outros criadores portugueses, não os podem acompanhar.

DAG: Não há estrutura para isso em Portugal, não há concursos...os centros coreográficos em França surgiram nos anos 80, há 30 anos já! E durante os últimos 20 anos, a comunidade estava a revoltar-se pois parecia que não havia qualquer renovação desses postos, que quem lá estava não saía e dava lugar a outros...há cerca de 5 anos houve finalmente mudanças e podemos ver outras pessoas mais novas como o Boris Charmatz e a Emmanuelle Huyn a ocupar esses cargos. Há uma segunda vaga de criadores a assumir a direcção desses centros coreográficos.

O trabalho autoral do João está caad vez mais ligado à CTR e não tanto à criação de espectáculos. Ele criou este espaço mas sente que já não precisa disto, quer fazer outra coisa, não me parece que queira assumir ter um espaço de residências mas isso tem também a ver com uma redefinição do João enquanto autor, redefinições artísticas...

O que é esta programação que o Atelier Real propõe?

DAG: Antes de mais propõe programar algo que não sabes o que vai ser, objectos criados para o efeito. Normalmente uma programação passa por se convidar coisas que viste ou que sabes que um artista está a desenvolver, a começar um novo trabalho...mas esta programação funciona com propostas cujos resultados não sei quais serão e às vezes nem conheço os artistas. A ideia de programação existe através da escolha de um tema, a documentação, que será trabalhado ao longo de um ano - a grande aposta é escolher um tema que seja “chamativo”, que haja um interesse genuíno de muitos artistas na abordagem desse tema; proporcionar uma residência e darmos apoio financeiro. Estamos assim a mudar um pouco o paradigma de como se desenha uma programação sem ser apenas através da apresentação de objectos fechados que já conheces. Aqui o que queres partilhar com o público é, antes do objecto, a reflexão sobre um tema. Espero que alguns espectadores venham pelo menos 2 ou 3 vezes assistir às propostas para perceberem as diferentes abordagens, perspectivas...acho que neste caso o interesse desta programação passa por vir ver, não apenas uma, mas mais propostas de diferentes artistas testemunhando assim diferentes abordagens que te podem ajudar também a ti a reflectir sobre o tema. O jornal serve igualmente para isso.

Penso que quando fazes uma programação existem os teus gostos pessoais...é o que tu achas, não é uma coisa universal, é o teu olhar sobre as coisas. Por exemplo, quando programava no Theatre de l’Usine havia o interesse em levar lá artistas de outros países que assim contaminassem e mostrassem, partilhassem outras possibilidades com os artistas locais; o Teatro Maria Matos faz um pouco isso: colocar Portugal e Lisboa no mapa dos destinos culturais com interesse para os artistas trazendo-os e mostrando-os ao público local.

Com o Atelier Real é evidente que não temos nem a capacidade técnica, nem financeira, nem o interesse em fazer esse tipo de programação – já existem outras pessoas e entidades a fazê-lo. A ideia do tema do Ciclo vem trazer outro tipo de reflexão sobre a programação e está adequado ao nosso espaço porque as propostas têm que ser desenvolvidas em residência; claro que também poderíamos simplesmente convidar pessoas que estão a desenvolver trabalhos. Optámos por abrir um concurso através do qual os artistas apresentam propostas em torno do tema proposto. O que interessa é criar um dispositivo de mediação com o espectador; eu quero que te interesses, quero transmitir-te conhecimento,

como se pode olhar para algo...é essa a ideia, acolher o interesse do espectador por determinado assunto.

Não te interessa que esse momento de confronto com o público aconteça através de um objecto fechado...

DAG: Não, não. Nem tem que ser um objecto pode ser só um momento.

Esta parece-me ser mais uma das particularidades mas também uma das dificuldades de um projecto como este no que diz respeito à sua projecção para o exterior no sentido, por exemplo, de tocar as potenciais instâncias financiadoras. Há uma grande generosidade no sentido em que se está a investir em criar, em proporcionar condições para aquele trabalho que é invisível, que não se vê – isto para os artistas – e por outro lado, para o espectador a quem se abre um espaço desse processo, de partilha de um momento que não é espectacular...

DAG: Acho que o público está a mudar e está cada vez mais interessado neste tipo de formato que nós estamos a propôr. A nível institucional, tenho-me apercebido que a escrita continua a ter um enorme poder de propaganda, e as pessoas mesmo que não venham cá assistir a nada, lêem o jornal e ficam a pensar – e com razão – de que de facto há conteúdo, que há um projecto ali atrás: às vezes pode até parecer que o jornal é um pouco desproporcional relativamente ao que está a acontecer mas isso faz parte de como queres fazer passar um discurso para os outros, para eventuais financiadores e parceiros. O jornal é auto-suficiente; não é um simples programa é de facto um jornal que aborda a temática proposta. Se através dele conseguirmos agarrar mais 200 ou 300 espectadores, para além daqueles que efectivamente vêm ao Atelier Real assistir às apresentações (cerca de 70 pessoas), é fantástico. Para mim são espectadores também. O jornal é uma extensão do que acontece no espaço da residência e por isso tem uma espécie de dossier que o artista pode utilizar como extensão da sua proposta. O leitor pode então transformar-se em espectador que tem aí acesso a uma transposição do projecto para o papel.

Estava a falar desta dificuldade de, ao se trabalhar uma dimensão menos visível da criação artística, captar apoios e financiamentos. Embora as coisas estejam a mudar,

e isso é claro com o número e tipo de pessoas que aqui vem e que demonstra que há cada vez mais interesse por este tipo de partilha, a nível institucional muitas vezes é difícil convencer de certa forma através desta dimensão da invisibilidade...

DAG: Muitas vezes somos nós que cultivamos essa questão da invisibilidade; cultivamos uma certa culpa quando quase “brincamos” com essa invisibilidade em oposição ao mega-show porque não nos interessa esse tipo de projecção. Mas a invisibilidade é depois muitas vezes associada à questão do clandestino, do underground, do projecto de garagem que ninguém vê mas que depois é avant-garde porque é reconhecido daqui a 20 anos...Nós não defendemos de todo isso. Aqui, a invisibilidade é uma consequência. Acho que devemos acabar com a utilização desse termo pois não serve muito bem os nossos interesses. Também podemos fazer uma coisa super visível; imagina que um dos projectos em torno da documentação é encher o circuito de MUIPs da CML com a intervenção de um dos artistas – nesse caso, talvez tenhamos alguma visibilidade... Quais são os critérios para medir a invisibilidade e a visibilidade?

Eu fico surpreendido, por exemplo, com o facto de a programação do Atelier Real ter arrancado em Setembro de 2009 e em Novembro já ter sido convidado para representar as Residências Artísticas de Lisboa num debate organizado pela Feira de Arte de Lisboa; vem alguém de fora visitar o espaço porque ouviu falar; o director da Manifesta contacta-me porque quer encontrar artistas...isto depois de 2 ou 3 meses?! De repente não somos assim tão invisíveis. Alguns desses contactos não sei bem de onde vêm chegam a nós porque as pessoas sentem que há qualquer coisa que está a mexer, que está a acontecer aqui. Devemos ter já enviado alguns sinais, algumas ondas de visibilidade em algumas direcções. Essa invisibilidade até pode ser local mas a nível internacional fazemos parte de uma rede em que as pessoas falam do nosso trabalho e por isso regularmente recebemos propostas de vários países. Não sei exactamente como as pessoas estão a chegar à informação mas o facto é que ela está a circular. Se calhar somos mais invisíveis aqui na rua...

Agora sobre a envolvente. Que território, que rua é esta? Como é que tu a vês? Interessa-te conhecê-la melhor, trabalhar com este território de alguma forma? É importante esse envolvimento ou é completamente indiferente?

DAG: Eu já vivi aqui na rua do lado, tu vives aqui, o João também...existe à partida uma história pessoal, de ligação com esta rua anterior à instalação do Atelier Real aqui. Acho

que um elemento fundamental foi o facto de em Dezembro de 2008 ter-se realizado um evento de rua com o colectivo Cosmicbrain, o Man Power, que de uma forma muito espontânea ocupou lojas abandonadas, vitrines de outras activas, performances aqui e ali. E isso funcionou muito bem, houve uma resposta muito positiva das pessoas que entraram no nosso espaço, perceberam um pouco o que fazemos. E aí percebemos que é possível sentir a pulsação de uma rua, que se pode sair à rua e criar com as pessoas uma relação social através de um evento artístico...criou um ambiente aqui na rua que acho que tem imenso valor; havia um ambiente de festa.

Depois esta rua em particular, tem características que acho que não se repetem muito pela cidade, talvez mais próximas do Martim Moniz...mas é evidente que em termos de composição etária temos desde idosos aos bebés, os adolescentes da escola secundária, vários infantários, tens tb os mais pobres, os indigentes, mas tens também os condomínios que estão a ser construídos. Vive aqui, no palacete rosa, o Rui Machado, o presidente da FLAD-Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento; tínhamos a cachupa, mais ligada à comunidade africana; em termos étnicos existe uma grande mistura entre os portugueses, os africanos e mais recentemente os chineses e os indianos. Há uma renovação do comércio a esse nível. Há a droguaria tradicional, a loja de internet...há uma vitalidade. O artigo da Catarina Portas sobre esta rua resume muito bem o que aqui se passa, este microcosmos à escala de uma rua. Isso é fascinante e muito raro. Parece uma babel, está tudo aqui representado: as etnias, os estratos sociais, as profissões, as idades. E passando para o artístico, a ideia de documentar o que se passa aqui...pode ser interessante.

Gostávamos de retomar a ideia do evento mas convidando artistas que venham trabalhar com o que a rua oferece; um artista do som pode mapear o som da mesma, um fotógrafo pode fazer retratos...cada artista pode encontrar o seu assunto. Fazer um jornal da rua...e distribuir isso enquanto objecto que anuncia o evento mas que celebra a própria rua. A ideia seria que esses artistas vivessem a rua, se fundissem na paisagem...

Isso nasce naturalmente desse projecto que aconteceu na rua e do potencial que aí se verificou...mas qual é o interesse em trabalhar com a comunidade local? Interessa que a comunidade reconheça este espaço, o que aqui se faz?

DAG: Eu pessoalmente não sei fazer isso; não sou muito falador, nem muito social...isso seria contra-natura para mim. Mas vejo isso possível enquanto e através do evento artístico

e assim construir uma lógica, uma massa crítica eficaz de forma a que as pessoas se interessem por isso. Não me interessa ir falar com o vizinho e propôr qualquer coisa mas acho possível, tenho é que encontrar uma pessoa que o faça. Acho que também é preciso ter cuidado para não impôr um projecto artístico à rua. Abrir espaço para que as pessoas participem, através de associações ou bandas e grupos locais, etc. Mas isso tem que acontecer a partir de um contacto natural fazendo com que a rua vá entrando no nosso espaço. O que é importante é que as pessoas sejam genuinamente movidas por aquilo que realmente as move, que sejam fiéis aos seus próprios interesses. O Atelier Real pode agilizar, facilitar esse processo tendo consciência de que é preciso alguma flexibilidade por parte do espaço, dos recursos... Também é isso que faz com que se crie uma vida na programação. Acredito que seja possível fomentar uma relação de vizinhança mais aberta.

Pensas que está a ser operada, desde a instalação da REAL aqui, alguma mudança aqui na rua?

DAG: Sim, é uma rua que passou de pobre a nobre, de degradada a rua que está a ser valorizada enquanto rua tradicional. Esta rua está na continuação do Bairro Alto e parece-me que há uma especulação imobiliária que se está a estender aqui à rua. O standing está a crescer.

E directamente a ver com a REAL? Para além do mais óbvio: os artistas que aqui ficam fazem compras na rua...

DAG: Acho que somos sempre bons clientes dos restaurantes por exemplo, mas é difícil para já avaliar um impacto económico directo mas acho que sim...que fazemos uma pequena diferença. Não temos uma programação muito aberta, se tivéssemos concertos todas as noites com um bar, etc, talvez as pessoas da rua viessem mais aqui...

Estamos num eixo que liga o Bairro Alto a Santos, um eixo de zonas de animação nocturna, um eixo importante de tráfego diário, onde passa o eléctrico 28, através do qual os carros podem chegar ao centro da cidade. Por outro lado, em termos culturais, temos também aqui na rua o Cão Solteiro, mais a baixo o Santos Design District, o Teatro da Barraca, o Negócio mais acima, na rua da Boavista tens a Plataforma

Revólver, o Quadrado Azul e outras galerias, o IADE, mais acima o Negócio...de repente parece que há, não ainda de uma forma consciente, uma espécie de cluster, há um potencial.

DAG: A rua da Boavista parece-me ter mais potencial para fazer uma espécie de Miguel Bombarda do Porto. Há espaços com rendas acessíveis. Acho que não existe ligação nenhuma com o Negócio, nem com o Cão Solteiro, nem com o Espaço Alcantara. São coisas completamente separadas.

Porquê?

DAG: Acho que nós somos muito diferentes no que fazemos. Temos uma programação muito esporádica: uma vez por mês temos uma apresentação, o Negócio abre de vez em quando mas não é muito regular, o Cão solteiro e o Alcantara também. É preciso um centro difusor. A colaboração possível a acontecer há-de ser pontual não consegue ser regular como na Rua Miguel Bombarda. Não é repetível com a mesma cadência. Na rua de baixo, como os espaços que existem são todos galerias de exposição eu sei que, à partida, se lá fôr posso fazer a rua toda em algumas horas passando por todos esses espaços. Têm todos mais ou menos o mesmo horário. Nós somos mais um espaço de trabalho...Posso imaginar projectos comuns mas vamos estar a inventar, não é necessariamente trabalhar com o que já existe.

Que parcerias estás a equacionar? De que tipo?

DAG: Para já penso em parcerias mais pontuais; com colectivos de artistas ou com outros espaços que actuem de forma mais especializada em áreas que não dominamos. Por exemplo, nós não somos especialistas em artes visuais como é a ZDB. Nesse sentido o Atelier Real pode receber as sessões de trabalho, conferências sobre o trabalho de determinados artistas e depois fazer-se a exposição na ZDB.

No fundo pensar em proporcionar aos artistas que aqui passam um prolongamento da exposição do seu trabalho através de uma rede de contactos que o Atelier Real possui.

DAG: Sim, é mais a esse nível que penso em parcerias. Pelo menos para já.

Para resumir: quais são, para ti, os pontos fortes e fracos deste espaço que engloba a programação?

DAG: A programação está adaptada ao espaço, é um reflexo do que se pode fazer neste espaço. A sua localização na capital com aeroporto e outros transportes como o comboio; a própria rua em si (tradicional, típica). A dimensão humana: é uma casa que funciona de uma forma agradável com uma área mais privada com quartos no andar de cima e com salas de trabalho que se adaptam a vários dispositivos. Convidados, artistas e equipa podem partilhar o mesmo espaço, os espaços comuns são usados por todos. O estúdio é ainda rudimentar, precisa de obras; apesar de termos sempre a sala cheia gostaríamos de aumentar a sua capacidade para poder receber mais público. Temos sempre trabalhado com o que há e readaptamos os projectos em função disso.

Que aspectos achas mais ou menos positivos nesta reformulação, neste refocar da programação para a própria estrutura, para a equipa?

DAG: Sinto que há ainda uma indefinição. Às vezes sinto-me como o responsável de trazer este projecto para aqui mas por outro lado é a RE.AL que produz o projecto e isto traduz-se num certo confronto entre o que é independência, autonomia, ingerência...sou pago pela RE.AL enquanto quadro da RE.AL mas não me sinto como era antes; vejo-me mais como responsável pelo projecto de programação. Estou entre duas posições...ainda não é claro para mim. Quero que o Atelier Real seja capaz de ter autonomia em relação ao passado da RE.AL, à personalidade do João para que se marque uma mudança de paradigma. Se nós continuamos a cultivar a figura do João não vamos conseguir que o Atelier Real conquiste uma autonomia artística, financeira. Acho que é preciso trabalhar essa autonomia de modo a que no futuro o Atelier Real tenha o seus próprios financiamentos e não estar tão dependente da RE.AL a esse nível. Neste momento, esse é o maior problema pois tem várias consequências a nível da divulgação, dos interlocutores com os artistas. O Atelier Real é um projecto produzido pela RE.AL mas que tem que ser autónomo. Temos que encontrar a definição certa. Como se fosse uma co-produção. Estamos à procura ainda...

O que te seduziu neste regresso à RE.AL? Foi a possibilidade de fazeres um programa como este?

DAG: Este é um projecto que me interessa de facto fazer. Estou a criar um dispositivo que me permite também aprender coisas. Antes disto, nos últimos anos com a RE.AL, a minha função era cada vez mais seca mas agora passo a ter mais tempo para pesquisar; é algo que alimenta mas que me alimenta também a mim.

Como é que escolhes o tema do ciclo?

DAG: Vem de auscultar o que se passa. Tinha que ser uma coisa que fosse sedutora, chamativa. Vi vários trabalhos de artistas que andam à volta deste tema específico da documentação, por exemplo. Sei que é um tema que está na moda mas que me interessa compreender melhor. E, claro, em termos de conteúdo podes pegar no tema de várias perspectivas...é enorme, não se fecha, não se esgota em pouco tempo.

Estás satisfeito com este modelo?

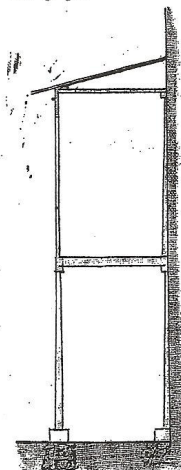
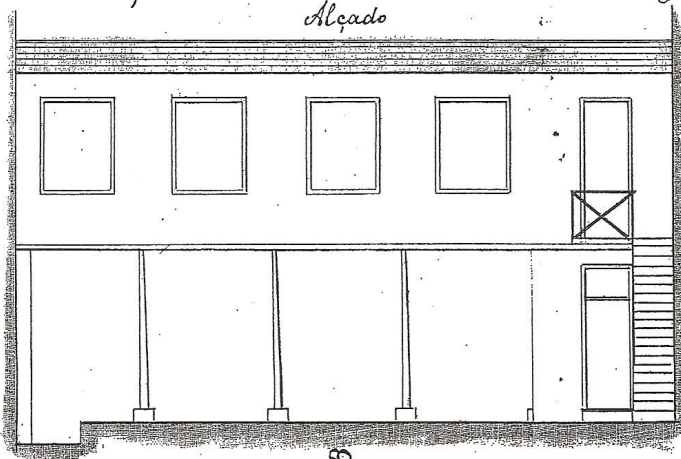
DAG: Com o Ciclo sim, é muito claro. Mas as residências intercalares não estão resolvidas para mim; faria mais sentido dedicar o ano todo ao tema e não estar a criar residências inetrcalares que nada têm a ver. Talvez pudessem ser conferências, conversas, debates complementares ao tema de forma a serem absorvidos pelo próprio ciclo. É uma espécie de prolongamento dos LAB e foi uma maneira de, de certa forma, incluir o João...mas no final nem ele quer mais isso.

No fundo é uma logistica, um espaço, um tempo que está a ser ocupado por uma coisa que não se percebe bem o que é e que não inscreve uma dinâmica clara.

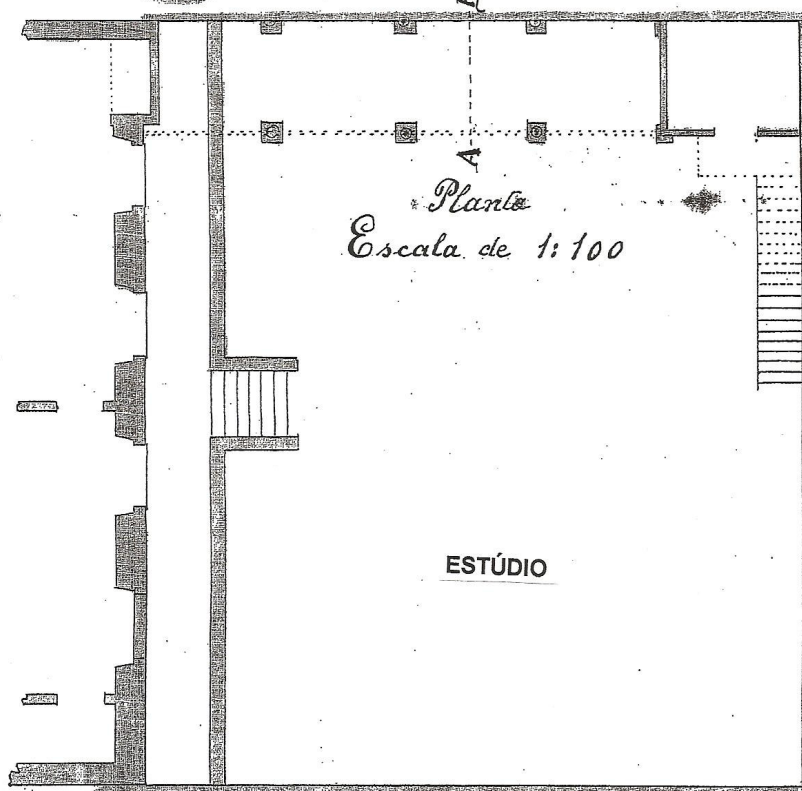
DAG: Não tem consequências, não se encaixa em nada...

Projecto de construcção de uma galeria que o Exll.º
 Snn Visconde de Veiros deseja construir no quintal do
 seu predio sito na rua do Pôço dos Negros n.º 55.

Alçado



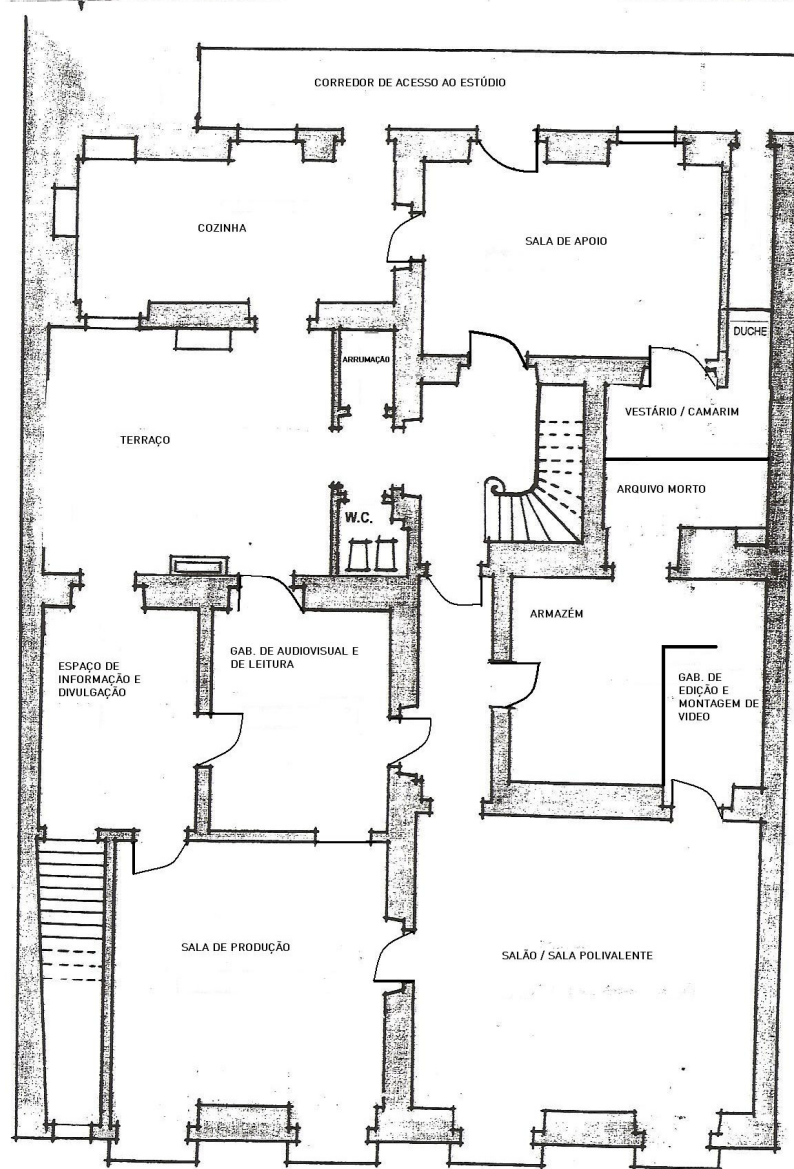
Corte em A B



TRANS. 17 - 1898 - 1898
 NA RESPECTIVA LEGISLAÇÃO
 CAM. 17 DE 1898
 DE 1898
 R. Presidente
 J. Caldeira

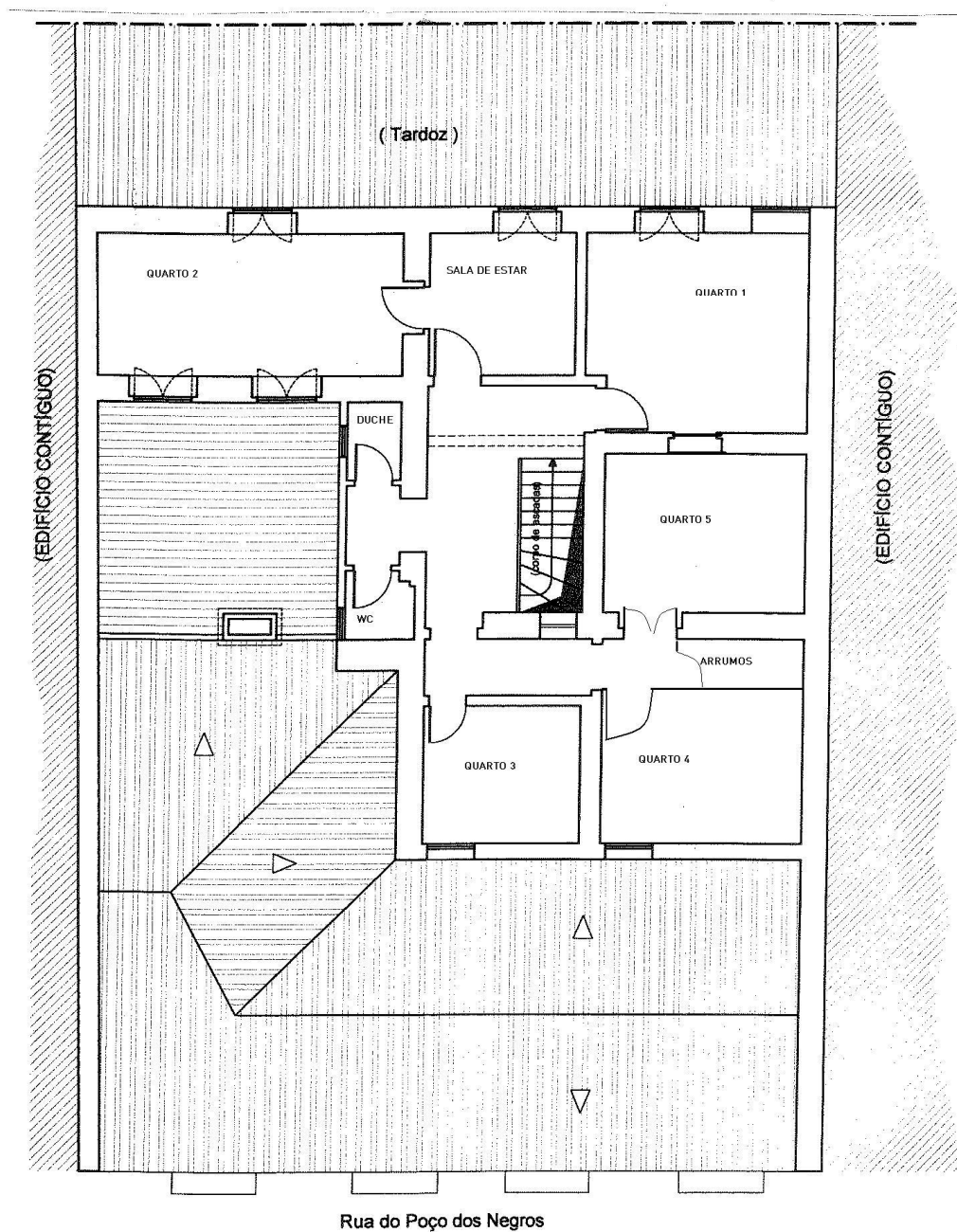
1. Planta datada de 1898 onde se verifica a solicitação de alterações arquitectónicas ao desenho original. Podemos aqui ver que o antigo jardim existente na casa, foi entretanto transformado em armazém que agora é utilizado pelo Atelier Real enquanto estúdio. Cortesia da RE.AL.

GROS Nº 55. ESCALA = 1:100
Processo Nº 35598 - Diário Municipal Nº 1556 de 19 de Agosto de 1940



• RUA POÇO DOS NEGROS •

2. Planta datada de 1940 onde se verifica já a actual configuração do 1º andar do edifício. Podemos aqui ver como os diversos espaços de trabalho do Atelier Real se distribuem pelas divisões do 1º andar. Cortesia da RE.AL.



3. Planta datada de 2007 onde se verifica a actual configuração do 2º piso do edifício que corresponde à localização dos 5 quartos e sala de estar do Centro de Residências Artísticas, Atelier Real. Cortesia da RE.AL.

Lista de projectos seleccionados por concurso para as residências artísticas no âmbito do Ciclo Restos, rastos e traços. Práticas de documentação na criação contemporânea.
(Setembro 2009)

Residência nº1: 28 de Setembro - 28 de Novembro de 2009

Apresentação pública dia 28 de Novembro de 2009

Catarina Simão (Portugal)

Fora de campo, projecto sobre o arquivo de cinema de Moçambique: “uma investigação artística sobre os actos de transformação política das imagens e em especial as que constituem o arquivo de cinema Moçambicano. Trata-se de fazer a história social de um arquivo de imagens políticas, circunscrito a um período de pura ideologia militante pró independência, que no seu tempo interessou às cabeças pensantes dos três movimentos de vanguarda no cinema do século passado: Jean Rouch (*Cinéma Vérité*), Jean-Luc Godard (*Nouvelle Vague*) e Ruy Guerra (*Cinema Novo*).”

Residência nº2: 23 de Novembro - 31 de Janeiro de 2010

Apresentação pública dia 23 de Janeiro de 2010

Alexandra Ferreira & Bettina Wind (Alemanha/Portugal)

“Ao longo da nossa pesquisa no arquivo de Mousonturm em Frankfurt, no início deste ano, encontrámos uma cassete vídeo de ‘Xavier Le Roy by Jérôme Bel’, de 2001. As elevadas expectativas geradas pelo facto de termos descoberto uma relíquia no vasto e disperso arquivo do centro de performance, caíram por terra assim que começámos a visionar a cassete VHS: era quase impossível reconstruir a performance, devido ao limitado ângulo da câmara, à inexistência de som, e à má qualidade da VHS e da própria filmagem. Só quando começámos a reflectir sobre documentações e sobre a relação delicada que têm com as obras de arte, é que nos apercebemos que o nosso achado no arquivo se podia afinal transformar numa verdadeira descoberta... O nosso interesse pelo material de documentação deve-se particularmente à sua resistência a uma reconstrução ‘fiel’ ao acontecimento, ao mesmo tempo que tanto as filmagens da performance como a entrevista [a sua documentação] evocam uma atmosfera de autenticidade e de ‘objectividade’.”

Residência nº3: 25 de Janeiro - 28 de Março de 2010

Apresentação pública dia 20 de Março de 2010

Noé Sendas (Alemanha/Portugal)

“Partindo de uma prática corrente de abrir processos sobre determinados autores ou personagens/narradores ficcionados, vou abrir um processo com o meu nome, onde pretendo examinar o meu processo criativo e de pesquisa, utilizando o meu *modus operandi*. No entanto, o meu objectivo não é o de me cingir a um estudo da informação reunida e do meu trabalho realizado; proponho-me ir ao encontro de uma experiência sensorial directa com o autor, sob a forma de um interrogatório.”

Residência nº4: 15 de Março - 15 de Maio de 2010

Apresentação pública dia 15 de Maio de 2010

Rogério Nuno Costa (Portugal)

“Na maioria das vezes, o filme é mais importante que o *making of*; outras vezes, raras, o *making of* consegue ser mais importante que o filme. A mim interessa-me ultrapassar esta duplicidade, porque quero que o *making of* seja, de facto, ‘o’ filme. Neste sentido, assumo esta fase final do projecto [‘A Oportunidade do Espectador’, plataforma de discussão teórico-prática sobre as dimensões da participação e do compromisso do espectador perante uma obra] como um momento de inflexão teórica novo e autónomo, quase como se o processo de documentação do projecto fosse, de facto, independente do projecto.”

Residência nº5: 10 de Maio - 3 de Julho de 2010

Apresentação pública dia 3 de Julho de 2010.

Simon Bowes (Reino Unido)

“Em Julho de 2008 voltei à terra da minha família para poder viver pobre e beligerante, e fazer o trabalho que tinha andado a adiar devido a obrigações relacionadas com um estudo intenso e prolongado. Fundei uma companhia com o meu pai, que tem 74 anos. Denominámo-nos ‘Kings of England’ [Reis da Inglaterra] e ao espectáculo demos o título ‘Where We Live & What We Live For’ [Onde Vivemos & Para Que Vivemos]. [...] O processo de investigação criou muito daquilo a que poderíamos chamar *excedente*, revelando detalhes esparsos sobre a minha família através das gerações e até um passado distante. Mas enquanto fazedor, este processo de descoberta desperta o meu interesse pela maneira como a performance ao vivo pode abordar a questão da documentação, da maneira como os documentos são performativos, de como encenar intervenções no espaço do arquivo, e do que fazer com os restos, com as questões não respondidas, as questões sem resposta, e as questões impossíveis de perceber...”

Residência nº6: 2 de Agosto - 25 de Setembro de 2010

Apresentação pública dia 25 de Setembro de 2010

Rémy Héritier (França)

“Se a performance existe apenas o tempo que dura a sua performatividade, o que resta são apenas traços. (...) Desde há alguns meses, considero o meu trabalho como uma série de documentos: todas as secções que compõem as peças são documentos, tal como as próprias peças. Esta mudança na denominação do material de trabalho e do próprio trabalho não é uma modificação formal com o objectivo de promover um novo jargão artístico. É uma mudança de natureza. Na minha perspectiva, é um passo pessoal em frente na consideração de uma obra de arte como contribuição.”

Residência nº7: 20 de Setembro - 20 de Novembro de 2010

Apresentação pública dia 20 de Novembro de 2010

Paula Caspão & Valentina Desideri (França/Itália/Portugal)

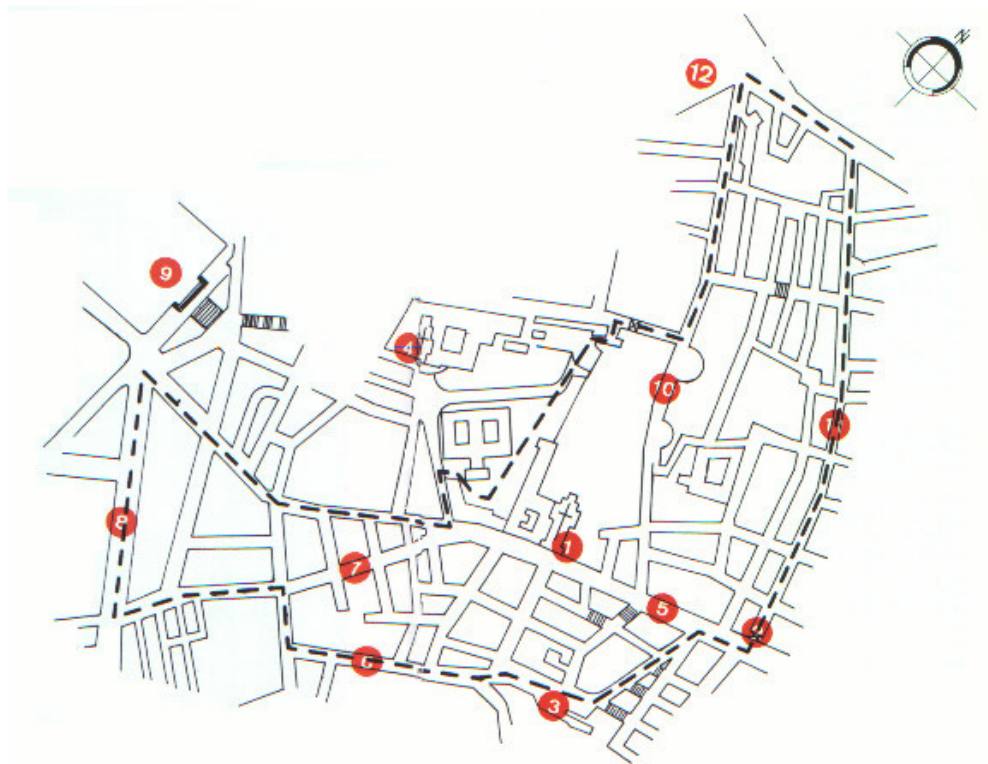
“As práticas de documentação, nas suas diferentes modalidades e implicações, têm no projecto *HOW-TOs* uma função de verdadeiros ‘agentes dramaturgicos’. *HOW-TOs* é uma *coleção meia coreográfica meia infinita* que explora a elasticidade dos ‘modos de fazer coisas’ em diferentes áreas de actividade: cinema, gastronomia, literatura, economia, histórias de animais, drama, geografia, ciências neurológicas, artes várias e situações quotidianas de diversos formatos. Se é certo que recorreremos a práticas de arquivo, gerando taxonomias e categorias, o nosso objectivo não é fabricar um Arquivo que capture itens numa classificação estável. O que nos move é antes o desejo de fazer surgir dinâmicas relacionais capazes de iniciar diálogos improváveis entre práticas heterogéneas, tanto as existentes como as *ainda por existir*. Por isso aparecerão nesta coleção compartimentos ainda sem conteúdo, compartimentos especulativos (ficcionais), como canteiros para *adivinhar* restos, rastos e traços de relações futuras, ou documentos do que ainda não aconteceu. Já que a fronteira entre o acontecimento e o documento não é tão clara como parece.”

**Apresentações no Atelier Real no âmbito do
Ciclo Restos, rastos e traços. Práticas de documentação na criação contemporânea
e do Programa de Residências Artísticas
(realizadas entre Setembro de 2009 e Junho de 2010)**

Artista	País de origem	Título	Data	Nº espect.
Lançamento ciclo <i>Restos, rastos e traços. Práticas de documentação na criação contemporânea</i> - Gergely László & Rákosi Péter	Hungria	"Technica Schweiz Project" *	26 de Setembro	51
Lançamento Ciclo <i>Restos, rastos e traços. Práticas de documentação na criação contemporânea</i> - Janez Jansa, Janez Jansa e Janez Jansa	Eslovénia	"NAMEReadymade" *	26 de Setembro	54
<i>Programa de Residências Artísticas</i> - Apresentação resultado de residência / Patricia Caballero	Espanha	Apresentação do(s) resultado(s) da residência artística decorrida entre 14 de Setembro e 31 de Outubro	31 de Outubro	50
Ciclo <i>Restos, rastos e traços. Práticas de documentação na criação contemporânea</i> - Apresentação resultado de residência / Catarina Simão	Portugal	"Fora de Campo - sobre o arquivo cinematográfico de Moçambique"	28 de Novembro	62
Ciclo <i>Restos, rastos e traços. Práticas de documentação na criação contemporânea</i> – Ciclo de Conversas conduzidas por Alexandra Ferreira & Bettina Wind	Portugal	"Archive extended #1"	8 de Dezembro	27
<i>Programa de Residências Artísticas</i> - Apresentação resultado de residência / Sete Tele & Rachel Arianne Ogle	Austrália	Sem título	12 de Dezembro	21
Ciclo <i>Restos, rastos e traços. Práticas de documentação na criação contemporânea</i> – Ciclo de Conversas conduzidas por Alexandra Ferreira & Bettina Wind com Renata Sancha	Alemanha/ Portugal	"Archive extended #2"	15 de Dezembro	24
Ciclo <i>Restos, rastos e traços. Práticas de documentação na criação contemporânea</i> – Ciclo de Conversas conduzidas por Alexandra Ferreira & Bettina Wind com Pedro Barateiro	Alemanha/ Portugal	"Archive extended #3"	22 de Dezembro	42

Ciclo <i>Restos, rastos e traços. Práticas de documentação na criação contemporânea</i> – Ciclo de Conversas conduzidas por Alexandra Ferreira & Bettina Wind com Pedro Lagoa	Alemanha/ Portugal	"Archive extended #4"	5 de Janeiro	41
Ciclo <i>Restos, rastos e traços. Práticas de documentação na criação contemporânea</i> – Apresentação resultado de residência / Alexandra Ferreira e Bettina Wind	Alemanha/ Portugal	“This is not a documentation of a performance”	23 de Janeiro	83
<i>Programa de Residências Artísticas</i> - Apresentação resultado de residência / Rui Catalão	Portugal	“Dentro das palavras”	20 de Fevereiro	55
Ciclo <i>Restos, rastos e traços. Práticas de documentação na criação contemporânea</i> – Apresentação resultado de residência / Noé Sendas	Portugal	“Processo: quem é Noé Sendas? (2010)”	20 de Março	94
Ciclo <i>Restos, rastos e traços. Práticas de documentação na criação contemporânea</i> – Apresentação resultado de residência / Joris Lacoste	França	“Encyclopédie de la parole e Parlement” *	17 de Abril	43
Ciclo <i>Restos, rastos e traços. Práticas de documentação na criação contemporânea</i> – Apresentação resultado de residência / Rogério Nuno Costa	Portugal	“A oportunidade do espectador”	22 de Maio	25
Ciclo <i>Restos, rastos e traços. Práticas de documentação na criação contemporânea</i> – Apresentação resultado de residência / Simon Bowes	Inglaterra	“Where we live & What we live for”	19 de Junho	37

* Projectos alvo de convite directo por parte do director artístico do Atelier Real, não tendo por isso sido sujeitos a concurso.



1. Igreja de Santa Catarina (Paulistas)
2. Palácios Calhariz e Sobral
3. Miradouro de Santa Catarina
4. Igreja e Convento de Jesus
5. Calçada do Combro
6. Rua de Santa Catarina
7. Rua do Poço dos Negros
8. Av. D. Carlos I
9. Antigo Convento de S.Bento (Assembleia da República)
10. Rua do Século
11. Rua da Rosa
12. Jardim do Príncipe Real

3. Mapa da Freguesia de Santa Catarina. Fonte: www.jf-santacatarina.pt [Consult. 2 Setembro 2010].



4. Localização do Atelier Real em relação à Rua do Poço dos Negros. Fonte: <http://maps.google.pt/maps> [Consult. 2 Setembro 2010].



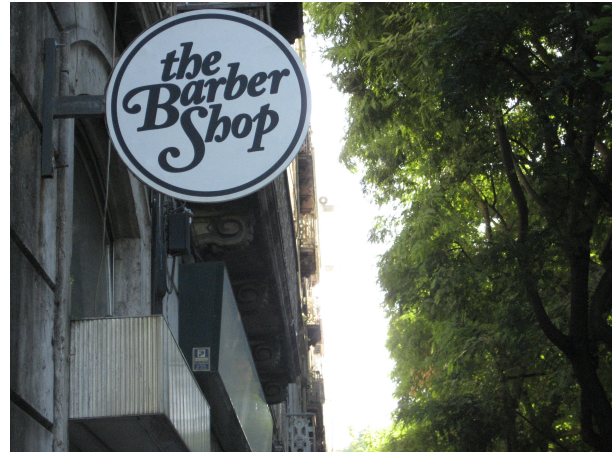
5. Mapa utilizado nos suportes de divulgação do Atelier Real. Design de Linda Romano. Cortesia da RE.AL.



1. Localização de novos espaços culturais na zona da Avenida da Liberdade, em Lisboa:
I: Espaço Avenida 211, II. The Barber Shop, III: Kunsthalle Lissabon (Agosto 2010).
Autoria: Sofia Campos.



2. *The Barber Shop e Kunsthalle Lissabon* na Rua Rosa Araújo, em Lisboa (Agosto 2010).
Autoria: Sofia Campos.



3. *The Barber Shop*: pormenores (Agosto 2010). Aatoria: Sofia Campos.



4. *Kunsthalle Lissabon*: pormenores (Agosto 2010). Aatoria: Sofia Campos.



6. A estrutura *O Espaço do Tempo* instalada no Convento da Saudação em Montemor-o-Novo (Portugal).
Fonte: <http://labcd.org/> [Consult. 20 Abril 2010].



7. PAF-Performing Arts Forum instalado no antigo convento em St. Erme (França).
Fonte: <http://www.pa-f.net/> [Consult. 22 Abril 2010].



8. O espaço de pesquisa e produção artísticas *Les Laboratoires d'Aubervilliers* instalado numa antiga fábrica metalúrgica. Fonte: <http://www.leslaboratoires.org/> [Consult. 22 Abril 2010].



9. *Retrato da memória enquanto peso morto* (1990), de João Fiadeiro
Fotografia de amnésia. Cortesia da RE.AL.



10. *Solo para dois intérpretes* (1991), de João Fiadeiro
Fotografia de amnésia. Cortesia da RE.AL.



11. *Existência* (2002), de João Fiadeiro
Fotografia de Jorge Gonçalves. Cortesia da RE.AL.



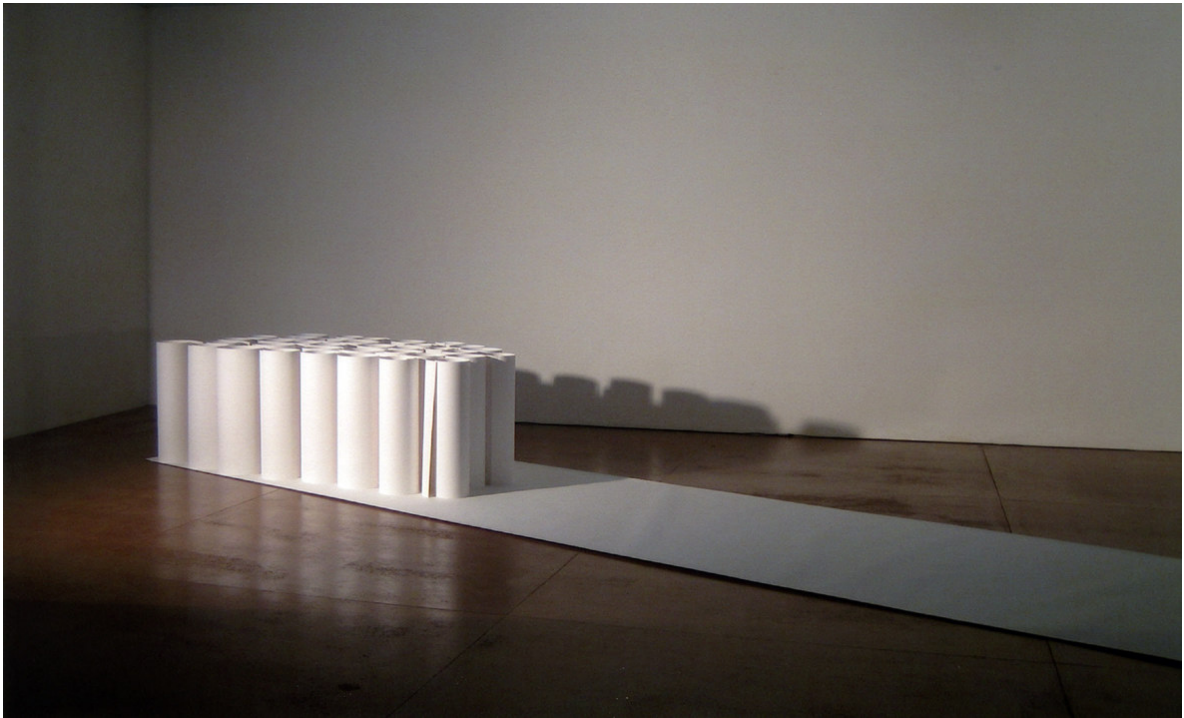
12. *I am here* (2003), de João Fiadeiro
Fotografia de Patrícia Almeida. Cortesia da RE.AL.



15. *Um solo* (2002), de Tiago Guedes
Fotografia de Alexandra Bandola. Cortesia da RE.AL.



16. *Trio* (2005), de Tiago Guedes
Fotografia de Patrícia Almeida. Cortesia da RE.AL.



17. *A dúvida está a desaparecer do mundo. Matamo-la como matamos os homens que duvidam. É mais seguro.* (2004), de Gustavo Sumpta.
Fotografia de Patrícia Almeida. Cortesia da RE.AL.



18. *Ser artista em Portugal* (2007), de Gustavo Sumpta.
Fotografia de Patrícia Almeida. Cortesia da RE.AL.



18. Fachada do *Cão Solteiro* (Janeiro 2010).
Autoria: Sofia Campos.



19. Fachada do Atelier Real. (Dezembro 2007)
Cortesia da RE.AL.



20. Estúdio do Atelier Real (Outubro 2007).
Cortesia da RE.AL.



21. Residência de artistas (quarto) do Atelier Real (Novembro 2007) Cortesia da RE.AL.



22. Ocupação do espaço *Salão* de acordo com a programação (Novembro 2009 a Janeiro 2010). Autoria: Sofia Campos.

23. Uma caminhada pela Rua do Poço dos Negros invocando a *visão serial* defendida por Gordon Cullen (Janeiro 2010). Autoria: Sofia Campos.











24. O comércio tradicional na Rua do Poço dos Negros (Janeiro 2010). Autoria: Sofia Campos.



25. O comércio tradicional na Rua do Poço dos Negros (Janeiro 2010). Autoria: Sofia Campos.



2. Cartaz em tamanho A1 produzido para a estreia simultânea de *One Woman Show* de Cláudia Dias e *Materiais Diversos* de Tiago Guedes (2003); este cartaz foi desenhado com a particularidade de, ao cortá-lo ao meio, obter-se dois cartazes diferentes de tamanho A2 que podem ser utilizados separadamente. Design de Linda Romano. Cortesia da RE.AL.

CLÁUDIA DIAS
ONE WOMAN SHOW

A RE.AL apresenta

ONE WOMAN SHOW DE CLÁUDIA DIAS

LISBOA, TEATRO NACIONAL D. MARIA II, 11, 12, 13 SET 2003_21.45H
 FAMALICÃO, CASA DAS ARTES, 10 OUT 2003_21.30H
 LARANJEIRO, CENTRO CULTURAL JUVENIL DE STO AMARO, 24 OUT 2003_21.30H
 ALMADA, FÓRUM MUNICIPAL ROMEU CORREIA, 6, 7, 8 NOV 2003_21.30H
 SINTRA, CHÃO DE OLIVA, 2, 3, ABR 2004_21.30H

EQUIPA ARTÍSTICA
 CONCEPÇÃO E INTERPRETAÇÃO Cláudia Dias ESPAÇO CÉNICO Nuno Bettencourt e David Caldas SONOPLASTIA João Miguel Fonseca DESENHO DE LUZ Cristina Piedade FOTOGRAFIA António Coelho FIGURINOS Tânia Franco e Cláudia Dias

EQUIPA DA RE.AL
 ACOMPANHAMENTO ARTÍSTICO João Fladeiro (coreografia e concepção), Walter Lauterer (espaço), Marta Wengorovius (no âmbito do LAB 10*) DIRECÇÃO GERAL David-Alexandre Guéniot DIRECÇÃO DE PRODUÇÃO Sofia Campos ASSISTENTE DE PRODUÇÃO Alalide Costa FOTOGRAFIA Patrícia Almeida GRAFISMO LR TEXTOS PROGRAMA Rui Catalão e João Fladeiro

Agradecimentos a Helena Martins, Humberto Martins, Nuno Cabral, Centro Coreográfico de Montemor-o-Novo/Espaço do Tempo, Câmara Municipal de Almada e Junta de Freguesia de Caciaihas.

One Woman Show é um espectáculo subsidiado pelo Ministério da Cultura (MC)/Instituto Português das Artes do Espectáculo (IPAE) no âmbito dos projectos pontuais a dança e co-produzido por Dança para 4 Estações - Chão de Oliva.

* O processo criativo que deu origem ao espectáculo "One Woman Show" foi iniciado durante o LAB 10 - Projectos em Movimentos, uma iniciativa da RE.AL em co-produção com o Lugar Comum/Clube Português das Artes e Ideias.

RE.AL Rua de Campo de Ourique, 120 1250-062 Lisboa tel/fax : 21 382 90 11
 email : real.jfladeiro@mail.telepac.pt www.re-al.org

TIAGO GUEDES
MATERIAIS DIVERSOS

A RE.AL apresenta

MATERIAIS DIVERSOS DE TIAGO GUEDES

LISBOA, TEATRO NACIONAL D. MARIA II, 11, 12, 13 SET 2003_21.45H
 FAMALICÃO, CASA DAS ARTES, 11 OUT 2003_21.30H
 SINTRA, CHÃO DE OLIVA, 26, 27 MAR 2004_21.30H
 ARMENTIÈRES (FRANÇA), LE VIVAT, 2, 3, 4 ABR 2004

EQUIPA ARTÍSTICA
 CONCEPÇÃO, COREOGRAFIA E INTERPRETAÇÃO Tiago Guedes DESENHO DE LUZ Katy Olive ASSISTENTE DE DIRECÇÃO E CONSULTOR ARTÍSTICO Marcelo Costa ASSISTENTE DE ENSAIOS Inês Jacques

EQUIPA DA RE.AL
 ACOMPANHAMENTO ARTÍSTICO João Fladeiro (coreografia e concepção), Walter Lauterer (espaço), Marta Wengorovius (no âmbito do LAB 10*) DIRECÇÃO GERAL David-Alexandre Guéniot DIRECÇÃO DE PRODUÇÃO Sofia Campos ASSISTENTE DE PRODUÇÃO Alalide Costa FOTOGRAFIA Patrícia Almeida GRAFISMO LR TEXTOS PROGRAMA Rui Catalão e João Fladeiro

Agradecimentos a Martim Pedroso, Fapil/Fernando Teixeira, Júlio Dolbeth, Nuno Cabral, Eliane Dheygère e ao Centro Coreográfico de Montemor-o-Novo/Espaço do Tempo.

Materiais Diversos é um espectáculo subsidiado pelo Ministério da Cultura (MC)/Instituto Português das Artes do Espectáculo (IPAE) no âmbito dos projectos pontuais a dança, co-produzido por Lille 2004 - Capital Europeia da Cultura, Dança para 4 Estações - Chão de Oliva e apoiado pela Fundação Calouste Gulbenkian no âmbito do Programa de apoio para novos encenadores.

* O processo criativo que deu origem ao espectáculo "Materiais Diversos" foi iniciado durante o LAB 10 - Projectos em Movimentos, uma iniciativa da RE.AL em co-produção com o Lugar Comum/Clube Português das Artes e Ideias.

RE.AL Rua de Campo de Ourique, 120 1250-062 Lisboa tel/fax : 21 382 90 11
 email : real.jfladeiro@mail.telepac.pt www.re-al.org

3. Postais produzidos para a estreia simultânea de *One Woman Show* de Cláudia Dias e *Materiais Diversos* de Tiago Guedes (2003). Design de Linda Romano. Cortesia da RE.AL.



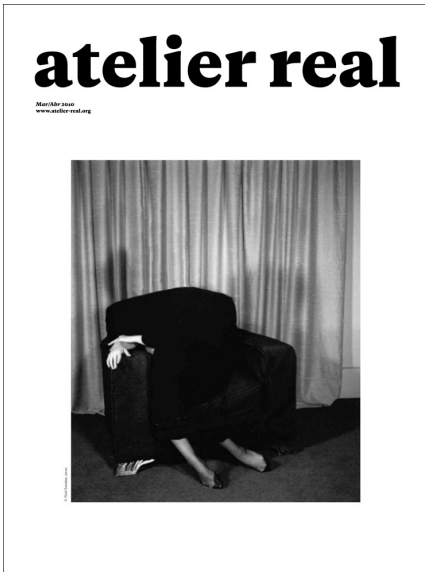
5. Capa do *Jornal do Atelier Real* n°1, Set/Out'09.
Design de Linda Romano.
Cortesia da RE.AL.



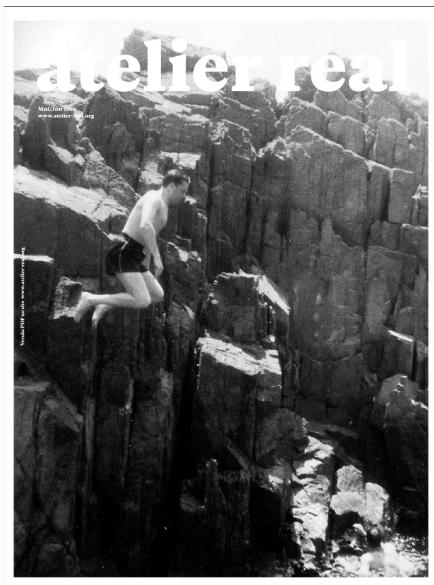
6. Capa do *Jornal do Atelier Real* n°2, Nov/Dez'09.
Design de Linda Romano.
Cortesia da RE.AL.



7. Capa do *Jornal do Atelier Real* n°3, Jan/Fev'10.
Design de Linda Romano.
Cortesia da RE.AL.



6. Capa do *Jornal do Atelier Real* n°2, Nov/Dez'09.
Design de Linda Romano.
Cortesia da RE.AL.



7. Capa do *Jornal do Atelier Real* n°3, Jan/Fev'10.
Design de Linda Romano.
Cortesia da RE.AL.



Público 11/01/05

RE.AL com espaço próprio 15 anos depois

400 METROS QUADRADOS PARA A CRIAÇÃO

A estrutura RE.AL, de João Fiadeiro, tem já em funcionamento a sua nova sede. O coreógrafo chama-lhe “um novo começo”

LUCINDA CANELAS

Por fora, o prédio parece apenas um dos muitos edifícios da Rua do Poço dos Negros, em Lisboa, a precisar de obras. Mas por dentro é já um espaço com identidade, em que é possível imaginar pequenas apresentações e grupos de trabalho reunidos à volta de uma mesa grande, comprada na rua a uma pessoa que a transportava numa carrinha de caixa aberta.

“Esta mesa resume um pouco os objectivos deste espaço”, diz João Fiadeiro, o coreógrafo que há 15 anos criou a RE.AL (abreviatura de Resposta Alternativa), uma estrutura ligada à dança contemporânea que ontem apresentou à imprensa a sua primeira sede. “Gosto de mesas porque são lugares de encontro, debate, partilha e paragem. Queremos que este espaço seja assim.”

No dia em que divulgou também a programação para este ano e deu a conhecer alguns dos projectos em curso para 2006, Fiadeiro aproveitou para fazer uma pequena visita guiada pelo edifício que vai passar a chamar-se Atelier RE.AL - 400 metros quadrados de salas de produção, uma cozinha ainda por equipar, um estúdio improvisado (120 metros quadrados) e cinco quartos para acolher artistas portugueses e estrangeiros, que ocupam um segundo andar, à espera de obras e, por isso, ainda fechado.

“Só vamos começar a mexer no segundo andar em 2006. Para já precisamos de reunir dinheiro para equipar o espaço que temos.” A intervenção na área recuperada foi feita, segundo Fiadeiro, graças à Fundação Calouste Gulbenkian, que atribuiu à RE.AL 15 mil euros. Do Estado vem, para já, cerca de 40 por cento do dinheiro necessário para pagar a renda - 1250 euros mensais, para um contrato a 15 anos -, sendo os restantes 60 por cento garantidos por receitas próprias.

“Sem a Gulbenkian não teríamos começado”, diz Fiadeiro. “Tivemos três reuniões sobre o espaço com o Ministério da Cultura e também tentámos a Câmara Municipal de Lisboa, mas sem resultados. A câmara está completamente alheada da dança. A Gulbenkian levou só um mês a concretizar o apoio.”

O dinheiro público vem dos subsídios sustentados do Instituto das Artes, ainda não homologados. Em princípio, nos próximos dois anos a RE.AL receberá 260 mil euros.

De armazém a centro de arte

O edifício, um dos antigos depósitos dos Armazéns Conde Barão, tem agora as paredes interiores brancas, os tectos trabalhados à vista, assim como o soalho de madeira e a cobertura de azulejo da cozinha. “O espaço de produção e o estúdio são prioritários. Inicialmente, o que procurávamos era apenas um estúdio, já que continuávamos a dividir o escritório em Campo de Ourique com os Artistas Unidos”, colectivo que ocupava com a RE.AL o edifício A Capital, no Bairro Alto.

A estrutura levou um ano a encontrar o novo espaço e vai demorar mais ainda a adaptá-lo às suas necessidades. “Mesmo assim, um lugar como este é um privilégio”, garante Fiadeiro, que nestes 15 anos já se instalou em cinco espaços: a Malaposta, o Lugar Comum, o Espaço Ginjal e A Capital. “Esta solução chega 15 anos depois do início da nossa actividade e vem através de um contrato por mais 15 anos. É um

“novo começo”, a RE.AL vai aprofundar as estratégias de sempre e lançar novos projectos. O momento coincide com a produção de duas novas peças dos criadores Tiago Guedes e Cláudia Dias (colaboradores habituais), com a afirmação de parcerias internacionais ao nível da produção e da pesquisa e com uma nova filosofia dos LAB, projecto de investigação e experimentação que a RE.AL tem desde 1983 (ver caixa). É com os LAB, aliás, que o Atelier vai abrir pela primeira vez as portas a um público “informal” (só por convite) já no próximo dia 15. No estúdio será apresentada a peça desenvolvida por Cláudia Dias.



“Depois de um ano a ver garagens e jardins abandonados, estamos optimistas. Vamos poder apostar na criação e na difusão, mas também na pesquisa. Quando o espaço de residência estiver a funcionar, isso vai ser ainda mais evidente”, diz. Vão organizar “workshops” com base na metodologia de “composição em tempo real”, que Fiadeiro tem vindo a desenvolver.

Novas criações de Fiadeiro só no próximo ano: primeiro um trio, depois uma peça maior sobre a qual não quer ainda falar. ■

5. Artigo assinado por Lucinda Canelas no jornal *Público*, sob o título “RE.AL com espaço próprio 15 anos depois” (11 Janeiro, 2005). Cortesia da RE.AL.



A Capital 11/01/05

A Capital
Terça-Feira, 11 Janeiro 2005

:: A PRODUTORA DE JOÃO FIADEIRO APRESENTOU ONTEM AS NOVAS INSTALAÇÕES E A PROGRAMAÇÃO PARA 2005

Um espaço RE.AL para o mundo da dança

:: Após 15 anos sem um espaço próprio, a RE.AL conquistou um tecto a que pode chamar seu. A 11.^a edição dos LAB é uma das apostas para 2005

ANA GARCIA MARTINS

Ano novo, casa nova. Após 15 anos sem um espaço próprio e em constante processo de mudanças, a produtora de dança RE.AL tem, finalmente, um tecto a que pode chamar seu. A apresentação do Atelier RE.AL, assim se chama, decorreu ontem, numa visita guiada por João Fiadeiro, o mentor da companhia, que aproveitou a ocasião para lançar as bases da programação da RE.AL para 2005.

«Uma zona de produção, uma zona de estúdio e uma zona de residência de artistas» são, para João Fiadeiro, as grandes mais-valias deste novo espaço, em pleno coração de Lisboa. «Precisávamos de um espaço próprio que desse corpo à formação e à criação», sublinhou o coreógrafo, relembrando os inúmeros sítios onde a RE.AL se «abrigou», da Malaposta ao Lugar Comum, passando pelo espaço dos Artistas Unidos em A CAPITAL. Em plena afinação dos últimos pormenores, só mesmo a falta de um estúdio salta à vista e às necessidades da produtora. Ainda assim, e caso as negociações com o Ministério da Cultura o permitam, começará a ser construído ainda este mês. No que respeita a custos de aluguer, a RE.AL terá de despende 1250 euros mensais, quantia manobrada entre as receitas da produtora (60%) e os apoios

do Estado (40%).

«O nosso espaço sempre foi a dança e interessa-nos que se afirme e realize. É muito importante que aquilo que produzimos durante 15 anos seja partilhado», apelou João Fiadeiro. Deste modo, a formação, a investigação e a criação no âmbito da dança contemporânea continuarão a ser as apostas da RE.AL ao longo de 2005.

Já este mês, arranca a 11.^a edição dos LAB, espaços transdisciplinares e de divulgação de artistas nacionais. «O LAB situa-se entre o processo de investigação colectiva e a produção individual, afirmando-se num espaço onde a matéria, ainda em estado bruto, se encontra no epicentro do debate», lê-se no texto de apresentação do evento. Esta edição vem introduzir algumas inovações em relação aos LAB anteriores. «Em vez de ser concentrado num mês, passa a ser ao longo de seis. Dedicamo-nos a cada artista de uma forma mais autónoma, mas também mais exigente. É um luxo para estes artistas ter esta qualidade de olhar», defende João Fiadeiro. Cláudia Dias, Tiago Guedes, Mário Afonso, Gustavo Sumpta e Ana Borralho e João Galante são os criadores que integram esta edição e que, para além da apresentação pública, estarão em residência artística.



«Precisávamos de um espaço para a formação e a criação», afirma João Fiadeiro

A criação de um novo espectáculo de Tiago Guedes na Culturgest (*Trio*) e de um novo solo de Cláudia Dias na Sala Estúdio Mário Viegas são outros dos projectos da RE.AL para 2005, a par de um programa de formação e investigação que inclui *workshops*, aulas de aplicação, ateliers e apresentações públicas.

Fundada em 1990 por João Fiadeiro, a RE.AL tem como objectivo a sua criação, um trabalho contínuo orientado para a produção e difusão dos projectos coreográficos e a organização de eventos ligados à formação e à investigação artística. Financiada pelo Ministério da Cultura e pelo Instituto das Artes, a produtora recebeu este ano um apoio de 130 mil euros.

Rua Poço dos Negros nº55, 1200-336 Lisboa
Tel: 21 3909255 Fax: 21 3909254 Tml: 96 9832949
e-mail : info@re-al.org

6. Artigo assinado por Ana Garcia Martins no jornal *A Capital*, sob o título “Um espaço RE.AL para o mundo da dança” (11 Janeiro, 2005). Cortesia da RE.AL.



Público 29/11/05 (cont.)

RE.AL

Recomeçar 15 anos depois

Estrutura inicia ciclo de maior estabilidade, com um espaço de residência artística e novos projectos

LUCINDA CANELAS

A RE.AL, a estrutura de produção associada ao bailarino e coreógrafo João Fiadeiro, faz amanhã 15 anos. Ao contrário do que aconteceu em 2000, no seu décimo aniversário, há motivos de sobra para festejar. Desde Janeiro que tem sede própria e o edifício conta a partir de agora com um espaço para residências artísticas: cinco quartos luminosos, onde poderão ficar bailarinos, escritores ou dramaturgos.

“Ainda não há um esquema fixo para acesso a este espaço de residência”, explicou ontem Fiadeiro. “Para já vai servir para acolher os artistas que vierem participar nas actividades da companhia. Numa segunda fase poderá ser alargado.”

Com a inauguração do espaço que ocupa o segundo andar do prédio que em tempos serviu de depósito aos Armazéns Conde Barão, a RE.AL passa a ter operacionais 400 metros quadrados na Rua do Poço dos Negros, em Lisboa, que quer rapidamente transformar num centro para a criação contemporânea.

DIANA QUINTELA/ARQUIVO



João Fiadeiro está hoje mais optimista do que há cinco anos

7. Artigo assinado por Lucinda Canelas no jornal *Público*, sob o título “RE.AL Recomeçar 15 anos depois” (29 de Novembro, 2005). Cortesia da RE.AL.



Público 29/11/05

“O estúdio é o próximo passo. Temos condições mínimas, mas para criar uma *blackbox* a sério, com teia, precisamos entre 50 e 70 mil euros”, explica o coreógrafo que dirige esta estrutura — do Instituto das Artes recebe anualmente 130 mil euros. Este financiamento cobre 40 por cento da actividade da RE.AL, sendo os restantes 60 por cento assegurados pela venda de espectáculos em Portugal e no estrangeiro e por subsídios pontuais, como os que permitiram as obras no edifício: 15 mil euros da Gulbenkian e 7500 da Câmara de Lisboa.

Investigar e divulgar

Com um novo espaço em pleno funcionamento, que Fiadeiro quer “íntimo, informal, mas rigoroso nas propostas e nas formas” de apresentação do trabalho dos artistas, dá-se uma reorganização interna da RE.AL. A sua área privilegiada continuará a ser a da criação, partindo do trabalho de Fiadeiro e de dois jovens que tem vindo a apoiar e que, a partir daqui, aparecerão como coreógrafos associados: Tiago Guedes e Cláudia Dias. Ambos estarão presentes num novo projecto de pesquisa e experimentação, o Núcleo de Investigação RE.AL (NIR). Aí vão encontrar-se ainda criadores como Márcia Lança, Ana Borrvalho, João Galante e Mário Afonso.

Na programação de 2006, a RE.AL vai apresentar a

12ª edição do LAB — espaço de formação artística que começou em 1993 e que está hoje intimamente ligado ao conceito de residência —, os resultados do primeiro Case Study, projecto que junta em criação 12 intérpretes internacionais que ao longo dos últimos anos tenham participado em *workshops* de Fiadeiro, e os primeiros Blind Dates.

“De um lado temos o LAB, que assegura a continuidade. Do outro, novas propostas para jovens intérpretes e um desafio ao público.” Nos Blind Dates, “espaço híbrido e de risco”, o público sabe apenas em que dia se realiza o encontro e tem acesso a uma citação ou frase do convidado. “É sempre alguém — escritor, músico, encenador, coreógrafo — que está em Portugal por qualquer motivo. Através de SMS, *e-mail* ou do simples boca a boca, informamos as pessoas de que vai haver um encontro, sem dizer com quem.” É suposto que o público se desloque à sede da RE.AL disposto a ser surpreendido. Pode encontrar uma conversa, uma instalação, uma refeição. “O artista pode apresentar algo que esteja na periferia do trabalho que o torna conhecido”, como um coreógrafo que toca um instrumento, um bailarino que canta.

“Esta reorganização é o produto de uma longa reflexão. O contexto contemporâneo não suporta companhias com elencos fixos e estruturas muito pesadas”, diz Fiadeiro. “Aqui continuamos a assumir a importância da contaminação geracional e da transversalidade das artes.” ■

(cont.) Artigo assinado por Lucinda Canelas no jornal *Público*, sob o título “RE.AL Recomeçar 15 anos depois” (29 de Novembro, 2005). Cortesia da RE.AL.

No Poço dos Negros

Feira da Ladra



Catarina Portas

● Há zonas da cidade pelas quais passámos muitas vezes sem nunca nos determos. Talvez, em certos dias, até nos tenhamos demorado um pouco mais, pelo espaço de uns minutos ou de umas horas, com curiosidade e vagar. Mas uma coisa é passear e outra é habitar. Ultimamente, por razões de trabalho, instalei-me na Rua do Poço dos Negros e adoro a Lisboa que por aí tenho andado a descobrir.

A toponímia deste lugar soa a antiga e é. Em 1515, o rei D. Manuel mandou abrir aqui um poço para nele serem lançados os escravos negros que morriam em Lisboa. Na época, os cemitérios eram confessionais e aí ou nos adros das igrejas só tinha direito de sepultura gente cristã. Mas os escravos pagãos e os muçulmanos? O costume era lançar os seus cadáveres ao rio, na praia de Santos, ou enterrá-los nas praias ou pelos campos. O gesto foi higiénico, portanto, tal como a cal viva que periodicamente no poço era lançada. Sabemos, por testemunhos da época, que chegariam aos 10.000 os escravos que viviam então na capital, ou seja, dez por cento da população total. Ocupavam-se como trabalhadores domésticos, criados ou cozinheiros, mas também eram ferreiros, serralheiros ou alfaiates e ainda moços de recados, barbeiros, aguadeiros e caiaadores. Descendo a Rua do Poço dos Negros vai-se ter direitinho ao bairro da Madragoa, que outrora se chamava do Mocambo, pois, no séc. XVI, as

suas ruas estreitas eram habitadas quase exclusivamente por negros. Viriam a ser desalojados no século seguinte por outra população peculiar, a gente do porto, varinas, trabalhadores do cais, descarregadores e vendedores de pescado.

No Poço dos Negros dos dias de hoje, a população de origem africana resiste ainda. E convive com gente de muitas outras origens e nacionalidades. Os restaurantes africanos de deliciosas moamba, moqueca ou cachupa cruzam-se com tascas de transmontanos. Existem bazares chineses, claro, como por toda a cidade, mas também mercearias exploradas por indianos. São muito activos, estes últimos, aqui no comércio da zona. E polivalentes: existe uma loja de roupa diurna que, pelo fim da tarde, se transforma em cibercafé, computadores enfiados entre os cabides. Nesta rua, na qual viveu Vasco Santana, também subsiste uma Lisboa antiga. Ainda se dá por ela no fotógrafo que continua a receber os meninos mascarados no dia de Carnaval para posarem diante do telão de paisagem ajardinada. Ou no excelente alfarrabista e nas lojas diversas de velharias e quinquilharias. Mas a linda drogaria de belos armários e chão de mosaico antigo colou na montra o letreiro de trespasse há um par de meses. Muitas outras lojas estão fechadas mas as frutarias, peixarias, talhos e pastelarias continuam abertos e recomendam-se. Fazem desta rua um bairro vivo, foi nisso que pensei quando no outro dia fechei a porta do escritório e fiquei parada a ouvir a música que alguém tocava, a meio da tarde, no restaurante cabo-verdiano em frente. Através da montra, um par dançava aquela morna. Estava tranqüila aquela rua, como uma aldeia tão improvável à distância de uma ladeira íngreme do Chiado. Afinal, quem é cosmopolita?

Empresária

Frases de ontem

“Vivemos numa era de socialismo disfarçado.”
Luís Fernando Veríssimo
Jornal de Notícias

“Hoje, a exposição mediática dos agentes políticos é terrível.”
António Arnaut
Diário de Notícias

“Os políticos deviam usar as orelhas para conquistar as pessoas.”
Joaquim Jorge, Idem

“A democracia ganha se tiver quem assuma a crítica, quem possa ser uma voz da consciência.”
José Leite Pereira
Jornal de Notícias

“O que há por parte deste Governo é uma tentativa muito grande de limitar a acção dos magistrados.”
João Palma
Correio da Manhã

“A corrupção, sobretudo aquela do tipo ‘Robin Hood’ ou ‘benevolente’, tem grande aceitação na sociedade portuguesa.”
Luís Sousa
Jornal de Notícias

“A renovação política, de que tanto se fala, (...) tem de ser, forçosamente, de caras novas com práticas novas.”
Francisco Moita Flores

"Name Ready Name", a performance-instalação dos eslovenos Janez Jansa, Janez Jansa e Janez Jansa, que se apresenta amanhã às 21h30 no Atelier Real, em Lisboa (Rua Poço dos Negros, 55), integra a programação do ciclo "Restos, rastos e traços. Práticas de documentação na criação contemporânea", o novo desafio proposto pela estrutura de produção e reflexão sobre dança contemporânea dirigida pelo coreógrafo e investigador João Fiadeiro, comissariado por David-Alexandre Guénitot.

Atelier Real, assim se chamará a partir de agora, quer "colocar em perspectiva a riqueza dos questionamentos que atravessam a criação contemporânea em geral, bem como gerar novas ideias, contornos e diálogos entre práticas e pensamentos, proporcionando ao público a experiência de outros modos de percepção". E antes de ficarmos a saber porque é que três eslovenos decidiram mudar de nomes, e não para um nome qualquer, no mesmo dia, às 18h, vai ser possível assistir à estreia nacional de "Tchumi Schweizer Project", dos húngaros Gergely László e Rákosi Péter, que desenvolvem "processos originais inspirados em processos de reconstituição de realidades presentes e passadas".

Mas a história de Janez Jansa, este com quem falámos ao telefone, e que antes de ter trocado de nome assinava como Emil Hvratin e era (re)conhecido pelo seu trabalho teórico, de promotor (edita a revista "Maska", bem como o instituto com o mesmo nome) e reformer (esteve em Lisboa, em 2007, integrando a performance "Auf den tsh!", de Meg Stuart, no Teatro Camões), tem contornos de ficção, não fosse dar-se o caso de ter implicações bastante concretas quer na sua vida quer na do seu país.

Janez Jansa é também o nome do antigo primeiro-ministro de direita que tinha como frase-chave "quanto mais formas, mais depressa atingimos os nossos objectivos", tendo para isso criado uma lei que tinha como objectivo facilitar a integração de estrangeiros no país através, precisamente, da mudança de nome. O próprio primeiro-ministro Janez (que significa João) tinha um nome húngaro, Ivan, antes de entrar na Eslovénia.

Ao contrário de Portugal, onde a mudança de nome obedece a rigorosos processos de controlo e verificação, não sendo possível, por exemplo, "usá-lo de modo a prejudicar os interesses de quem tiver nome total ou parcialmente idêntico" (artigo 72º, alínea 2ª, do Código Civil), na Eslovénia os aspectos legais não são levados em conta. E foi esse "paradoxo legal" que interessou a Janez Jansa, teórico, a Janez Jansa, artista visual, e a Janez Jansa videasta. Para o caso interessa saber, por exemplo, que dois dos três Janez Jansa são, na verdade, também e ainda, conhecidos pelos seus dois

Eles são: Janez Jansa, teórico, Janez Jansa, artista visual, e Janez Jansa, videasta



outros nomes pelo facto de terem dupla nacionalidade. Janez Jansa, esloveno, é Emil Hvratin na Croácia, e Janez Jansa, esloveno, é Davide Grasi, em Itália. O outro, Ziga Kariz, chama-se, simplesmente, Janez Jansa.

"É uma crítica ao sistema neo-liberal que transforma os nomes em marcas", dizem. Começaram por inscrever-se no Partido Democrático Esloveno, seguindo o mote de Jansa, o primeiro-ministro e presidente do partido. Seguiram-se as cartas de condução, os bilhetes de identidade, os passaportes, os currículos profissionais e, inevitavelmente, a própria biografia. Janez Jansa, o teórico, editou um livro intitulado "A verdadeira biografia de Janez Janza", onde conta tudo o que fez até mudar de nome, procedendo assim não a uma reescrita da história ou à construção de um pseudónimo - "que levanta outro tipo de problemas", diz -, mas a uma "interpretação da vida". Os artistas quiseram "ir até onde as possibilidades legais o permitem".

O cartão

As questões levantadas pelos três artistas são, por isso, não apenas de

ordem artística ("qual o valor de um nome de um artista se existirem vários com nome igual numa mesma exposição, sem que sejam um colectivo?", pergunta-nos), mas de ordem política e social. "Interessou-nos investigar como é que os nossos nomes se relacionam com a nossa identidade, já que ela nos é atribuída por instituições que emitem cartões onde ela é fixada". Serão esses cartões, "os que [lhes] reconhecem um nome e uma identidade", entre outros documentos reais e intransmissíveis, que se mostrarão amanhã. "Não possuímos os cartões, não os podemos destruir porque é crime, e mesmo exibí-los como peças de museu, logo correndo o risco de lhes atribuir um valor económico enquanto obra de arte que é, torna-se complexo senão mesmo proibido porque não se podem vender cartões de identidade. Logo, possuímos a nossa identidade?", pergunta-nos Janza.

"As sociedades neo-liberais, que têm a liberdade de expressão consagrada nas suas constituições, têm também definições e obrigações quanto ao que identifica uma pessoa", diz-nos. São esses limites que andam

"Interessou-nos investigar como é que os nossos nomes se relacionam com a nossa identidade, já que ela nos é atribuída por instituições que emitem cartões onde ela é fixada"

a explorar desde 2007.

Mas não podemos deixar de sentir que, apesar de se tratar da vida de alguém, se procede à activação de um princípio performático, sujeitando todas as acções, sejam ou não criativas, conscientes ou impulsivas, a uma leitura teatral.

A alteração do nome pressupõe não

só uma alteração formal de identidade mas também de comportamento, já que todas as acções passam a ser executadas por esta nova figura que, tendo recebido "como herança" o passado da que substituiu, age em conformidade com aquela e em benefício da afirmação do seu novo "eu". O que Janez Jansa, Janez Jansa e Janez Jansa criaram não é apenas um artifício formal que denuncia a retórica da liberdade destas "sociedades neo-liberais" europeias. Falam também do que está no princípio de tudo: o processo de identificação e percepção não apenas dos objectos artísticos, mas daquilo que nos enforma, constrói e legitima.

Amanhã, aquilo a que vamos poder assistir é ao relato de vida de três homens, artistas que, um dia, mudaram todos para o nome Janez Jansa, "sem que isso deva ser lido como uma acção que só pode existir de forma colectiva". O que fica no lado de cá da fronteira pública e o que é deixado do lado de lá da fronteira privada diz-nos tanto respeito quanta maior for a noção de pertença que tivermos em relação não ao nosso nome, mas ao que ele significa.

O que há num nome, Janez Jansa?

Três artistas eslovenos decidiram mudar de nome e respondem agora, os três, por Janez Jansa. Amanhã contam a sua história no Atelier Real, em Lisboa, na abertura do ciclo "Restos, rastos e traços". *Tiago Bartolomeu Costa*