

PENSAR E FAZER UM FESTIVAL DE PEQUENA ESCALA NO CAMPO

Bruna de Freitas Castro

**Dissertação
de Mestrado em Estudos Urbanos**

(Maio, 2020)

PENSAR E FAZER UM FESTIVAL DE PEQUENA ESCALA NO CAMPO

Bruna de Freitas Castro

**Dissertação
de Mestrado em Estudos Urbanos**

(Maio, 2020)

Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Estudos Urbanos, realizada sob a orientação científica do Professor Pedro Costa.

AGRADECIMENTOS

Ao orientador, Professor Pedro Costa, pela partilha do seu conhecimento, tanto nas aulas, como por meio das suas produções académicas.

Agradeço a todos os meus antepassados, que travaram tantas outras lutas, para que eu pudesse ser a primeira da família a ter a oportunidade de terminar um Mestrado e experienciar a vida fora do Brasil.

À minha mãe, minha grande inspiração, por ser a prova viva de como a educação reescreve passados e possibilita novos caminhos e por apoiar todas as minhas decisões.

Ao meu pai, por me ensinar sobre o amor que se transforma.

À família que conheci ou reencontrei em Portugal, Alison Powell, Bruno Claro, Camila Arêas, Felipe Zenicola, João Carvalho, João Henriques, Joana Egypto, Josefa Pereira, Máira Tristão, Marina Merheb, Marlene do Vale, Maura Grimaldi, Patrícia Black, Sarah Elisa, Yara Fukimoto.

Ao Doutor Fernando Espírito Santo, por me ter cuidado (*curado*).

PENSAR E FAZER UM FESTIVAL DE PEQUENA ESCALA NO CAMPO THINKING AND DOING A SMALL- SCALE FESTIVAL IN THE COUNTRYSIDE

BRUNA DE FREITAS CASTRO

Resumo

Esta pesquisa escolhe o primeiro *Festival Internacional de Videoarte Cultivamos Cultura* (FIVACC), realizado em 2019 na aldeia de São Luís - Odemira, para pensar sobre as contribuições de um festival de pequena escala no campo no desenvolvimento social e económico de um território. O Festival é, ainda, é utilizado como estudo de caso para debater questões tais como a *festivalização* das cidades, as práticas que envolvem o turismo, os modos de vida rural e urbanos, as lógicas de governança e reflexões acerca das políticas públicas culturais. O projeto tem como objetivo pensar a prática sob à luz das teorias, e para tal, percorre bases antropológicas e sociológicas que se entrelaçam na descrição e análise da pré-produção, produção e pós-produção do Festival.

PALAVRAS-CHAVE: Cultura, Festival, Campo, Sustentabilidade, Impacto Social

Abstract:

This research chooses the first *International Video Art Festival Cultivamos Cultura* (FIVACC), held in 2019 in São Luís - Odemira, to present the social and economic contributions of a small-scale festival in the countryside. The Festival is used as a study object to discuss issues such as the *festivalization* of cities, tourism practices, urban and rural ways of life and reflections about cultural public policies. The Project focuses on thinking the practice in the light of theories, where anthropological and sociological studies were intertwined in the pre-production, production, and post-production process of the festival.

KEYWORDS: Culture, Festival, Countryside, Sustainability, Social Impact

ÍNDICE

LISTA DE QUADROS E FIGURAS	I
GLOSSÁRIO DE SIGLAS.....	II
INTRODUÇÃO.....	1
CAPÍTULO I: FESTIVAIS, TURISMO E REGIÕES DE BAIXA DENSIDADE	5
1.1 PASSADO E PRESENTE DOS FESTIVAIS	5
1.1.1 FESTIVAIS RURAIS DE PEQUENA ESCALA	10
1.2 O TURISMO COMO UM CONJUNTO DE PRÁTICAS	15
1.3 CAMPO X CIDADE, RURAL X URBANO.....	21
CAPÍTULO II: FIVACC: CONCEÇÃO DO PROJETO	28
2.1 CONTEXTO TERRITORIAL	30
2.1.1 ODEMIRA	30
2.1.2 SÃO LUÍS	34
2.2 FESTIVAL INTERNACIONAL DE VIDEOARTE DA CULTIVAMOS CULTURA.....	37
2.2.1 PRÉ-PRODUÇÃO: DIRETRIZES DO PROJETO.....	39
2.2.2 DINÂMICA DA PROGRAMAÇÃO	39
2.2.3 VIDEOARTE & CURADORIA	40
2.2.4 PONTOS-CHAVE DE SUSTENTAÇÃO DO FESTIVAL	41
2.2.5 DECISÕES A RESPEITO DA COMUNICAÇÃO	42
2.2.6 AS MONTRAS, FEMTOUR, FIVACC E MOVIMENTO: ARTICULAÇÃO COM OUTROS EVENTOS.....	44
CAPÍTULO III: FIVACC: ANÁLISES, RESULTADOS E REFLEXÕES.....	48
3.1 FERRAMENTAS DE MEDIÇÃO DE IMPACTO	48
3.1.1 PROGRAMAÇÃO:	48
3.1.2 NÚMERO DE AÇÕES E PÚBLICO	49
3.1.3 ESPAÇOS UTILIZADOS	50
3.1.4 AÇÕES ACERCA DA SUSTENTABILIDADE.....	51
3.1.5 ENVOLVIMENTO COM A COMUNIDADE	53
3.2 INSTRUMENTOS DE REFLEXÃO E ANÁLISE.....	55
3.2.1 LÓGICAS DE GOVERNANÇA	55
3.2.2 MONITORAÇÃO DE IMPACTOS SOCIAIS	56
3.2.3 AVALIAÇÃO CONFORME OS EIXOS DA ESTRATÉGIA NACIONAL DE EDUCAÇÃO AMBIENTAL (ENEA 2020).....	58
3.3 A COMPLEXIDADE DA VIABILIDADE ECONÓMICA.....	60
3.4 REFLEXÕES ACERCA DO FESTIVAL	64
CONSIDERAÇÕES CONCLUSIVAS	69
FONTES.....	72
BIBLIOGRAFIA.....	73
ANEXOS	78

LISTA DE QUADROS E FIGURAS

QUADROS

Quadro 1. População estrangeira residente em Portugal, para os dez municípios onde assume maior importância relativa face ao total de residentes nos municípios, em 2018

Quadro 2. Evolução da população por freguesias de Odemira segundo os censos, entre 1991 e 2011 (%)

Quadro 3. Número de ações e público impactado no FIVACC

FIGURAS

Figura 1. Mapa do concelho de Odemira e respetivas freguesias

Figura 2. Linguagem visual FIVACC – Criação de Patrícia Black e Milena Albiez

Figura 3. Evento Montras – São Luís

Figura 4. Articulação entre eventos culturais em São Luís entre agosto e setembro de 2019

Figura 5. Programação final FIVACC

Figura 6. Entidades envolvidas no FIVACC

GLOSSÁRIO DE SIGLAS

ENEA- Estratégia Nacional de Educação Ambiental

ESPON - European Spatial Planning Observation Network

FA – Fundo Ambiental

FIVACC - Festival Internacional de Videoarte Cultivamos Cultura

FUSO - Anual de Videoarte Internacional de Lisboa

INE- Estimativas Anuais da População Residente

MONTRAS - Mostra de Artistas e Artesãos de São Luís

PDM- Plano Diretor Municipal de Odemira

PORI - Plano Operacional de Respostas Integradas

RIFA - Relatório de Imigração, Fronteiras e Asilo

PMIM- Plano Municipal para a Integração de Migrantes

PALOP - Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa

SEF- Serviço de Estrangeiros e Fronteiras

SMSTs- Small and Medium Sized Towns

UE - União Europeia

“Quando se trabalha, a solidão é, inevitavelmente,
absoluta (...). Só que é uma solidão extremamente
povoada. Não povoada de sonhos, de fantasmas nem de
projetos, mas de encontros (...). É do fundo dessa solidão
que se pode dar qualquer encontro. Encontram-se pessoas.
(e por vezes sem as conhecer nem as ter jamais visto),
mas também movimentos, ideias, acontecimentos,
entidades.”.
(Deleuze, 1988: 6)

Introdução

A presente pesquisa analisa o processo de constituição de um festival de pequena escala no campo, realizado na aldeia de São Luís, na região de Odemira, Portugal. O estudo, que abarca desde a elaboração do evento até seus resultados e consequências práticas, busca assim preencher uma lacuna académica no âmbito dos estudos da cultura, relativo à escassez de trabalhos que articulam a teoria às práticas dos atores.

O FIVACC, *Festival Internacional de Videoarte Cultivamos Cultura*, aconteceu durante uma semana de agosto de 2019 e é aqui utilizado como objeto de estudo para se pensar sobre as estratégias de políticas culturais como ferramentas de desenvolvimento local, apoiando-se no enquadramento teórico da sociologia urbana e rural e da antropologia, bem como nos estudos produzidos pela disciplina do turismo.

A escolha deste tema se dá pelo potencial multi e transdisciplinar, que abarca discussões relevantes tais como a turistificação e a culturalização das cidades, os modos de vida rural e urbano, as sociabilidades entre diferentes comunidades e as lógicas de governança. Entretanto, importa referir que um festival atravessa diversos cenários, contextos e práticas. Organizar um festival é promover encontros, mediar relações, equilibrar a balança entre necessidades individuais e coletivas, é enfrentar as condições estruturais da precariedade do trabalho e do universo das artes, é tocar nas questões da economia e da política, é pensar sobre a sustentabilidade, é se deparar com utopias e injustiças, é sobre migrações e imigrações. É, ainda, sobre tentar, através da cultura, sonhar um mundo mais justo.

A concretização do FIVACC foi possível graças a uma série de articulações entre sociedade civil, autarquia, associações, além do apoio financeiro de uma política pública, nomeadamente, *EducarTe: Educar para o Território*, promovida pelo Fundo Ambiental.

Diante dessa configuração, o festival permite mergulhar em temas de ordem atual, num contexto pós-industrial, passa-se a viver uma economia especialmente assentada na prestação de serviços, naquilo que pode ser chamada de “a era das experiências” (Pine & Gilmore, 1999). A economia deixa de girar somente em torno da matéria e passa a girar em torno das ideias, do valor simbólico e do capital criativo. É quando a cultura assume um papel primordial na gestão dos territórios, na corrida pela atração de investimentos (Quinn, 2005), na construção da imagem das cidades (Zukin, 1995) e na reocupação de espaços ociosos. Surgem então eventos dos mais variados formatos, que vão de

conferências a maratonas, visitas guiadas a festivais de todas as temáticas possíveis: do Jazz ao Yoga, da Cerveja ao Cinema Independente. Fala-se então na *festivalização* das cidades (Bennet, Taylor & Woodward, 2014), em decorrência dessa explosão do número de festivais ao redor do mundo.

Mas, quando se vai para o campo, quais são as problematizações que enfrentam grupos coletivos e indivíduos direta ou indiretamente envolvidos na concretização de iniciativas culturais? Enquanto as cidades estão cheias e concentradas, os territórios não-urbanos padecem do despovoamento e da falta de investimentos em cultura. Entretanto, importa referir que é visível um crescimento das estratégias das políticas públicas culturais no continente europeu em territórios de menor densidade. Na Europa, estima-se que existam cerca de 8.414 pequenas ou médias cidades e mais de 69.000 cidades muito pequenas (Servillo, Atkinson, Smith, Sykora & Demazière 2013) e o desenvolvimento desses territórios é primordial para a criação de uma sociedade mais coesa.

Descentralizar passa a ser uma palavra cada vez mais utilizada, tanto no sentido da promoção de cultura para além dos bairros centrais das cidades, quanto para além das grandes cidades. Dessa maneira, surge a oportunidade de refletir sobre o fenómeno dos festivais em lugares de baixa densidade e seus impactos sobre as comunidades e também sobre o território em si.

Com o desejo de aprofundamento nessas reflexões e questionamentos, o FIVACC abre espaço para o “pensar através do fazer”, por se tratar de uma ação que nasce do desejo de tentar mudar a lógica de consumo e produção de festivais, através de um processo de cocriação com diferentes comunidades, mostrando ser um catalisador de iniciativas já existentes no território.

Esta pesquisa assenta-se na metodologia qualitativa que integra técnicas da observação participante (notas e entrevistas) e da análise de conteúdo dos materiais produzidos/relacionados com Festival, como relatórios e notícias, além da discussão das abordagens teórico-bibliográficas. Importa referir que a autora esteve envolvida na conceção e pré-produção do Festival, que foi realizado em conjunto com membros do Coletivo O Bosque, da Associação Cultivamos Cultura e voluntários que se colocaram à disposição. Para a realização do FIVACC, a autora participou de encontros com a equipa organizadora, bem como de reuniões formais e informais com a comunidade local de São Luís, tendo assim a oportunidade de realizar o trabalho de campo.

O presente trabalho divide-se em três partes. A primeira, intitulada “Festivais, turismo e regiões de baixa densidade”, inicia-se com um enquadramento teórico sobre os festivais, desde uma perspetiva histórica (Falassi, 1987) e (Strong, 1986), até a sua relevância e consequências nos territórios, por meio de discussões desenvolvidas por sociólogos como Andy Bennet (2014), Bernardette Quinn (2009), Monica Sassatelli (2011) e Pascal Ory (2013). Por fim, apresenta também uma contextualização sobre o “boom” dos Festivais em Portugal, a partir da pesquisa realizada pela autora Paula Guerra (2016).

Pode-se afirmar que a maior parte da literatura encontrada apoia-se nos *big festivals*, festivais urbanos e de música e, por essa razão, foi criado um subcapítulo para abarcar as discussões específicas a respeito dos festivais rurais e de pequena escala. Para tal, recorre-se ao importante trabalho realizado pelos autores Chris Gibson e John Connell (2012), que durante três anos investigaram mais de 2850 festivais rurais na Austrália, e aos contributos do CREATOUR, projeto que desde 2016 investiga o chamado turismo criativo em pequenas cidades e áreas rurais de Portugal.

As publicações acerca de festivais de diversas naturezas recaem naturalmente na bibliografia ofertada pela antropologia do turismo, visto que os festivais podem ser pensados para a promoção turística, com o objetivo de atração de capital. Considerando que o turismo é um conjunto amplo de práticas, buscou-se nas reflexões de autores como Donald Getz (2008), Nelson Graburn (1978), Dean MacCannell (1973), Greg Richards (2007) e Valene Smith (1978), debates sobre os benefícios e as problemáticas que se colocam quando há este deslocamento de pessoas e o que resulta do contato entre elas. Importa mencionar que o FIVACC não nasce para a promoção turística, entretanto, a bibliografia aqui apresentada ajuda na reflexão sobre as sociabilidades entre comunidades de acolhimento e viajantes, bem como também permite o pensar sobre as constantes categorizações turísticas.

Outra discussão que se julgou pertinente incluir, concerne às definições acerca dos modos de vida urbano e rurais e a relação entre campo e cidade, desenvolvidas por sociólogos como Henri Lefebvre (1969), Georg Simmel (1976 [1903]), Max Weber (1967 [1921]), e Louis Wirth (1967 [1938]). O FIVACC é um festival organizado maioritariamente por pessoas que vivem na cidade, que buscam recursos e assumem vivências e modos de vida típicos dela, mas que propõe um acontecimento no campo. Dessa forma, a bibliografia selecionada traz contributos sobre a dominação histórica dos

modos de vida urbano sobre os modos de vida rural, que tanto podem ser vistos como opostos, como também complementares e interconectados.

O segundo capítulo, intitulado “FIVACC: conceção do projeto”, contempla a caracterização do território escolhido, com a apresentação de dados gerais do Concelho de Odemira e específicas de São Luís. A partir dessa contextualização, inicia-se o dossiê que documenta a experiência do FIVACC: seus conceitos, diretrizes, programação, escolhas e processos, finalizando com os resultados. Nesta etapa, parte das discussões são apresentadas a partir do trabalho de campo realizado pela autora em São Luís, além do acesso aos relatórios, entrevistas e notícias produzidas sobre o Festival.

Na terceira parte do estudo, intitulada “FIVACC: análises, resultados e reflexões”, é onde se colocam as percepções que surgiram a partir da prática, com os apontamentos sobre os possíveis acertos e os desafios que enfrentaram o FIVACC. Neste capítulo, apresenta-se resultados em relação ao número de participantes, alcance e dinâmicas consideradas inovadoras. É aqui onde também se incluem as considerações sobre a sustentabilidade económica e ambiental do festival e um debate sobre indicadores e medições de impacto. Procura-se, ainda, apontar os pontos de melhoria do Festival em caso de continuidade, bem como apontar quais práticas atingiram os seus objetivos. Esta pesquisa escolhe o FIVACC como estudo de caso, portanto, procura responder de que forma festivais do mesmo género podem contribuir para um maior envolvimento das comunidades e para o desenvolvimento de um território. Aqui, importa reforçar que esta pesquisa apresenta o olhar individual de uma ação realizada coletivamente. A autora se envolveu unicamente nos períodos de conceção e pré-produção, garantindo, dessa forma, um distanciamento que se julgou adequado para produzir uma análise dos resultados.

Como anteriormente referido nesta introdução, a presente pesquisa procura preencher algumas lacunas entre a esfera das ideias e a esfera das ações, a partir do cruzamento da literatura escolhida e da experiência “do fazer”. Por fim, encaminha-se para as conclusões finais, com o intuito de se fazer pensar sobre a importância de ações culturais numa conjuntura atual definida por um cenário de crise política e social.

Capítulo I: Festivais, turismo e regiões de baixa densidade

1.1 Passado e presente dos festivais

Cada vez mais, produzem-se estudos, pesquisas e debates a respeito dos festivais, tema esse que inevitavelmente atravessa o âmbito de estudo do turismo, das ciências sociais e da economia. Assim como outras iniciativas culturais, turísticas e/ou de entretenimento, os festivais têm sido considerados uma poderosa ferramenta para atrair capital e desenvolver territórios (Bennet et al., 2014). Parte da literatura encontrada, aborda especialmente os festivais de música ou os *big festivals*, sendo que diversos estudos se apoiam na tentativa de calcular, medir e discutir os impactos sociais e económicos de tais práticas, sobretudo, nas cidades.

Esta tese toma diferentes rumos, ou seja, se propõe a pensar nos festivais de pequena dimensão que acontecem nas áreas consideradas predominantemente rurais, a partir de uma experiência prática. Entretanto, percorrer a origem dos festivais, desde a sua raiz etimológica, até os fenómenos recentes da *festivalização* das cidades, ajuda a solidificar bases para as discussões seguintes.

É sabido que os números de festivais têm crescido (Sassatelli, 2011, Quinn, 2005, Bennet et al, 2014), mas essas celebrações em comunidade têm raízes desde os tempos antigos, em todas as culturas, seja para festejar as novas colheitas, mudanças de estações ou para criar espaços de manifestações religiosas. Celebrar comunalmente faz parte da condição humana, e a condensação de vivências que os festivais promovem, por vezes, ajudam a construir e a consolidar identidades, por meio da afirmação das tradições de cada lugar. Um encontro coletivo, um momento de celebração e de exibição, são alguns dos aspetos relacionados quando se *pensa festival*.

Apesar das motivações, formatos e dimensões terem-se alterado com o tempo, por regra geral, um festival pressupõe uma experiência memorável, que nos tira por um determinado espaço de tempo da condição de repetição das rotinas, abrindo espaços para vivências não-ordinárias, novos aprendizados, encontros e possibilidades.

“In creating opportunities for drawing on shared histories, shared cultural practices and ideals, as well as creating settings for social interactions, festivals engender local continuity. They constitute arenas where local knowledge is produced and reproduced, where the history, cultural inheritance and social structures, which distinguish one place from another, are revised, rejected or recreated.” (Quinn, 2005, p.2)

Etimologicamente, existiam dois termos em latim para descrever eventos festivos; sendo *festum* para “*dia de festa, regozijo, festejo*”¹ e *feria*, “*ausência de trabalho em honra aos deuses*”² (Falassi, 1987, p.2). A definição etimológica da palavra não é capaz de abraçar e definir o que pode representar um festival, tal como não se faz possível encontrar um sentido único para “cultura” ou “comunidade”.

“As for the social sciences, the definition that can be inferred from the works of scholars who have dealt with festival while studying social and ritual events from the viewpoint of various disciplines such as comparative religion, anthropology, social psychology, folklore, and sociology, indicates that festival commonly means a periodically recurrent, social occasion in which, through a multiplicity of forms and a series of coordinated events, participate directly or indirectly and to various degrees, all members of a whole community, united by ethnic, linguistic, religious, historical bonds and sharing a worldview.” (Ibidem.)

Ainda num olhar sobre o passado, num retorno ao tempo da Renascença, os festivais eram organizados pelas realidades, que, ao orquestrarem a união das artes e da política, utilizavam os mesmos como instrumentos de poder. É desta época que surgem o ballet, a ópera e até mesmo o teatro como se conhece hoje (Strong, 1986.). Por volta de 1640, celebrar aniversários, casamentos ou dias de santos fazia parte do repertório do entretenimento em todas as cortes europeias. (idem, p.3). Antes da invenção das “*mass media*”, a criação da imagem dos monarcas se desenhava pelas mãos dos humanistas, poetas, escritores e artistas (ibidem, p.21). De alguma forma, pode-se fazer um paralelo com os dias de hoje: as cidades/autoridades também têm se utilizado da cultura e das artes para construir e fortalecer as suas imagens. Num mundo globalizado onde as cidades competem entre si, a cultura passa então a ser um instrumento poderoso nessa busca pela “diferenciação”.

“In a world where notions of culture are becoming increasingly fragmented, the contemporary festival has developed in response to processes of cultural pluralization, mobility and globalization, while also communicating something meaningful about identity, community, locality and belonging.” (Bennet et al. 2014, 1)

Por mais que os festivais tenham ganhado independência da igreja pelo final do século XIX, alguns autores defendem que os processos de ritualização ou a relação com o sagrado ainda estão presentes. É esse “tempo fora do tempo” que inspira o título da obra

¹ Tradução livre para “*public joy, merriment, revelry*”

² Tradução livre para “*abstinence ok work in honor of the gods*”

de Alessandro Falassi (1987) que faz um recorrido sobre festivais em diversos lugares do mundo, em diferentes épocas, escritos por diferentes investigadores.

Essa perseguição da experiência sagrada é apresentada ainda por outros autores. A perspetiva sociológica de Ory (2013) define o Festival como uma religião neomoderna, e Graburn (1976) apresenta o turismo como a prática na qual se busca o contato com o sagrado, com o extraordinário, em contraste com o ordinário e profano da vida rotineira. Richards (2007) afirma que um festival tende a ter algo de espetáculo, e algo de ritual, em maior ou menor grau. O autor também sublinha que essa relação dual entre ritual e espetáculo proposta por Don Handelman (1997) pode ser questionada.

É a partir do final da década de 60 que alguns festivais começam a ganhar um cunho mais político e que se tornaram “*community-based*”, considerados arenas de resistência, espaços abertos de representatividades e apresentação de diversas demandas minoritárias. (Newbold, Maughan, Bianchini, 2015).

Em Portugal, segundo Paula Guerra, foi em 1968 que a lógica do festival de música chegou, através do evento realizado por António Barge, o Festival Vilar de Mouros. Contudo, foi no final da década de 90 que houve um aumento considerável deste tipo de evento no país. Fala-se, então, sobre um modo de vida festivo, uma forma de fruição do espaço, de vivenciar o lazer e as sociabilidades. Existe uma *festivalização* da cultura associada a Portugal, que tem impactos sociais, culturais, económicos e simbólicos. (idem).

Se alguns festivais como o Woodstock ou o Vilar de Mouros em Portugal surgiram de iniciativas independentes de cidadãos, rapidamente instituições privadas e setores públicos perceberam tais iniciativas como uma área promissora de investimento e gestão social e passaram a ser os próprios realizadores, para além de apoiar e patrocinar iniciativas de terceiros. Portugal reflete a lógica que acontece pela Europa, que aposta nos festivais urbanos como propulsores de uma regeneração económica. (Sassatelli, 2011). Pode-se afirmar que um festival, por vezes, propõe uma certa recriação de uma cidade, sendo um espaço de partilha, de encontros, de expressão. Ao mesmo tempo, também se observa o inverso: alguns festivais fazem com que uma cidade seja tomada por um clima festivo, de espetacularização.

As críticas da chamada *festivalização* se dão especialmente por duas razões, segundo Richards (2007): o aumento do nível de mercantilização/comodificação e o deslocamento do locus de controle do cívico/local para o mercado/global. A culturalização das cidades é também uma consequência de uma economia cada vez mais

apoiada nos serviços, que por sua vez, é uma consequência da era pós-industrial. A cultura virou um bem de consumo, e as lógicas de determinados festivais alimentam essa arena de consumo.

Outro fundamento do argumento da crítica ao processo de mercantilização cultural, é o fato de que cada vez mais os eventos estão voltados para as necessidades de visitantes e artistas, ao invés de residentes locais. Contudo, isto depende de que tipo de evento se está a falar (idem).

De forma geral, as críticas ao redor da *festivalização* recaem especialmente aos eventos onde não há relação com o território, com uma oferta de serviços e produtos que alimentam a estandardização; aqui, refere-se especialmente aos festivais que surgem do mercado e nascem para o próprio lucro e promoção.

Além disso, ainda é possível tecer críticas relacionadas à centralização de eventos, festivais e iniciativas culturais, o que causa uma saturação nas ofertas concentradas em poucos lugares (sejam bairros centrais, capitais ou cidades que já com forte potencial turístico). Diante dessa saturação de atividades, cada vez menos há espaços ociosos ou espaços-tempo para não se fazer nada.

De igual maneira, é possível criticar a tal culturalização, a *festivalização*, a espetacularização e a estetização para a qual caminham as cidades, mas também, reconhecer que a estratégia de se apoiar na cultura e no turismo cultural provaram ser bem-sucedidas em algumas cidades do mundo, combinando arte e cultura em um planejamento mais sustentável (Sasaki, 2010).

Segundo outra corrente de análise, através dos festivais também se faz possível estreitar os laços de uma comunidade, estimular a criatividade, fortalecer tradições locais, melhorar infraestruturas, promover empregabilidade temporária, desenvolver o comércio local, etc. Um festival é um palco para a experimentação de novas identidades, explorar novas práticas e, frequentemente, criar uma atmosfera de união (Cunnings, 2006).

Importa referir que, para além das questões económicas e sociais, a preocupação com o meio-ambiente é cada vez maior nas práticas dos festivais. É sabido que, especialmente os festivais de grande escala têm a capacidade de deixar marcas profundas nos territórios, como especulação dos preços, a altíssima produção de lixo e emissão de carbono, entre outros problemas relacionados à sustentabilidade. O impacto ambiental é um argumento importante na crítica que se faz sobre os festivais.

No livro *The Festivalization of Culture*, o capítulo escrito por Joanne Cummings, intitulado “*The Greening of the Music Festival Scene: An Exploration of Sustainable*

Practices and Their Influence on Youth Culture”, afirma que os festivais de música atuais representam um importante papel no engajamento dos jovens nas questões ambientais, e que o movimento “*greening*” é crescente no setor, muito em resposta à crise ambiental global que se enfrenta. Gibson e Wong (2011) afirmam também que festivais têm a capacidade de promover e disseminar mensagens ambientais de uma maneira criativa ou experimental.

“In response to the increasing global awareness of environmental issues – particularly climate change (Gibson and Stewart 2009) – the music festival industry has begun to stage ‘environmentally friendly’ and carbon-neutral events to promote sustainable lifestyles (“green governance”) to young people. The term greening has been defined by the music festival industry as investment in environmentally friendly facilities and practices.” (Cunnings, 2014, p. 170 cit Laing and Frost 2010, Mair and Laing 2012, p.2).

Como já mencionado, parte da literatura encontrada gira ao redor dos festivais de grande escala (Getz, 2008), majoritariamente urbanos e de música, entretanto, permite-se retirar alguns aprendizados “universais”, considerando que o que acontece num contexto rural também se reflete no meio urbano, e vice-versa. Num mundo globalizado e hiperconectado, algumas lógicas relacionadas às práticas culturais tendem a ser replicadas.

Ao mesmo tempo em que as cidades se apropriam da lógica dos festivais como ferramenta de desenvolvimento territorial, não se pode desconsiderar as diversas ações culturais que são promovidas pelas comunidades, por iniciativas independentes e associações. A descentralização dessas ofertas faz-se necessária em todos os níveis, assim como o desenvolvimento de políticas públicas que promovam a autonomia e o desenvolvimento das mais variadas comunidades, reforçando a coesão territorial e social. Diante do que foi aqui exposto, pode-se afirmar que as cidades já se apropriaram destas estratégias, agora, parte-se em direção ao campo para tecer as próximas reflexões.

1.1.1 Festivais rurais de pequena escala

O *Festival Internacional de Videoarte Cultivamos Cultura*, que será apresentado neste projeto, nasce como uma tentativa de resposta e afirmação frente ao cenário anteriormente apresentado. Trata-se de um festival que não nasce do mercado, questiona as formas de produção e tenta escapar à lógica de consumo que um festival pode representar, propondo métodos mais horizontais de cocriação e gestão responsável dos recursos.

O FIVACC tem como característica ser um festival de pequena escala, que não vislumbra o crescimento e que é capaz de promover ambiente próximo e de confiança que é, em partes, garantido pela sua própria dimensão.

Sabe-se que as cidades têm passado por transformações económicas, sociais e territoriais, assim como os espaços caracterizados por rurais, vilas e aldeias também têm experienciado mudanças fundamentais em decorrência de fatores como as alterações climáticas, o êxodo das populações em direção às grandes cidades, o envelhecimento da população, as mudanças estruturais nas indústrias tradicionais, etc. Portanto, assim como foi afirmado que a cultura, os eventos e o turismo passam a ser utilizados como mecanismos para promover o desenvolvimento das cidades, observa-se efeitos similares em territórios não-urbanos.

Na contramão da abundância de estudos relacionados aos grandes eventos, existe em menor quantidade pesquisas, dados e literatura sobre os festivais de pequena escala em áreas de baixa densidade, talvez pelo menor alcance e até pela própria dificuldade de mapeamento, já que eventos menores e locais têm menor veiculação na média, por exemplo. Além disso, tais eventos costumam movimentar menos recursos económicos e atrair menos pessoas de fora.

Importa colocar que existe uma diferenciação entre festivais de pequena escala e festivais rurais, sendo que essas características podem ou não coexistirem. Nesta pesquisa, a escolha foi de se debruçar sobre os festivais em zonas rurais e de pequena dimensão.

Com a intenção de acolher os variados debates, primeiramente, serão apresentadas algumas produções encontradas acerca dos *small-scale festivals* e festivais rurais, para, mais adiante, adentrar os importantes contributos de estudos prévios sobre as práticas do turismo.

É possível observar um crescimento recente na literatura sobre o fenômeno dos festivais rurais, locais e de pequena dimensão e os seus impactos no território. A exemplo, o livro editado por Chris Gibson e John Connel *"Festival Places, Revitalising Rural Australia"* traz um extenso apanhado sobre as comunidades rurais da Austrália, passando por temas como o próprio significado de festivais rurais, o processo de *"revitalising rurality"* e as tendências dos *"greening rural festivals"*, que vêm de encontro com a proposta de Festival que será aqui apresentada. Ainda sobre esta coletânea, Gibson et al. (2011) apresentam as diversas características, propósitos e configurações dos festivais no campo, que em partes, são similares aos festivais urbanos: surgem tanto como estímulo à regeneração e desenvolvimento económico, como à mobilização das comunidades locais através da cultura e do entretenimento.

Como parte dos festivais rurais são pequenos e voltados para as comunidades, ao invés de turistas, eles abrem espaço para que indivíduos, familiares e círculos de amizade possam sustentar e revigorar os laços emocionais; além disso, estes festivais têm a capacidade de reconsiderar e reimaginar o que constitui uma comunidade local. (idem, p.8). Segundo o estudo dos autores, os festivais rurais mais significativos na Austrália não são os mais óbvios, mas sim, são justamente os mais simples, modestos, pequenos, e que a potência desses pequenos festivais está na acumulação dos mesmos, ou seja, na alta frequência dessas iniciativas, que, quando somadas, são capazes de interferir positivamente nas comunidades locais. (idem, p.23).

No contexto Português, o projeto CREATOUR -*"Desenvolver Destinos de Turismo Criativo em Cidades de Pequena Dimensão e em Áreas Rurais"* tem se dedicado a investigar eventos, pequenos festivais e iniciativas³ que se encaixam dentro do turismo criativo em cidades de pequena dimensão e áreas rurais em quatro regiões do país. Segundo consta na página web ⁴do projeto, o CREATOUR tem como objetivo contribuir para o desenvolvimento do turismo criativo sustentável, mas não só, o mapeamento de algumas iniciativas em Portugal e a produção desses resultados visa ampliar o conhecimento de boas práticas e questões críticas envolvidas na viabilização de

³ O CREATOUR propõe uma investigação mais ampla e multidisciplinar, com foco no turismo criativo de pequenas cidades de Portugal. As publicações a respeito dos *small-scale festivals* configuram-se apenas como uma parte do projeto como um todo. A iniciativa se ocupa de mapear, investigar e catalisar diversas outras ações de setores criativos que visam fortalecer as áreas rurais e de baixa densidade do país.

⁴ Mais informações em <http://creatour.pt/>

iniciativas de desenvolvimento baseadas na cultura em pequenas cidades e áreas rurais (Bakas & Duxbury, 2018).

Os festivais de pequena escala abrem espaço para outros tipos de medição que não só a económica, sendo que alguns estudos têm direcionado o olhar para impactos sociais, ambientais, capacidade de regeneração urbana e participação em atividades esportivas, por exemplo. Autores como Fiona Bakas (2018, 2019), Bennet (2014), Nancy Duxbury (2018, 2019), Gibson & John Connell (2011, 2012) e Quinn (2005, 2009, 2014) relatam como eventos de tal formato são capazes de gerar ambientes de união, promover sociabilidades e reforçar os laços entre a comunidade.

“As Gibson and Connell (2012) observe, these aspects of the contemporary festival rationale can be of particular significance in rural and remote communities where, in addition to the economic role of the festival in promoting tourism and other related aspects of cultural boosterism, it can also be an important means of strengthening community ties and a sense of local identity.” (Bennet et al., 2014, p.1)

Bakas e Duxbury (2018) afirmam que é justamente por serem pequenos, que os *small-scale festivals* produzem a sensação de segurança, já que os participantes, que se unem pelo interesse em comum em fazer parte do festival, têm a oportunidade de conhecerem uns aos outros.

Ainda no âmbito das contribuições do CREATOUR, é possível identificar algumas similaridades em relação ao FIVACC: os festivais estudados apresentaram como características a proposição de atividades criativas e artísticas que acabam por facilitar a interação entre vários grupos de pessoas, (artistas, moradores locais, crianças e idosos).

Em relação ao termo *small-scale festival* ou festivais de pequena escala, não foi encontrada uma definição sobre quais seriam os parâmetros que possam enquadrar os festivais nessa categoria. Entretanto, existem algumas definições consensuais sobre o que seria um pequeno ou grande evento, encontradas na literatura sobre turismo e organização de eventos. Segundo o SENAC (2000) e Mendonça e Perozin (2014), um evento com até 200 participantes é considerado pequeno, entre 200 e 500 participantes é considerado médio, até 5 mil participantes é definido como grande e acima dos 5 mil participantes configura-se como um megaevento.

Há, ainda, certa variação na utilização dos termos na literatura encontrada e também aqui reproduzida, ora referindo-se a “*small-scale festivals*”, festivais em áreas de baixa densidade, “*rural festivals*” ou “*art rural festivals*”. A variação dos termos aqui

utilizada é no intuito de evitar repetições textuais, porém, como já referido, é importante de se levar em conta que um festival que se dá no campo não é necessariamente rural, e um festival de pequena escala também pode se dar numa grande capital.

Na tentativa de refletir sobre isso, propõe-se um exercício, com algumas características encontradas nos festivais rurais de pequena escala. Essas categorizações não são cumulativas, e tampouco devem ser rígidas, visto que somente ao considerar o contexto de cada festival é que se poderá defini-lo com maior clareza.

- *Acontecem em áreas consideradas rurais*
- *Envolvem até 200 participantes diários*
- *O lucro não é a característica principal, ou seja, não nascem para o próprio crescimento*
- *A maior parte da receita do festival se mantém no território*
- *Gratuitos, independentes ou financiados colaborativamente*
- *Frequentemente apoiados por algum tipo de fundo ou pelas autarquias (Gibson, 2012)*
- *Organizado ou coorganizado por comunidades locais⁵, ou ainda, contam com o envolvimento das comunidades locais nas atividades propostas*
- *Não visam a escalabilidade*

Enquanto os atuais festivais urbanos parecem ter o seu espectro mais definido, sendo realizados, maioritariamente, para atrair capital, promover a imagem de uma cidade, entre outras razões já aqui discutidas, os festivais de pequena escala no campo ganham contornos um pouco diferentes. Como afirma Getz (2008), muitos festivais locais são organizados sem se preocupar com o turismo, porém, as reflexões produzidas acerca das práticas turísticas ajudam a pensar sobre as interações estimuladas por um festival como o FIVACC.

Em termos de interação, os festivais de pequena escala exigem uma conexão e envolvimento maiores entre os organizadores, que algumas vezes, precisam ter funções acumuladas e multiplicadas, ao contrário dos grandes festivais, em que as funções

⁵ O conceito do que é considerado local também pode ser difuso, visto que em lugares como São Luís, por exemplo, existem pessoas que vivem no campo apenas parte do ano, porém, podem ser tão ou mais envolvidas nas atividades locais do que alguém que lá viveu toda a sua vida. Além disso, no contexto de Odemira, o número de estrangeiros que escolheu a região para viver vem crescendo consideravelmente. Esta é uma discussão certamente mais profunda, mas importante de pontuar. Nesta pesquisa, considera-se que uma comunidade local, é composta, na verdade, por diversas comunidades locais.

laborais são mais determinadas e hierárquicas. Numa possível comparação entre as sociabilidades entre campo e cidade, as dimensões dos festivais alteram não somente o seu resultado, mas a forma como são produzidos e a maneira pela qual se formam as redes de apoio e colaboração. Sobre isso, cabe muito bem o que diz Simmel (1976, p. 3), que “na esfera da psicologia econômica do pequeno grupo, é importante que, sob condições primitivas, a produção sirva ao cliente que solicita a mercadoria, de modo que o produtor e o consumidor se conheçam.”, e que a necessidade do pequeno círculo naturalmente faz com que o comportamento seja mais cálido e próximo.

A partir das referências aqui apresentadas, pode-se afirmar que festivais têm especial impacto nas áreas rurais e comunidades remotas, como ações efetivas para fortalecer os laços da comunidade, promover o desenvolvimento econômico local e o senso de identidade local. Em contrapartida, a mesma prática pode ser criticada em larga medida, diante de receios como apropriação cultural, atração massiva de turistas, alteração do território, apagamento das tradições, entre outros impactos negativos que já foram amplamente debatidos (e seguem sendo), sobretudo, pela antropologia do turismo.

1.2 O turismo como um conjunto de práticas

Como a literatura sobre turismo pode ajudar a pensar um Festival que não nasce com o propósito de desenvolver atividades turísticas? Para responder a esta pergunta, primeiro, parte-se do princípio de que o turismo compreende uma série de práticas, de onde se podem retirar alguns aprendizados. Parte da literatura da antropologia do turismo aborda questões como os impactos das comunidades recetoras, as problemáticas do processo de aculturação e a já ultrapassada discussão a respeito da autenticidade (MacCannell, 1973). Parte da crítica às práticas do turismo se dá por ser uma atividade com a capacidade de “alterar a vida local”, e por considerar que os turistas apenas consomem, exploram e pouco aportam.

Autores como Ory (2013), afirmam que o turismo é um fenômeno moderno, uma necessidade criada na atual sociedade de consumo, ou seja, um desejo estreitamente ligado ao capitalismo. O aumento significativo do turismo se deu por diversas razões, como a própria evolução dos meios de transporte que se tornaram mais acessíveis, ao desenvolvimento dos meios de comunicação e da tecnologia que permitem aceder às informações em poucos cliques, até fenômenos mais recentes como o aumento das horas de lazer, a própria comodificação da cultura, as mudanças nas relações de trabalho (flexibilidade de local de trabalho e horários, profissões que exigem deslocamento ou que não exigem a presença nos escritórios), entre outros. Barreto (1998) coloca, ainda, que processos como a urbanização, globalização, mudança de valores, valorização da natureza e o descanso da vida moderna também contribuem para o crescimento das atividades turísticas.

Ainda que a atividade turística venha ganhando destaque pela sua capacidade de movimentação económica, é complexo e redutor tratá-la sob um olhar estritamente economicista, por se tratar de uma prática que tanto é consequência de inúmeras alterações sociais, como ao mesmo tempo, é capaz de produzi-las.

As primeiras publicações acerca do turismo produzidas por alguns antropólogos tratavam do tema como “algo mais superficial”, porém, parte dessas produções iniciais foram revistas, e deixaram as visões estereotipadas tanto dos turistas, como dos objetos de visita, como a própria relação entre viajantes e comunidades recetoras. Por ser uma atividade visível, que altera o cotidiano de muitos lugares do mundo, é comum tratar do turismo como um sujeito, o vilão. Entretanto, deve-se analisá-lo como uma prática

diversa, capaz de mobilizar fenômenos que refletem e provocam, simultaneamente, transformações nas mais diversas comunidades e territórios.

“Thus “tourism” can refer to a category of experience counterposed to everyday life; a local, national, or global industry; an opportunity for employment; a source of strangers in one’s home locality; a force for social change; a form of cultural representation and broker-age; an emblem and a medium of globalization; a venue for the construction and performance of national, ethnic, gendered, and other identities; or any combination of these and more. Tourism is thus most productively viewed not as an entity in its own right, but instead as a social field in which many actors engage in complex interactions across time and space, both physical and virtual.” (Leite & Graburn, 2009: p.37)

A partir do momento em que a abordagem em relação ao turismo se amplia, é interessante de se observar as tentativas de sobreposição do turismo de massa por meio do surgimento do turismo de nicho. Novas categorizações do turismo são criadas a todo o momento, e tanto podem se configurar apenas como mais uma estratégia de marketing e branding, como também podem ser úteis para nomear determinados fenômenos e tendências e diferenciar os tipos de viajantes, categorizando seus gostos, preferências e formas de viajar. Porém, essa oposição ao turismo de massa por vezes se configura numa proposta elitista que se esforça para tomar distância das práticas do “viajante comum” ou o “turista genérico”.

No clássico “Hosts and Guests”, publicado em 1978 por Valene Smith, encontram-se definições para “*ethnic tourism*”, “*historical tourism*”, “*environmental tourism*”, “*recreational tourism*”, além de algumas descrições sobre as práticas do chamado turismo cultural. Em 2009, Naomi Leite e Nelson Graburn apontaram, ainda, outras motivações de viagens que resultaram na criação de novas categorias, tais como: viagens por razões médicas (para economizar custos em cirurgias, por exemplo), viagens para visitar amigos e família (também em decorrência do aumento das migrações), e ainda, o turismo motivado pelo comportamento ativista. Os autores afirmam que a “comercialização do voluntariado” criou mais um nicho, onde o ecoturismo e o turismo solidário e filantrópico passaram a configurar mais uma categoria, muito fomentada pelas ONGS. Dessa maneira, a distinção entre turismo, ativismo, lazer e trabalho humanitário passa a ser ainda mais nebulosa (idem).

Parte da produção acadêmica que contempla os festivais está ancorada nas discussões do turismo cultural, porém, mais recentemente, alguns autores têm utilizado o termo “turismo criativo”, definido como diferente do turismo cultural no seguinte sentido: “(...)o turismo criativo se distingue por estimular uma transferência ativa do passado para

o presente via interação local-visitante, em vez de uma observação passiva do passado” (Bakas & Duxbury, 2019, cit. Richards & Marques, 2012).

O termo “turismo criativo” tem sido adotado tanto por investigadores da área acadêmica, como também por algumas instituições. O surgimento do termo remonta aos anos 2000, por Richards e Raymond, que definiram o turismo criativo como aquele que permite a participação ativa dos visitantes, que por sua vez, buscam estimular a criatividade através de cursos e experiências. Para os autores, a mudança entre “oferecer” a cultura como objeto de consumo passivo para o desenvolvimento da criatividade foi estimulada pela *festivalização* das cidades, que passaram a se desenvolver como palcos para performances culturais. Segundo os mesmos, as cidades antes apoiavam-se em “ofertas culturais estáticas”, e passaram a investir na criatividade na busca pela inovação/diferenciação. Os autores definiram as áreas do turismo criativo como sendo; artes e trabalhos manuais, design, gastronomia, espiritualidade, línguas, natureza, desportes e saúde e cura (como retiros de yoga, terapias holísticas, entre outros).

Complementando as definições do turismo criativo, segundo Bakas e Duxbury, (2018) existem quatro fatores que o caracterizam, são eles: a participação ativa (*active participation*), a expressão criativa (*creative self-expression*), o processo de aprendizagem (*learning*) e o engajamento comunitário (*community engagement*).

Por fim, a diferenciação entre o turismo cultural e o turismo criativo tem como base a afirmação de que o turismo criativo é aquele que oferece a possibilidade de os visitantes aprenderem novas habilidades e participarem de cursos/workshops especialmente sobre temas típicos do lugar de destino.

De alguma maneira, essas definições e subcategorias parecem continuar perseguindo o conceito de oferecer algo “verdadeiramente autêntico” através do contato direto, honesto com as comunidades locais. Neste sentido, o turismo criativo parece ganhar apenas uma nova roupagem, visto que poder experienciar a vida local e conhecer de perto as tradições não é uma novidade. Sobre isso, relembra-se o conceito de *backstage* x *front stage* apresentado por MacCannell (1973) quando diz que o turista procura essa experiência “real”, e como a indústria sabe disso, responde ao fazer o *front stage* parecer o *backstage*, numa encenação daquilo que seria a “realidade”.

Poder-se-ia dizer, por exemplo, que o turismo criativo e o turismo de ativismo se assemelham no sentido de que os viajantes procuram se sentir úteis e vivenciar novas experiências que vão além do lazer, perseguindo o desejo de aportar algo para as comunidades. Diante da popularização, e até mesmo da exaustão do uso da palavra

criatividade nos últimos anos, é de se esperar que tenha sido escolhida para “batizar” mais uma categoria do turismo.

De certa forma, esses novos termos parecem ser a atualização do “pacote turístico” da agência de viagens, mas numa embalagem mais sedutora e com uma estratégia atualizada aos dias de hoje. Numa era de intensa produção de imagens, a criatividade alimenta. Como coloca Dicks (2003), tudo virou commodity, seja história, cultura, criatividade, bebida, comida e tradição, está tudo colocado à venda.

O intuito até aqui foi de apresentar uma pequena amostra dessas diferentes denominações. É possível, ainda, encontrar bibliografia na procura por “turismo de eventos”⁶, “turismo de festivais”, e com um enfoque ainda mais específico, “festivais de pequena escala/ *small-scale festivals*”. Nestes contextos, uma ação como o FIVACC poderia ver-se espelhada em diversas categorias e subcategorias, seja no turismo cultural, turismo criativo, turismo de festivais ou festivais de pequena de escala.

Como já descrito neste trabalho, o FIVACC é uma ação que não foi pensada com fins turísticos, o que é uma prática comum segundo Getz (2008), que confirma a existência de eventos planejados produzidos com pouco ou nenhum pensamento voltado para o apelo ou potencial turístico, afirmando, assim, que é possível não existir relação entre eventos e turismo. O autor relata que a sua pesquisa tende a confirmar a hipótese de que especialmente os festivais de arte apresentam uma falta de preocupação em relação ao turismo, mencionando, ainda, que esses festivais assumem uma orientação ao produto que tende a ignorar as necessidades do cliente e a realidade comercial.

Assim como a arte pode e deve ser vista como uma política de resistência, é natural que os dilemas e os conflitos se intensifiquem ao seu redor quando há de se levar em consideração o mercado, a realidade comercial, o lucro, a precificação de um trabalho artístico e cultural. Nunca se apostou tanto na cultura e nas artes como ferramentas poderosas para ajudar a resolver conflitos de diversos setores, ao mesmo tempo, é sabido que os orçamentos direcionados a essas áreas são muitas vezes insuficientes para a sua produção, circulação e desenvolvimento. Esse mesmo conflito a respeito da mercantilização da arte e da cultura naturalmente se reflete também na multiplicação de eventos artísticos e culturais apropriados pelo setor do turismo. Entretanto, não se pretende assumir uma posição cartesiana sobre essas temáticas sem antes avaliar quais ações culturais, contextos e territórios são esses.

⁶ O termo começou a ser usado aproximadamente em 1987 (Getz, 2007)

Considerando o turismo como uma necessidade moderna, as práticas até aqui referidas também se aplicam no contexto português, o qual se pretende fazer uma breve contextualização. Durante muito tempo, Portugal direcionou o seu turismo para as suas paisagens naturais, visto que o país, relativamente rural, sem recursos e ainda sem ter o apelo dos grandes museus ou da “alta cultura”, teve que encontrar outras abordagens de atração (Richards, 1996, p.182). O país, por conta da sua posição geográfica isolada, tardou mais para se industrializar e se modernizar em relação a outros países europeus, e em relação à atividade do turismo, não foi diferente. Por estas razões, o país optou por direcionar o turismo com base na preservação e exploração dos seus recursos patrimoniais, históricos e simbólicos. Entretanto, em consonância em relação a outros países, também é possível assistir Portugal apoiando-se no turismo cultural como forma de desenvolvimento económico e social. Apesar de se perceber que especialmente na última década o país tem investido nesta estratégia, esta decisão já vem sendo construída desde algum tempo, como apontam documentos oficiais, tais como o da Secretaria de Estado do Turismo de 1985:

The National Tourism Plan stated that "some specific Portuguese cultural events are fundamental tourist resources, not only as factors of attraction to native inhabitants but also as a tourist offer to foreigners." (Richards,1996, p.183, cit. Secretaria de Estado do Turismo, 1985, p. 14)

Sem dúvidas, Portugal é reconhecido como um destino turístico, seja pela paisagem, pela efervescência cultural, pela gastronomia ou pelo bom clima. Porém, os territórios que não podem se apoiar no “turismo de sol e praia”, ou que estão afastados dos centros urbanos e das iniciativas culturais, precisam ser mais inventivos. As aldeias e vilas que não são banhadas pelo mar, frequentemente apostam no turismo rural como promessa de experiência regeneradora, sagrada e idílica, para “desintoxicar” aqueles que estão na cidade. Para além do turismo rural, é importante referir que lugares como São Luís, Odemira oferecem uma série de ações culturais promovidas de forma independente, seja por meio de associações, coletivos e por meio das articulações entre as comunidades locais, como será apresentado mais adiante.

É sabido que a ascensão do turismo de massa trouxe impactos negativos, como a degradação da cultural local e problemas ambientais (Richards, 2009), além de outros problemas que devem ser levados em consideração, tais como a especulação imobiliária, a chamada *gentrificação* e a subida dos preços dos itens básicos. A questão que aqui se

coloca, é evitar culpar apenas o turismo pelos exemplos acima citados, lembrando da importância de cobrar por políticas públicas efetivas que consigam regular tais atividades⁷.

O turismo por si só exige um debate cuidadoso extenso, e como não sendo o ponto principal desta pesquisa, não há aqui o intuito de desenvolver de maneira aprofundada respostas a todos os conflitos possíveis acerca deste conjunto de práticas. Porém, cabe colocar que assim como o turismo de festival e a *festivalização* das cidades podem ser vistos sob uma ótica negativa, essas atividades também podem ser vistas como agentes de transformação (Getz, 2007). Por vezes, é aquele que vem de fora que tem a capacidade de mobilizar determinadas estruturas e trazer novas alternativas. Ao trazer essa mesma reflexão para a realidade do FIVACC, o êxito de determinadas ações que serão apresentadas mais adiante pode ser explicada por alguns fatores combinados: a equipa, por ser maioritariamente de fora, não estar envolvida em conflitos locais, e além disso, por ter determinados acessos que estão concentrados na cidade⁸.

Apesar de reduzido, o conflito entre locais versus “os que vêm de fora” não deixou de existir na realização do Festival, e ainda que o turismo não tenha sido uma preocupação ou um objetivo, inevitavelmente o FIVACC atraiu pessoas vindas de outros lugares, afinal, foi realizado durante o mês de férias e em articulação com outros eventos culturais importantes da região.

⁷ Berlim entra como um exemplo de cidade que conseguiu efetivar uma política pública que regula as rendas, mais informações em: <https://www.publico.pt/2019/06/19/economia/noticia/precos-casas-berlim-nao-va-aumentar-durante-cinco-anos-1876961>

⁸ No subcapítulo a seguir, será discutido a respeito da centralização que existe nas cidades, no caso do FIVACC em específico, pode-se referir à maior facilidade de articulação da rede, ao acesso a fundos de apoio e ao trabalho intelectual predominante no modo de vida urbano.

1.3 Campo x cidade, rural x urbano

Quando a tarefa colocada é pensar sobre as definições e as interdependências entre campo e cidade, inevitavelmente, depara-se com a dicotomia, a oposição ou a dialética que há nesta relação. Já ao pensar em vilas, aldeias e comunidades rurais ou em cidades, metrópoles e modos de vida urbanos, o pensamento caminha em direção oposta. Existe uma noção quase “intuitiva” sobre as características desses lugares e das relações produzidas, alimentadas pelos tantos símbolos presentes nos nossos imaginários.

A ideia de campo e cidade entende-se como noções de uma delimitação de espaço, ou seja, implica a matéria, a fisicalidade, enquanto “urbano” e “rural” são entendidos como qualidades de relações e interações sociais, modos de vida que se traduzem a partir de um conjunto de relações qualitativas que os distinguem (Wirth 1967 [1938]); modos de vida esses que não dependem dos limites morfológicos entre cidade e campo.

Lefebvre (1969) defende que o processo de urbanização acabaria por apagar os contornos entre cidade e o campo, numa “fusão da sociedade urbana com o campo” (ibidem, p.69). Para o autor, o “urbano” é dominante frente ao “rural” e acabaria por dizimar, extinguir a vida agrária e camponesa, caminhando para aquilo que o autor chama de “a sociedade urbana”, um modo de vida totalizante. “O urbano pode ser definido como a dinâmica à qual engendra o tecido social presente na cidade, a centralidade, as relações e atividades desenvolvidas por “seres concebidos, construídos ou reconstruídos pelo pensamento” (Lefebvre, 1999, p.54).

Para Lefebvre, a relação entre o campo e a cidade vêm se alterando ao longo do tempo, muito em função dos modos de produção, e tal separação acentua-se com as primeiras divisões de trabalho. Pode-se recordar brevemente o caminho que vem trilhando a separação entre campo e cidade, assim como as funções reservadas a cada lugar: primeiramente, o homem deixa de ser nômade e passa a estabelecer-se num território, no princípio do domínio da agricultura e da domesticação dos animais (Wirth, 1967 [1938])). Quando começa então a haver o excesso de produção, o homem passa a ter o tempo e o direito de dedicar-se a outras tarefas dentro da comunidade, e assim se estabelecem as relações de troca, entre outras alterações sociais. Desde o surgimento das primeiras cidades, cerca de 5 mil anos atrás na Mesopotâmia, as elites organizavam-se de modo a ocuparem os centros.

Lefebvre (1969) afirma que às cidades, cabe a organização política, militar e do conhecimento, e ao campo, restam as atividades agrícolas, demarcando então “a

separação entre trabalho material e intelectual, e, por conseguinte, entre natural e espiritual” (ibidem, p.36). Essa oposição entre campo-cidade, dessa maneira, também se dá na diferente ocupação espacial de usos, sendo a cidade palco de atividades especializadas, intelectuais e comerciais.

Os limites de uma cidade já foram muito mais tangíveis, com suas muralhas e bordas que a delimitavam. Mas o modo de vida urbano não se restringe aos muros das cidades, ele se dá também nos campos, através de “sistemas de objetos e sistemas de valores” (Lefebvre, 1991, p. 19).

Os mais conhecidos dentre os elementos do sistema urbano de objetos são a água, a eletricidade, o gás (butano nos campos) que não deixam de se fazer acompanhar pelo carro, pela televisão, pelos utensílios de plástico, pelo mobiliário moderno o que comporta novas exigências no que diz respeito aos serviços. Entre os elementos do sistema de valores, indicamos os lazeres ao modo urbano (danças, canções), os costumes, a rápida ação das modas que vem da cidade. E também as preocupações com a segurança, as exigências de uma previsão referente ao futuro, em suma, uma racionalidade divulgada pela cidade (Lefebvre, 1969, p. 17)

Atualmente, essas muralhas são, em grande parte, invisíveis, mas podem ser representadas pelas legislações político-administrativas, dados, números e indicadores criados por órgãos governamentais. Louis Wirth, um dos sociólogos mais importantes da Escola de Chicago, apresenta em seu texto de 1938, “Urbanismo como modo de vida”, como a consideração dos números, entre outras categorizações, são insuficientes para definir o que seria uma cidade, assim como abordagens quantitativas não conseguem alcançar a definição daquilo que seria um modo de vida urbano. Porém, o autor reconhece que a densidade e os grandes agregados não podem ser ignorados quando se fala de cidade, assim como as implicações que esses números causam, como a tendência ao individualismo e a perda do sentimento comunitário. Wirth também foi influenciado por proposições anteriores escritas por Simmel, que no texto de 1903, “A metrópole e a vida mental”, fala sobre a racionalidade vigente na metrópole, assim como uma intelectualidade predominante, que são comportamentos que de proteção às expectativas alheias, assim como ajudam a preservar uma ideia de independência. Simmel afirma que a metrópole acaba por intensificar a especialização funcional e do trabalho e na urbanidade as relações são estimuladas pela economia monetária.

A urbanização está estreitamente ligada com a revolução industrial e com o avanço do capitalismo, e para Lefebvre, essa centralização estatal também se dá sob a

base da industrialização. E é a partir dessa centralização de poder que surgem as capitais, ou seja, o predomínio de uma cidade sobre a outra. O elemento essencial do urbano seria então a centralidade - seja dos recursos, dos acessos e dos poderes, acentuando um certo antagonismo entre campo e cidade.

Por vezes, as características do campo são designadas como opostas à cidade; lentidão versus velocidade, racionalidade versus vida psíquica pautada nas emoções, indiferença versus relações mais próximas. Além dos conceitos serem antagônicos, por vezes, resta ao modo de vida rural aquilo que não é considerado urbano.

Simmel e Wirth escreveram sobre as cidades com a propriedade de quem nelas viveram, Simmel em Berlim, Wirth⁹ em Chicago. Sobre o campo, apresenta-se a perspectiva de (Williams, 1973), que tendo vivido toda a sua vida numa aldeia, escreveu o clássico “O campo e a cidade na história e na literatura”. O autor, que se debruça sobretudo sobre a história inglesa, percebeu que ao longo dos séculos era comum encontrar autores que descrevem o passado campesino como um período idílico e saudoso, persistindo a ideia de que o passado era um tempo mais feliz, além da “ideia de inocência rural dos poemas bucólicos, neobucólicos e reflexivos” (idem, p.69). Para Williams, essas divisões entre campo e cidade retiram a visão de um todo, além de revelar um problema com o presente: se as cidades representam o futuro, e o campo, o passado, o que se desenha no agora?

É significativo que a imagem comum do campo seja agora uma imagem do passado, e a imagem comum da cidade, uma imagem do futuro. Se as isolarmos deste modo, fica faltando o presente. (...)Assim, num presente vivenciado enquanto tensão, usamos o contraste entre campo e cidade para ratificar uma divisão e um conflito de impulsos ainda não resolvidos, que talvez fosse melhor encarar em seus próprios termos (Ibid, p.397).

Se as definições numéricas para definir uma cidade e um campo são insuficientes e arbitrárias, e se os modos de vida urbano se sobrepõem ao modo de vida rural, talvez, falem palavras para denominar os novos modos de vida e as novas configurações de redes, espaços e sociabilidades atuais. Essa é a perspectiva que apresenta um sociólogo contemporâneo, o espanhol Manuel García Docampo, no livro intitulado “*Perspectivas Teóricas en Desarrollo Local*”, publicado em 2007:

⁹ Wirth era alemão, mas foi naturalizado norte-americano. Foi na Escola de Chicago que o investigador ganhou notoriedade.

“El problema analítico mayor es que nos faltan todavía conceptos para denominar estas nuevas categorías funcionales, por lo que debemos seguir utilizando todavía, con modestia, los conceptos caducos de ciudad, urbe, metrópolis, campo, etc. Pero hablamos siempre del territorio de la urbe global”. (Docampo, 2007, p.215)

Docampo afirma, ainda, que atualmente existem quatro ou cinco *ciudades-mundo* que representam o verdadeiro centro económico e intelectual do planeta, portanto, que o próprio conceito de cidade global apresentado por Sassen (1991) não existe, assim como poder-se-ia dizer que até mesmo a cidade como espaço físico já não existe. Docampo defende que o termo global melhor representa um processo no qual os aspetos físicos e morais da cidade se espalham por todos os cantos do mundo, e não como referência ao tamanho. À cidade generalizada, o arquiteto Rem Koolhaas (1995) chamou de “cidade genérica”.

Ainda que seja possível compreender que os modos de vida urbanos são predominantes a partir da ótica dos diversos autores aqui apresentados, as características relacionadas ao modo de vida rural ainda se apresentam como promessas. Por exemplo, o turismo rural, bem como alguns festivais no campo, por vezes, se apropriam das mesmas narrativas que Williams aponta na literatura inglesa: a eterna referência à paz idílica e a promessa da experiência de um lugar de tradições arraigadas no passado.

Num mundo em que as cidades cada vez são mais semelhantes entre si, é no campo que ainda reside a suposta ideia de autenticidade, o campo das culturas tradicionais, dos saberes, dos rituais. Não raro encontram-se anúncios de hotéis, casas de campo rurais e retiros para “se desligar” e fugir daquilo que é associado às cidades: o stress, o excesso, o exagero, a grande oferta de tudo, oferecendo então, a promessa da calma, da lentidão, da calidez das relações.

Quando se olha para o conceito de campo e cidade trazidos para o contexto de um Festival como o referido neste projeto, observa-se também a clara distinção de grupos, numa relação visitantes *versus* locais. Para alguns visitantes, o FIVACC era a promessa do “contato com o modo de vida local”, da aproximação com a terra e da vivência comunitária. Entretanto, por vezes, pôde-se observar que para as comunidades locais, o Festival representava a força contrária: a oportunidade do contato com “o de fora”, com o “cosmopolitismo”, através da experiência urbana em meio ao campo que o próprio festival recria, ao apresentar concentração de pessoas, heterogeneidade dos participantes e das próprias práticas sociais. Ainda assim, em algumas situações a comunidade externa pareceu ter sido percebida como ameaça.

A resistência dos locais poderá ser vista até como uma reação inconsciente, como manifestação da vontade de resistir à dominação da cidade sobre o campo, utilizando aqui a cidade como sujeito. Entretanto, importa referir que a aldeia de São Luís, que recebeu o FIVACC, é um território formado por diversas comunidades (sem mencionar as comunidades que se interligam virtualmente, já que as mesmas podem estar ligadas por fatores que não o geográfico). Por mais que as comunidades de um lugar pequeno ainda tenham a tendência de serem menos heterogêneas em comparação com o alto nível de heterogeneidade das cidades, não se pode descartá-las. São Luís é composta por diferentes perfis sociais e económicos, não se encontram apenas as famílias que lá estão há várias gerações, mas também, por exemplo, imigrantes provenientes especialmente da Ásia, portugueses que deixaram cidades maiores como Lisboa, e diversos europeus que optaram por mudar de vida ou se aposentar na região.

Os objetos e sistemas de valor que Lefebvre citou como elementos já encontrados no campo (gás, televisão, carro) seguem em expansão. Assiste-se novos modos de vida urbanos no campo, tal como os *digital nomads*, jovens provenientes da cidade em mobilização para criar espaços de permacultura, espaços dedicados à produção digital em ambiente rural, entre outros. Entretanto, também pode-se assistir o caminho contrário: iniciativas nas cidades que tentam resgatar o contato com o campo, como os encontros com produtores locais (assinatura de cabazes), hortas urbanas e coletivas e as *urban farms*.

Se já é uma realidade o estreito cruzamento entre os modos de vida urbano e rural, o ideal seria que as funções políticas - tão concentradas nas cidades - também se descentralizassem. Neste sentido, o próprio fundo que permitiu acesso a recursos para a execução do festival vem de uma tentativa de desenvolvimento de outros territórios para além das grandes cidades - o que é paradoxal, já que a fonte, o capital e o acesso às iniciativas ainda se concentram nelas.

Ao trazer a reflexão dos assuntos aqui discutidos para o Festival, pode-se levantar outro questionamento - a motivação de se realizar um festival como tal, no campo, e não na cidade. Por que desejar fazer um festival no campo? O que interessa no campo? Por que pessoas da cidade estão interessadas em modificar esse campo? Aqui, numa perspectiva pessoal, em grande parte, pela própria busca do que a ideia do modo de vida rural promete: as relações próximas, a facilidade do contato com a terra e a desaceleração do tempo. Uma outra razão, é a própria facilidade de manter a escala do festival, em sua pequena dimensão. Em termos logísticos, o controle dessa dimensão se dá mais

facilmente estando afastados do centro urbano. Para além dessas possíveis justificativas, havia também o desejo de promover um evento que pudesse intercambiar práticas tradicionais e contemporâneas, promover o encontro social, e desenvolver uma ação que pudesse gerar impactos sociais e económicos a partir da criação de vínculos, fortalecimento de redes e conexões intergeracionais, como será apresentado na programação do Festival mais adiante.

Apesar de não ser o foco do assunto a ser discutido, existem conferências e algumas publicações sobre uma possível “revitalização” do espaço rural a partir da lógica dos festivais. A exemplo, John Connell (2011), um dos autores do livro "*Festival Places, Revitalising Rural Australia*", escreveu também o "*Rural Revival? Place Marketing, Tree Change and Regional Migration in Australia*". Neste último livro, afirma-se que os festivais podem ser uma ferramenta para tentar reverter as problemáticas demográficas e psicológicas do declínio do campo, e que algumas cidades pequenas apostam na promoção de estívais como uma maneira de se promoverem às populações metropolitanas, através da imagem de estilos de vida mais agradáveis. (Connell & McManus, 2011).

É possível que se passe a escutar cada vez mais sobre este retorno ao rural, especialmente diante da feroz crise de habitação, das mudanças climáticas e das epidemias devastadoras como a que se está a acontecer, que obriga o confinamento em espaços pequenos, isolados socialmente. A exemplo, em Portugal, em meio ao Covid-19, a edição impressa da revista *Observador Lifestyle* chegou às bancas no dia 27 de março de 2020 com o título “A nova vida rural”, estampando um casal jovem que optou por sair da cidade.

Encaminhando para a conclusão deste capítulo, o que se pretendeu até aqui foi observar como os festivais de pequena dimensão em áreas rurais podem ser um instrumento para o desenvolvimento de territórios de baixa densidade. Essa tipologia de festival pode representar um diálogo com as cidades, ao permitir o acesso e a expressão cultural daqueles que vivem em áreas de baixa densidade, que por regra geral, apresentam maior escassez de ofertas dos mais variados tipos em comparação com territórios de maior densidade, marcados por uma maior heterogeneidade. Se os modos de vida urbano se sobrepõem aos modos de vida rural, espera-se que por meio de ações culturais tais como as referidas, seja possível promover a qualidade de vida, o acesso a diferentes conhecimentos e a novas formas de partilha e de sociabilidades.

Apresentou-se também que os festivais de pequena escala podem não nascer para fins turísticos, mas que podem se fazer valer das discussões e debates gerados especialmente pelo turismo criativo e turismo cultural para refletir sobre suas práticas e processos. Reiterando a potencialidade multidisciplinar da temática escolhida nesta pesquisa, os estudos do turismo, por sua vez, recorrem também a algumas das teorias de bases sociológicas e antropológicas para tentar compreender as sociabilidades entre comunidades externas e comunidades de acolhimento, bem como refletir sobre como as alterações dos espaços são acompanhadas das transformações sociais, e vice-versa.

Capítulo II: FIVACC: conceção do projeto

Este capítulo apresenta as bases estabelecidas para a conceção do FIVACC, o embasamento das suas decisões conceituais e práticas, porquê e por quem o Festival foi criado e o enquadramento territorial, apresentando características de Odemira e São Luís.

O ponto de partida para a organização do FIVACC surgiu a partir da relação entre o Coletivo O Bosque, sediado perto de Estremoz, Alentejo e a Associação Cultivamos Cultura¹⁰, sediada em São Luís, também no Alentejo. O Coletivo O Bosque dispõe de uma casa coletiva onde propõe formas alternativas de expressões criativas e gestão do espaço, por meio de decisões horizontais e perspetivas ecológicas. Além disso, o grupo organiza reuniões contantes em Lisboa, abertas a quem queira participar.

Um dos artistas vinculados à Associação Cultivamos Cultura frequentava O Coletivo O Bosque, e na altura, era responsável por executar o projeto “Cinema na Aldeia”, que exibia filmes clássicos para o público em São Luís. A partir da oportunidade de aproveitar o espaço da Associação, em conversa com alguns membros do Coletivo O Bosque, decidiu-se realizar outros tipos de exibição audiovisual. Neste momento inicial, a autora recebeu o convite de dois membros do Coletivo O Bosque para contribuir com o projeto. A autora, apesar de haver frequentado o espaço em Estremoz, não faz parte do Coletivo, e uniu-se à equipa de produção por afinidade com o grupo, assim como outros participantes da organização, que também optaram pelo envolvimento de forma individual e voluntária, mesmo não sendo vinculados a nenhum grupo ou associação.

A decisão de organizar este Festival, portanto, veio da vontade de um grupo de unir na tentativa de recriar formas de cultura, produção e consumo sustentável na aldeia, mostrando que é possível realizar um festival internacional de artes integrado num contexto local. Num primeiro momento, o FIVACC foi concebido para acontecer de forma independente, contando com a oferta da estrutura da Associação Cultivamos Cultura, da força-tarefa de alguns membros do Coletivo O Bosque e de um grupo de voluntários. Desde o desenho inicial do projeto, foram contactadas diversas associações e coletivos, Junta da Freguesia e moradores de São Luís para coparticiparem da produção do evento, mesmo sem garantias de recursos financeiros. Entretanto, o Festival acabou por conseguir uma verba ofertada pelo Fundo Ambiental através do edital *EducarTe - Educar para o Território*.

¹⁰ Mais informações em <https://cultivamoscultura.com/>

Nas páginas a seguir, encontra-se uma descrição dos modos de pensar e fazer o FIVACC, uma espécie de dossiê de execução do projeto, com um relato das questões que surgiram durante todo o processo de pré-produção, produção e pós-produção. Ainda que a intenção desta descrição não seja de se criar um “manual” de como realizar tal atividade, acredita-se que o compartilhamento das “práticas do fazer” possa ser útil para futuras iniciativas que contemplem propostas semelhantes, ou seja, de ações de pequena escala no campo/territórios de baixa densidade.

2.1 Contexto territorial

2.1.1 Odemira

Importa contextualizar a região onde aconteceu o FIVACC para conseguir, mais adiante, refletir sobre os impactos das ações do Festival na comunidade de acolhimento e no território em si. Entender as características de Odemira e de São Luís, em termos de densidade, atividades económicas e observar alguns aspetos sociais também ajudará a avaliar possíveis acertos, assim como apontar o que poderia ser melhorado na hipótese de continuidade do projeto.

Odemira situa-se na região sudoeste de Portugal, sendo um território caracterizado pela sua diversidade de paisagens, que se mesclam entre quilómetros de costa, parques naturais, planície e serra, num total de 1720 km². As 13 freguesias que dividem Odemira são: Boavista dos Pinheiros, Colos, Longueira/Almograve, Luzianes-Gare, Relíquias, Sabóia, São Luís, São Martinho das Amoreiras, São Salvador e Santa Maria, São Teotónio, Santa Clara-a-Velha, Vale Santiago, Vila Nova de Milfontes. (Figura 1).

O concelho pode ser dividido entre duas áreas muito distintas, uma representada pela faixa litoral com cerca de 55 km, sendo 12 km de praias e forte atividade turística, e o seu interior, de topografia difícil e acentuada, onde o despovoamento e o envelhecimento da população é mais acentuado (Câmara Municipal de Odemira, 2015).

Em consulta ao Plano Diretor Municipal de Odemira (PDM) de 2015 (Câmara Municipal de Odemira, 2015), desde a década de 1960 a evolução demográfica da região tem sido decrescente, com exceção de São Teotónio, Vila Nova de Mil Fontes e Zambujeira do Mar. Ainda em consulta ao mesmo documento, consta que o aumento de residentes de nacionalidades estrangeiras aumentou consideravelmente entre 2001 e 2011, representando um total de 225,8%, sendo a maior parte, cidadãos europeus. Ao mesmo tempo em que o Alentejo vem se tornando cada vez mais um lugar atrativo para estrangeiros, Odemira apresenta o índice de envelhecimento mais elevado do Alentejo Litoral, dados que confirmam as perceções durante as observações de campo.

Figura 1. Mapa do concelho de Odemira e respetivas freguesias.



Fonte: *Site* da Câmara Municipal de Odemira

Apesar de os indicadores apontarem o despovoamento do território e o envelhecimento da população, não se pode ignorar a existência de diversas articulações locais para a criação de novas dinâmicas, tanto por parte da autarquia, como da própria sociedade civil, como este trabalho pretende abordar mais adiante.

Em documento elaborado pelo Plano Operacional de Respostas Integradas (PORI), Relatório do Diagnóstico do Território do Concelho de Odemira de 2018, a própria localização geográfica e as características da rede viária e de transportes públicos são fatores que dificultam a mobilidade e o acesso da população aos principais centros urbanos regionais e nacionais. Odemira, por exemplo, está a 190 km de distância de Lisboa, a 490 km da cidade do Porto e a 92 km de Beja, capital do distrito.

Odemira tem chamado atenção pela chegada massiva de imigrantes asiáticos para trabalhar na agricultura intensiva. Mas antes disso, considera-se que o território passou

por quatro grandes ondas de comunidades imigrantes. Em consulta ao PORI, aponta-se que a primeira “onda” se tratou de cidadãos do norte da Europa, especialmente de origem inglesa, dinamarquesa e holandesa, com perfis de empresários da bacia hidrográfica do Mira e reformados que escolheram o concelho para viver. A segunda onda foi marcada por estudantes dos PALOP que buscavam formação na Escola Profissional de Odemira. A terceira onda foi marcada pelos imigrantes laborais que vieram especialmente do Brasil e da Europa de Leste. Finalmente, a mais recente onda de imigração é caracterizada pela chegada de populações especialmente da Tailândia, Índia, Nepal e Bangladesh.

Tabela 1. População estrangeira residente em Portugal, para os dez municípios onde assume maior importância relativa face ao total de residentes nos municípios, em 2018

Município	Estrangeiros Residentes 2018 (SEF)	População Residente 2018 (INE, Estimativas de População)	% de estrangeiros no total de residentes
Vila do Bispo	1.55	5.154	30,3
Albufeira	12.350	41.123	30,0
Lagos	8.154	30.442	26,8
Odemira	6.124	24.621	24,9
Aljezur	1.335	5.599	23,8
Loulé	14.945	68.873	21,7
Tavira	5.180	24.750	20,9
Lagoa (Algarve)	4.160	22.748	18,3
Lisboa	79.700	507.220	15,7
Portimão	8.365	55.416	15,1

Fonte: Serviço de Estrangeiros e Fronteiras (SEF) e INE- Estimativas Anuais da População Residente. Sistematização e cálculo por Catarina Reis Oliveira e Natália Gomes – Observatório das Migrações 2019

A instalação dessas grandes empresas agrícolas veio em resposta à necessidade de travar a desertificação do meio rural e a estagnação da economia, além das condições climáticas favoráveis da região¹¹, dessa forma, a presença desses imigrantes acaba por suprir a necessidade de mão-de-obra.

Em 2018, os cidadãos do Bangladesh aumentaram em 165,1% e os oriundos do Nepal em 141,2% em relação a 2017. Importa referir que os cidadãos do Bangladesh só ficam na frente dos tailandeses, entre as nacionalidades que menos ganham com base na média salarial de Portugal, ficando apenas duas posições abaixo do Nepal¹².

¹¹ Consulta ao ODEMIRA INTEGRA+ , Plano Municipal para a Integração de Migrantes 2018 - 2020 Acesso <https://www.acm.gov.pt/documents/10181/290240/PMIM+Odemira/28bd95a3-32bd-4160-8461-691677e1084a>

¹² Indicadores de Integração de Imigrantes- Relatório Estatístico Anual 2019 , que poderá ser acessado em: <https://www.om.acm.gov.pt/documents/58428/383402/Indicadores+de+Integra%C3%A7%C3%A3o+>

Diante dessa onda massiva de imigração, o concelho de Odemira tem feito um esforço para identificar as necessidades dessas novas populações e atuar na integração das mesmas. Definir parâmetros de “medição de integração” de um cidadão estrangeiro na sociedade de acolhimento não é uma tarefa simples, entretanto, desde 1996 existe a tentativa de definir um conjunto de indicadores que ajudem nessa identificação (Oliveira & Gomes, 2019).

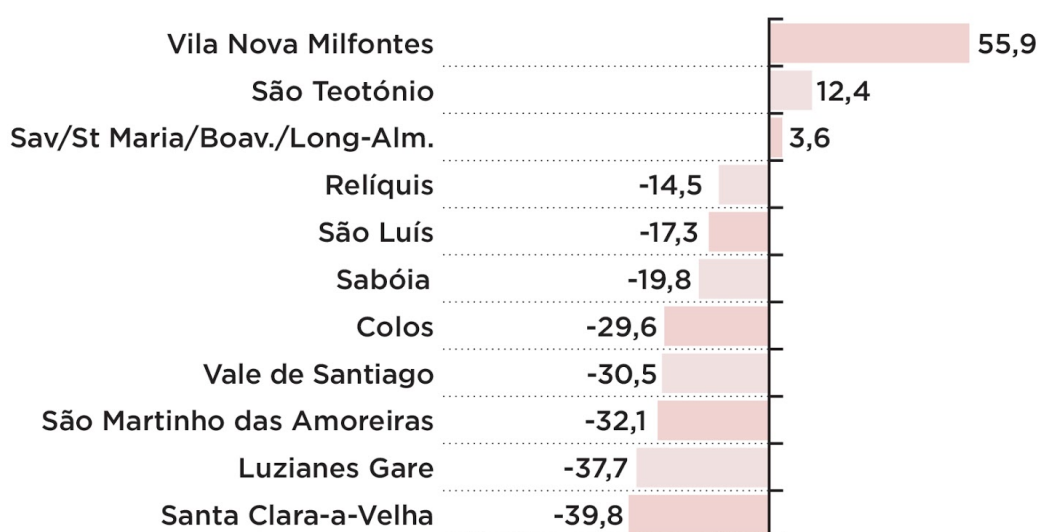
Algumas das dificuldades referidas no PMIM em relação aos imigrantes em Odemira são a barreira linguística (especialmente dos tailandeses, que, em geral, têm um desconhecimento total da língua portuguesa e inglesa), o isolamento de algumas comunidades e a falta de incentivo, pelas associações locais, à participação dos imigrantes na comunidade. Além disso, não existem evidências de associações formadas pelos imigrantes, havendo, ainda, resistência para tal.

Importa referir que o Relatório concluído pelo Observatório das Migrações (Oliveira & Gomes, 2019) assinala que 2019 foi o ano com mais imigrantes na história de Portugal, e Odemira é uma das regiões com maior população estrangeira residente. Assim como este cenário é um desafio para o concelho, é também um desafio para a sociedade civil, para as associações, escolas e promotores de iniciativas culturais, já que a cultura é uma forma de estimular a participação social, fortalecer redes e comunidades e dinamizar formas de participação e convivência.

2.1.2 São Luís

São Luís, a aldeia escolhida para dar lugar ao FIVACC, é um lugar onde vivem aproximadamente 2 mil habitantes (INE, 2011), numa área de 146,65 km². Os dados dos últimos censos apontam que a população de São Luís vem decrescendo: na década de 60 habitavam aproximadamente o dobro de pessoas (4345). Os dados do INE (Instituto Nacional de Estatística) de 2011 indicam a densidade de 13,56 (habitantes/km²), sinalizando um decréscimo de -11,56%¹³ em relação à década anterior. Em comparação com as outras freguesias de Odemira, São Luís ocupa a sétima posição em relação à densidade populacional.

Tabela 2. Evolução da população por freguesias de Odemira segundo os censos, entre 1991 e 2011 (%)



Fonte: Elaboração visual própria, a partir dos dados fornecidos pelo Instituto Nacional de Estatística, publicado em documento da Câmara Municipal de Odemira (2015)

A atividade económica de São Luís gira em torno, principalmente, da agricultura, pecuária, extração de cortiça, produção de madeira, pequeno comércio e serviços. Já o concelho de Odemira, considerado turístico, se apoia em grande parte no setor terciário como pilar da sua economia (59%), ainda que a componente rural ainda seja presente. Importa mencionar que a taxa de desemprego de São Luís é a mais alta da região, com

¹³ Dados obtidos pelo INE - Indicadores Demográficos - Sistematização e representação gráfica: CMO-DOP.OT

um percentual de 13,1%¹⁴. O turismo rural também tem crescido na região, com o surgimento de alojamentos como o Naturarte, Corte Nova da Preguiça, Herdade do Amarelo, Alojamento Alves Olive, Monte Pedras Negras, entre outros.

Num primeiro momento, São Luís pode corresponder ao imaginário da vida na aldeia, aparentemente pacata e com uma população idosa visível. Porém, basta um olhar mais atento aos cartazes espalhados pelo mercado central ou pela Casa do Povo, que é possível perceber a quantidade de ofertas culturais, esportivas e de lazer, que vão desde aulas de circo, yoga, forró, capoeira até apresentações teatrais e de improvisação, entre outras. A população local, em geral, fica a saber das atividades promovidas tanto pelos cartazes colados pelas ruas, como em grupos do Facebook e também através da lista de e-mail “*regionalnetworkalentejo*”¹⁵, onde há trocas de informações de todos os tipos, como ofertas de trabalho, eventos, doações, etc. Há ainda, a Agenda Cultural¹⁶ organizada pela Câmara Municipal de Odemira.

As associações desempenham um importante papel na organização da sociedade civil em todo o concelho. Em Odemira, existem 159 associações sediadas, sendo a maioria pertencente ao setor das associações culturais, recreativas e desportivas (44,7%). Em São Luís, estão registadas 12 associações¹⁷, um número considerável se for levado em consideração o tamanho da Freguesia.

A baixa natalidade e o envelhecimento da população, associado a um contexto de baixa densidade, levam a um isolamento da região. Entretanto, durante o trabalho de campo foi possível perceber a crescente participação das comunidades locais para contribuir para o desenvolvimento socioeconómico e para a construção de uma nova ideia de campo, com espaço para novas subjetividades, onde coexistem diferentes gerações de distintas nacionalidades, que em conjunto, unem-se para pensarem alternativas para promover maior qualidade de vida. Bastam poucos dias em São Luís para deparar-se com a articulação de algumas organizações que lutam pelo desenvolvimento do território, especialmente no cerne das questões ambientais.

Um exemplo de iniciativa importante sediada em São Luís é o *Movimento de Transição de São Luís*. O *Movimento Transition Network* surgiu em 2006, em Totnes, no

¹⁴ Instituto do Emprego e Formação Profissional - Agosto de 2015

¹⁵ O grupo tem forte participação de estrangeiros que imigraram para o Alentejo, e parte das comunicações se dá em inglês.

¹⁶ Odemira em Agenda: https://issuu.com/municipiodeodemira/docs/odemira_em_agenda_-_agosto_de_2019

¹⁷ Diagnóstico Social Odemira: Acesso: https://www.cm-odemira.pt/uploads/document/file/10857/Diagnostico_Social.pdf

Reino Unido, e está em constante expansão mundial. Trata-se de um movimento que, dentre suas ações principais, visa reduzir drasticamente o uso de derivados de petróleo e todo o tipo de emissão de CO², como uma resposta às mudanças climáticas que se agravam em todo o planeta. O *Movimento* se baseia na premissa de que se está na transição entre o mundo em que se vive e o mundo em que se quer viver. Em Portugal, as *Iniciativas de Transição (ITs)* começaram em 2010, sendo que no portal *Transição em Portugal*, estão listadas 34 iniciativas no país. A *Transição São Luís* foi fundada em 2013, e desde então, promove palestras, ciclos de debates, cinema, caminhadas e discussões, além do constante envolvimento no Orçamento Participativo de Odemira.

2.2 Festival Internacional de Videoarte da Cultivamos Cultura

A primeira edição do FIVACC (*Festival Internacional de Videoarte da Cultivamos Cultura*) aconteceu entre os dias 25 e 31 de agosto de 2019 em São Luís, Odemira. O Festival teve como foco a sustentabilidade na sua execução e nas atividades oferecidas, e escolheu as artes visuais como forma de interação com as comunidades locais. A viabilidade do projeto aconteceu graças à parceria com a Cultivamos Cultura, associação cultural local estabelecida há mais de 10 anos no âmbito da bioarte, ao trabalho de membros do Coletivo O Bosque (Alentejo), equipa voluntária e ao apoio do Fundo Ambiental - EducarTe - Educar para o Território.

A tarefa de produzir um festival, ainda que de pequena escala é árdua, e passa por diversos embates iniciais: como conseguir viabilidade/financiamento do projeto?, como garantir a coesão social com a iniciativa?, como trabalhar num grupo em que as tomadas de decisão não repitam a lógica de concentração de poder?, como construir um projeto em conjunto com as iniciativas locais, de forma a incluí-las?, como valorizar o trabalho já existente no território?

Além de questionamentos de ordem social, ética e ideológica, algumas questões práticas entraram em jogo: como encontrar alternativas verdadeiramente sustentáveis seja no manejo do lixo, na produção de comida ou na compra de materiais? Como identificar os voluntários sem ter que produzir mais plástico ou produzir novas roupas? Qual a maneira de alimentar a todos de forma justa, acessível e sem desperdício? De que forma comunicar com os diferentes públicos da região? O detalhamento da construção do FIVACC procura responder diversas questões-comuns a todos aqueles que decidem abraçar empreitadas semelhantes, ainda que não seja possível criar uma fórmula de processo, visto que a principal chave para um projeto como esse sair do papel, é justamente levar em conta as particularidades do território e das comunidades de acolhimento.

A escolha de São Luís para receber o festival não foi aleatória, para evitar o risco de alguns festivais de grande escala: replicar as lógicas de mercado, onde o festival se torna um espaço apenas de consumo, que não promove o desenvolvimento social e económico do território. Também foi discutido nas reuniões de pré-produção o posicionamento do FIVACC. Havia, entre a equipa, um certo receio em parecer uma iniciativa que “leva cultura para o campo”, sem considerar a própria diversidade cultural já existente no lugar de acolhimento. Ao mesmo tempo, foi preciso encontrar

um equilíbrio, para também não assumir a crença de que um festival numa aldeia necessariamente deve ser marcado apenas pelas ditas culturas tradicionais/locais, normalmente utilizadas como “isca” para pessoas de fora que desejam ter a experiência “autêntica” da convivência com os locais.

O intuito do FIVACC foi ser uma iniciativa híbrida, um espaço de diálogo, onde as comunidades locais também são propulsoras do evento, e não uma atração. Esse encontro entre “os que vêm de fora”, com os “locais” pode ser delicado, e para pensar sobre isso, a literatura sobre Turismo, Antropologia e Sociologia apresentou-se útil, como já referido anteriormente.

Na hora de definir a linha da comunicação, o embate rural versus urbano retornou. Não era a intenção transmitir visualmente símbolos comumente associados ao campo (paz idílica, tradição, abandono, religião) e ao mesmo tempo, não era o desejo forçar a imagem de contemporaneidade-urbana.

Entretanto, a dicotomia campo/cidade esteve presente em diversos momentos, visto que houve uma preocupação em proteger a aldeia das massas por meio de algumas estratégias¹⁸, porém, em certo sentido, esta escolha também acaba por reforçar os símbolos associados ao campo: a proteção em relação ao outro - o desconhecido, para manter a “paz vernacular” (Dicks, 2003).

Aqui, traz a sensação de que qualquer caminho escolhido poderia ser alvo de críticas sob diversas perspectivas. A ideia aqui não é apenas jogar luz às falhas conceituais de uma ação cívica que se acredita que o FIVACC foi, mas acima de tudo, pensar sobre o que foi feito.

Para refletir e discutir sobre todas as questões, é preciso de tempo, e é por isso que a pré-produção durou em torno de cinco meses, exigiu diversos encontros tanto entre a equipa organizadora, a qual a autora, como encontros com outros agentes de São Luís, num mergulho profundo no território. Esta imersão em São Luís acabou por resultar em articulações essenciais para a execução do Festival.

¹⁸ Algumas estratégias foram: não imprimir ou espalhar cartazes em Lisboa e não colocar esforços na promoção digital do evento para públicos fora do Alentejo.

2.2.1 Pré-produção: diretrizes do projeto

No período de pré-produção, os questionamentos não param de surgir, e são essas perguntas que acabam por guiar as ações práticas. Como fazer um festival o mais sustentável possível sem que esse seja o tema central do mesmo? Como viabilizar o acesso às produções audiovisuais internacionais, sem necessariamente atrair muitas pessoas de fora, evitando aumentar a emissão de carbono?

As atividades do FIVACC foram centradas em estimular a criação de práticas sustentáveis a nível ambiental e comunitário. Junto com algumas instituições e sociedade civil presentes no território, foram observadas e identificadas as medidas necessárias a realizar. Sendo assim, os principais objetivos do Festival foram divididos em numa apresentação interna, de onde se retirou os seguintes pontos:

- Unir arte, sustentabilidade e justiça social: ser um festival sustentável sem que esse seja o tema principal, e sim, a prática. Assim, tanto em termos logísticos (transporte, alimentação, estadia), como em termos culturais (exibição de filmes e ações educativas), as atividades visam integrar a comunidade e minimizar/compensar o desperdício gerado por um festival;
- Ser um festival internacional, capaz de levar um conteúdo relevante para comunidades locais;
- Tentar redefinir as normas de produção e consumo de eventos sustentáveis, assim como modificar a noção de consumidor x produtor de ações culturais;
- Criar redes e lugares de interconexão e colaboração entre os moradores da Freguesia e os demais participantes, para o desenvolvimento de atividade ligadas à organização do festival e à realização das ações de sustentabilidade relacionadas;
- Estabelecer colaborações e práticas que impliquem e estimulem uma continuidade das ações desenvolvidas, ampliando o impacto das atividades e dos projetos a longo prazo

2.2.2 Dinâmica da programação

A dinâmica do Festival foi definida da seguinte forma: durante a noite, aconteceriam as exibições de filmes e jantares populares; durante o dia, a programação era aberta, ou seja, qualquer pessoa poderia sugerir alguma atividade num dos espaços disponibilizados. Dentro da programação compartilhada, foram organizadas oficinas propostas maioritariamente pelos participantes e parceiros. Algumas das ações realizadas incluíram a recuperação de um viveiro público de São Luís, a construção de uma

composteira e de casas de banho secas, conversas, workshops de formação, plantação de árvores, etc.

2.2.3 Videoarte & Curadoria

A escolha da videoarte deu-se por três principais razões: a primeira, por só haver um festival dedicado ao tema em Portugal, o Fuso Videoarte, que acontece em Lisboa; a segunda, por ser um tipo de produção de audiovisual que normalmente é mais acessível que o cinema, por isso, poderia inspirar os jovens de São Luís; e a terceira, é por haver dentro da rede dos membros da equipa do Festival, produtores e entusiastas dessa linguagem.

Foram convidados quatro artistas-curadores (Itália, México, Portugal, Alemanha), cada um responsável pela programação de uma noite. Ao contrário da maior parte dos festivais, não foi necessário inscrição dos filmes, assim como não houve um júri ou competição. Optou-se por, neste festival, evidenciar os curadores como artistas, e deixar a eles a total responsabilidade da seleção dos filmes. Também foi decidido não fazer um recorte de temas (como faz o Fuso, por exemplo), para abrir a possibilidade de experimentações de produções de diferentes lugares e visões. Cada noite, havia um júri popular, ou seja, o público presente escolheria suas exibições favoritas, sendo as mais votadas exibidas na última noite do festival.

O papel de curadoria de um evento pode ser um ponto de tensão. O embate entre local x global surge mais uma vez, e aparentemente, o papel curatorial deveria atingir o equilíbrio entre a promoção de artistas locais e internacionais ao mesmo tempo (Chacraft Delanty & Sassatelli, 2014), entretanto, isso pode ser visto como um desafio, visto que alguns lugares tendem a produzir mais artistas do que outros (Wu 2009, cit. Chacraft et al., p.116). O fato de o FIVACC ter escolhido artistas internacionais pode ser visto como um traço cosmopolita do festival, ainda que definir o conceito de cosmopolitismo seja também um desafio tanto para os cientistas sociais, como para os organizadores de festivais (idem, p.115). Normalmente, a decisão de trazer artistas internacionais se dá na tentativa de garantir um certo apelo de prestígio ao público, ou ainda, para satisfazer patrocinadores e apoiadores institucionais (idem, p.118). No caso do FIVACC, o intuito foi garantir o acesso a determinadas produções que por vezes ficam restringidas em circuitos fechados do âmbito da videoarte.

2.2.4 Pontos-chave de sustentação do Festival

Foi definido entre a equipa “primária” do Festival (*os que tiveram envolvimento desde a pré-produção*), que o conceito de “produção em si” não seria apenas para suportar o festival, para evitar que os participantes fossem tratados como meros consumidores. Na prática, foram aplicados os princípios de horizontalidade, através de um “*shared decision-making*”, onde todos os aspetos do evento foram capacitados para a responsabilidade social e ambiental conjuntos. Logisticamente, houve uma grande preocupação com a gestão de recursos, tais como o destino correto do lixo e o ensino de práticas sustentáveis. Entre os principais pontos-chave de sustentação ¹⁹do projeto, destacam-se:

1) Produção de evento colaborativa: antes de cada noite, os participantes se reuniram para compartilhar e propor ideias de produção, desde como lidar com o desperdício de comida, construir uma composteira coletiva, organizar e dividir as equipas conforme as vontades, disponibilidades e necessidades.

2) Redução de desperdício e impacto a médio-longo prazo: quase nenhum recurso utilizado no Festival foi descartável. Tudo o que foi comprado foi recuperado ou foi disponibilizado para os moradores da aldeia, de maneira a promover a colaboração pública. A criação de bens ou estruturas investidas foram colocadas à disposição da vila e seus moradores.

3) Gestão de resíduos: foram construídas casas de banho secas para o evento, bem como a primeira composteira coletiva da cidade.

4) Comida: os comércios locais foram convidados para produzir e vender comida no festival, priorizando ingredientes e técnicas locais. Em duas noites, foram realizados “Jantares Populares”, onde todos puderam contribuir na preparação voluntariamente. Duas associações culinárias participaram como parceiras na produção de refeições de origem local, além de estarem à disposição para as oficinas.

¹⁹ Os sete itens que definem os pontos de sustentação do projeto foram redigidos coletivamente numa apresentação interna do FIVACC, bem como no documento de aplicação para o fundo EducarTe: Educar para o Território no âmbito do ENEA. O texto foi em grande parte reproduzido aqui face à sua importância no contexto específico desta dissertação.

5) Arte e comunidade: Além da exibição dos filmes de videoarte, a ideia era aproveitar a pequena escala do evento para facilitar o diálogo entre artistas realizadores e o público. Houve também apresentação de Cante Alentejano, performance, dois concertos e atividades artísticas propostas pelos participantes.

6) Mecânica do Festival: No âmbito da videoarte, optou-se por realizar um festival sem inscrições, júri, recorte de temas ou estímulo à competitividade. Como já referido, a equipa convidou quatro artistas curadores, e coube a eles a seleção dos filmes a serem exibidos.

7) Oficinas: As oficinas aconteceram durante o dia, nas dependências da Cultivamos Cultura e também noutros espaços de São Luís. As atividades foram propostas por parceiros, participantes e também pela própria equipa do Festival. Não era preciso inscrição prévia, e algumas das programações foram decididas de um dia para o outro, facilitando a coprodução do evento.

2.2.5 Decisões a respeito da comunicação

Diante de algumas discussões acerca da comunicação em geral, a ideia, aqui, é compartilhar parte do processo. Algumas das questões envolvidas foram: qual o conceito a ser transmitido na identidade visual? Como produzir as peças de comunicação do evento de maneira sustentável? Como priorizar a comunicação para o público local?

- **Cartaz colaborativo** - A primeira tentativa de construção da identidade visual, convidar alunos de algumas Universidades que pudessem se interessar pelo projeto. Nesta fase, o projeto ainda não tinha sido selecionado pelo Fundo Ambiental, e sua execução dependia quase que exclusivamente de trabalhos voluntários, tópico que será abordado mais adiante. A ideia não funcionou, por isso, foi decidido assumir a execução da identidade visual.
- **Readymag:** programar um site tem um custo alto, por isso, utilizou-se a plataforma *Readymag*, que oferece layouts prontos por um preço acessível, através de uma subscrição anual. Além disso, a plataforma permitia que várias pessoas pudessem aceder ao painel do site e trocar informações com autonomia e facilidade.

- **Vídeo de divulgação:** o vídeo de divulgação teve todas as imagens captadas com o telemóvel, já que um dos intuitos do Festival era mostrar aos jovens as possibilidades de produção de arte visual e digital com poucos recursos. Havia o desafio em não reforçar o estereótipo da vida pacata da aldeia, por isso, procurou-se imagens mais atemporais e trazer alguma concretude para as imagens, além de alguns elementos da videoarte. A banda sonora do vídeo foi cedida por um artista Alentejano.
- **Press release:** um *press release* foi enviado especialmente para páginas e grupos locais, como o *Planet Alentejo*.
- **Sinalizações:** foram feitas manualmente sinalizações sobre o evento para distribuir pela aldeia, e uma das participantes do evento realizou ilustrações educativas para colocar junto à composteira pública.
- **Pôsteres:** poucas unidades do cartaz do evento foram impressas. Durante as Montras, uma das atividades propostas pelo FIVACC foi a produção de cartazes artesanais, com papéis descartados e pinturas feitas à mão, para divulgar o evento de maneira sustentável, criativa e participativa.
- **Fonte:** a fonte utilizada no cartaz foi feita por jovens que a disponibilizaram de maneira gratuita.
- **Identidade visual:** tentou-se encontrar um equilíbrio na linguagem, para fugir aos estereótipos da vida na aldeia, mas também não ser excludente. Apesar de dar margens a diferentes interpretações por se tratar de algo subjetivo, acredita-se que o resultado da identidade visual tenha elementos mais urbanos, mas que foram equilibrados em outras peças de comunicação, como o vídeo *teaser* do evento e as vinhetas de abertura dos filmes exibidos, que apresentavam imagens de São Luís e arredores.

Figura 2. Linguagem visual FIVACC



Fonte: Criação de Patrícia Black e Milena Albiez

2.2.6 As Montras, Femtour, Fivacc e Movimento: articulação com outros eventos

O *Movimento de Transição São Luís*, além de promover ações ligadas à permacultura, qualidade da água e outras medidas ligadas ao meio-ambiente, também é parte integrante da organização do que pode ser chamado o principal evento de São Luís, a *Mostra de Artistas e Artesãos de São Luís - Montras*. A definição do evento, pelos próprios organizadores²⁰ “é um convite aberto para viver a Aldeia de uma forma diferente, experimentar o potencial de uma pequena comunidade e participar neste evento colaborativo, criado por todos e para todos”.

Em 2019, as *Montras* chegaram à sua quinta edição, resultado da parceria entre o grupo *Transição São Luís*²¹, comunidade local e as associações *Ateneu do Catorze*, *Cultivamos Cultura* e *Destilaria do Ferrador*, além do apoio do Município de Odemira, Junta de Freguesia de São Luís, *Casa do Povo de São Luís* e *Sociedade Recreativa*

²⁰ Mais informações na página das Montras de 2019: <https://montrassaoluis.wixsite.com/2019>

²¹ Mais informações em <http://www.transicaoportugal.net/wp-content/uploads/2014/10/TransitionInitiativePrimer-Portuguese.pdf>

Musical Sanluizense. O evento acontece durante quase um mês (em 2019, ocorreu entre 10 de agosto e 8 de setembro), período em que diversas montras em funcionamento ou desativadas abrigam exposições, exibição de artesanatos, espetáculos, leituras de poesias, *jam sessions*, performances, entre outras expressões culturais e artísticas. Durante dois dias, as ruas do Comércio, Igreja e Casa do Povo fecham-se para os carros e no lugar, estes espaços são ocupados por pessoas que trazem suas cadeiras, banquinhos e sofás para as ruas, criando ambientes aconchegantes, sempre com partilha de comida, bebida e música. O evento, que atrai milhares de pessoas para São Luís, é feito sem financiamento e de forma voluntária, e tem como objetivo valorizar a comunidade local, “a coesão comunitária e espírito de entreajuda, bem como o fortalecimento da resiliência e sustentabilidade local e regional”²².

Figura 3. Evento Montras – São Luís



Fonte: Divulgação no Facebook da Associação Ateneu do Catorze

Visando a articulação local e o suporte de uma iniciativa já existente, o FIVACC também se envolveu na produção *Montras*. Alguns membros da equipa do FIVACC participaram dos encontros de pré-produção das *Monstras*, e dessa forma, a parceria entre os eventos se deu de algumas formas. Um dos membros da equipa do FIVACC participou como artista convidado das *Monstras* e o FIVACC liderou atividades durante o evento, por exemplo, ensinando a produzir guardanapos de pano.

São Luís ainda não tinha uma caneca da cidade, como Lisboa e outras cidades já têm, portanto, foi incluído no orçamento do projeto a compra de 1000 unidades para a

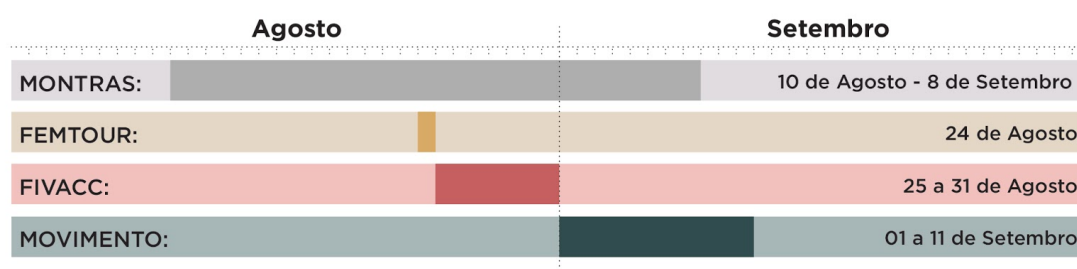
²² [Página Montras 2019](#)

aldeia. Com a preocupação de reduzir o consumo de plástico em São Luís, optou-se por antecipar a compra das canecas e distribuí-las durante as *Montras*. Para realizar a distribuição de maneira mais criativa e participativa, foi criado um espaço no Mercado Central para personalização das mesmas.

Devido à articulação do FIVACC com a Associação Cultivamos Cultura, aconteceu, pela primeira vez em São Luís, o evento *Movimento - Oficina Colaborativa de Cinema*. Com base na definição da própria organização²³, o *Movimento* é uma residência artística aberta a qualquer pessoa interessada em pensar e produzir cinema, com ou sem experiência prévia. A proposta desse evento é realizar curta-metragens durante o período da residência, com a colaboração entre os participantes, que ora se revezam como roteiristas, atores, câmara, produtores, editores, etc. Na edição de 2020, o *Movimento* foi gratuito e aconteceu entre os dias 1 e 11 de Setembro dentro da sede da *Cultivamos Cultura*.

Por último, houve ainda a articulação do FIVACC com mais uma ação cultural da qual não se tinha conhecimento prévio. Durante contato com articuladores culturais da região, veio-se a saber que, coincidentemente, um dia antes da estreia do FIVACC, haveria, pela primeira vez, a edição do *FEMTOUR, Festival de Videoarte Feminista Itinerante*. As projeções do FEMTOUR²⁴ seriam feitas num caminhão, e, graças à articulação prévia, permitiu-se que o FIVACC utilizasse o mesmo equipamento para realizar a noite de abertura na praça pública da aldeia.

Figura 4. Articulação entre eventos culturais em São Luís entre agosto e setembro de 2019



Fonte: Elaboração própria

²³ Mais informações em <https://gatoaleatorio.org/index.php/movimento/>

²⁴ Mais informações em <http://www.femtourtruck.com/>

Acredita-se que essa concentração de eventos seja positiva para a comunidade, já que Agosto e Setembro são meses de férias, portanto, há mais tempo ocioso entre jovens e crianças, além de haver mais pessoas a visitarem a aldeia, garantindo público para as diversas atividades propostas. Outro fator positivo em relação a essa concentração de eventos é a colaboração de materiais, equipamentos e estruturas, além da força de divulgação que se amplifica.

Capítulo III: FIVACC: análises, resultados e reflexões

3.1 Ferramentas de medição de impacto

Com o intuito de avaliar, analisar e pensar os resultados do Festival, foram escolhidos determinados parâmetros, tais como; o resultado final da programação, o número de ações e alcance de público, os espaços utilizados na cidade, as práticas sustentáveis que foram concretizadas e a análise do envolvimento com a comunidade. Importa referir que os critérios de medição de uma ação cultural devem variar conforme o contexto de cada proposta. No caso do FIVACC, por se tratar de um evento que propôs uma programação aberta, analisar o número de ações, por exemplo, é um indicativo da participação do público e da comunidade.

3.1.1 Programação:

Apesar da ausência de critérios para a seleção das oficinas, acabou-se por se criar uma programação bastante participativa, com diferentes públicos e com abordagem de diferentes temas; desde yoga, até construção e treinamento da primeira composteira comunitária de São Luís. Apenas a programação noturna de videoarte foi fixa, planeada com antecedência. Algumas ações do FIVACC aconteceram também antes da semana do festival (distribuição e personalização das canecas de alumínio, criação de cartazes manuais) e algumas, depois (treinamento do uso da composteira, construção do viveiro e plantação de árvores).

Através da mecânica de programação aberta, ou seja, suscetível às ofertas provenientes do público, abaixo poderá encontrar o resultado final da programação do evento. Entretanto, é importante considerar que outras ações espontâneas surgiram durante os dias do FIVACC, tais como performances, concertos e conversas. No total, foram realizadas 22 ações “oficiais”, entre oficinas, conversas e debates, com um público médio de 10 a 30 participantes cada. Durante as 7 projeções de videoarte, o público variou entre 40 e 200 participantes.

Figura 5. Programação final FIVACC

25-31 Agosto 2019 FIVACC Festival Internacional de Videoarte Cultivamos Cultura						
ACTIVIDADES						
Dom 25	Seg 26	Ter 27	Qua 28	Qui 29	Sex 30	Sáb 31
	10h POESIA PINTADA <i>Blackout poetry</i> c/ Marta T. loc: Cultivamos Cultura	09h YOGA MATINAL + MEDITAÇÃO (in English) loc: Campismo 10h RECOLHA E IDENTIFICAÇÃO DE ERVAS ESPONTÂNEAS c/ Mariana S. e Leonor G. Encontro no Jardim do Mercado 12h COSMÉTICOS NATURAIS c/ Anne S. loc: Cultivamos Cultura	9h EXPLORAR AGRICULTURA REGENERATIVA e as Galerias Ripícolas da Ribeira do Torgal c/ Miguel Q. Boleias perto do Café da Gabriela 10h CIANTOPIA c/ Mariana S. e Leonor G. loc: Cultivamos Cultura	09h YOGA MATINAL + MEDITAÇÃO (in English) loc: Campismo 10h VIDEOARTE com Smartphones para Jovens e Adultos c/ Patrik T. e Inês A. loc: Cultivamos Cultura 11h30 ENCONTROS SENSORIAIS loc: Cultivamos Cultura	9h - 12h30 CAMINHADA DA ÁGUA c/ Sérgio M. Encontro no Jardim do Mercado	
ESPAÇO ABERTO A PROPOSTAS - PROPÕE A TUA ACTIVIDADE						
	16h30 ATERRA <i>Menos avião mais imaginação</i> c/ Ali, Anne & Kiko loc: Cultivamos Cultura	16h30 MANTA RECICLADA loc: Escalabardo 17h30 PARADIGMAS EM TRANSIÇÃO: arte e ecologia c/ Inês N. loc: Cultivamos Cultura	16h30 BRINQUEDOS ÓPTICOS c/ Sílvia F. e Daniele G. loc: Jardim do Mercado 18h HERBÁRIO c/ Mariana S. e Leonor G. loc: Cultivamos Cultura		16h30 PLANTAR ÁGUA c/ Rita M. loc: Cultivamos Cultura 19h CANECAS E GUARDANAPOS REUTILIZÁVEIS c/ Alan Tod loc: Jardim do Mercado	16h30 TRANSIÇÃO INTERIOR c/ Carmen M. loc: Cultivamos Cultura 18h FLORESTAR SÃO LUÍS loc: Cultivamos Cultura
18h GALERIA DOS MITOS OBSTÉTRICOS c/ Catarina B. loc: Cultivamos Cultura	18h VOZ E CORPO c/ Sofia F. loc: Cultivamos Cultura	19h30 JANTAR PARTILHADO Traz comida e bebida loc: Cultivamos Cultura	19h30 JANTAR PARTILHADO Traz comida e bebida loc: Cultivamos Cultura	19h30 JANTAR PARTILHADO Traz comida e bebida loc: Cultivamos Cultura 19h CANTE ALENTEJANO loc: Cultivamos Cultura	19h30 PETISCOS por Dozero Cerveja Artesanal de Matteo loc: Jardim do Mercado	19h30 PETISCOS por Samanbaia e Happy Flavors Cerveja Artesanal de Marafada
21h30 VIDEOARTE <i>Tributo à Grace Quintanilla + Apresentação Curadores</i> loc: Em frente à Sociedade	21h30 VIDEOARTE Curador Daniele Grosso loc: Cultivamos Cultura 22h30 CONCERTO Daniele G. e André D. loc: Cultivamos Cultura	21h30 VIDEOARTE Curador Patrik Thomas loc: Cultivamos Cultura	21h30 VIDEOARTE Curadora Inês T. Alves loc: Cultivamos Cultura	21h30 CINEMA NA ALDEIA <i>Breakfast at Tiffany's</i> de Blake Edwards loc: Cultivamos Cultura	21h30 VIDEOARTE Curadora Ximena Cuevas loc: Jardim do Mercado	21h30 VIDEOARTE <i>Os melhores da semana</i> loc: TBC
						23h CONCERTO + FESTA Chalo Correia loc: TBC

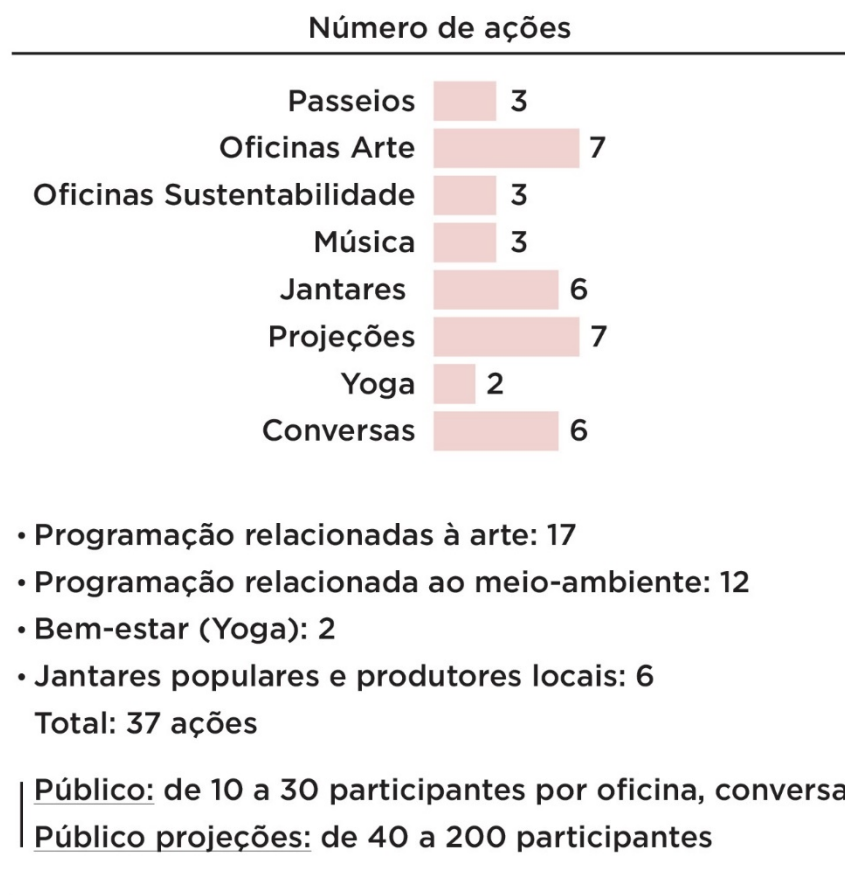
Jantares
 Projecções
 Passeios
 Conversas
 Oficinas

Fonte: Site FIVACC

3.1.2 Número de ações e público

Foi realizado um inquérito aos facilitadores das oficinas e conversas com o objetivo de mapear o número de participantes, bem como idade e género dos mesmos. Foi disponibilizado também um formulário para que o público pudesse avaliar as atividades. Talvez, por ser um Festival gratuito e pelo ambiente ser mais informal, a recolha dessas informações não foi considerada satisfatória, e no caso de continuidade do Festival, deverá ser pensado novos métodos de avaliação mais criativos e assertivos.

Tabela 3. Número de ações e público impactado no FIVACC



Fonte: Elaboração própria a partir do Relatório Preliminar de Execução FIVACC | Educação Ambiental
+Sustentável | EducarTe: Educar para o Território

3.1.3 Espaços utilizados

Inicialmente, a Associação Cultivamos Cultura seria a única a dar lugar ao evento. Porém, frente à expansão natural das atividades e à aproximação da Junta da Freguesia, foram organizadas também atividades no Mercado Central e no seu entorno, assim como o Recinto de Festas da aldeia.

A abertura do Festival aconteceu no Mercado Central, os dias que se seguiram foram concentrados na Cultivamos Cultura e o encerramento do Festival, que contou com um concerto, foi realizado no Recinto *de Festas*. Acredita-se que a expansão dos locais que deram lugar ao FIVACC tenha sido positiva, pois permitiu a possibilidade de ocupar e dinamizar outros espaços da vila.

3.1.4 Ações acerca da sustentabilidade

Como já referido, a preocupação com o meio-ambiente foi uma forte componente do Festival. De maneira a aprofundar algumas das preocupações e ações da produção, abaixo encontra-se uma lista²⁵ sobre os aspetos sustentáveis praticados no FIVACC:

- **Cenografia:** a produção de almofadas e tapetes foi realizada com tecido reciclado, ficando a cargo da associação local *Escalabardo*, especialista na reutilização criativa de têxteis usados.

-**Decoração:** foram aproveitadas parte da decoração de um evento anterior, nomeadamente o Arraial Composto

-**Transporte:** através do Facebook, foi estimulada a organização de boleias entre os participantes; a comunicação do site reforçou o apoio às alternativas de transporte; estratégia de não disponibilizar estacionamento para não-locais); incentivo ao uso da bicicleta, disponibilização de um centro de reparação de bicicletas na entrada da Cultivamos Cultura.

-**Materiais de comunicação:** os papéis utilizados na comunicação e nas oficinas do evento foram aproveitados das sobras de um atelier de arquitetura, portanto, evitou-se ao máximo imprimir cartazes do FIVACC. O foco da divulgação manteve-se online e através de ativação das redes de São Luís. Ainda durante as Montras, foi montada uma mesa no mercado central de São Luís para a realização de pintura de pósteres manuais e criação de pequenos vídeos em *stop-motion* para divulgar o FIVACC.

-**Composteira/ Manejo de lixo:** foi construída a primeira composteira pública de São Luís e realizado treinamento com crianças, jovens e trabalhadores da Junta da Freguesia para utilização da mesma. Os treinamentos foram articulados em parceria com a Junta da Freguesia e a escola de São Luís.

- **Produção e distribuição de canecas de alumínio e guardanapos de pano:**

São Luís ainda não tinha a “caneca da cidade”, por isso, foram produzidas 1000 canecas de alumínio reutilizáveis, para ajudar São Luís a reduzir o consumo de plástico.

²⁵ Parte deste texto foi utilizado no relatório de prestação de contas do edital EducarTe: Educar para o Território, no âmbito do ENEA, redigido colaborativamente por parte da equipa organizadora do Festival. A autora, para este trabalho, acrescentou alguns itens e modificou detalhes de linguagem.

-Casa de banho seca: com o intuito de promover a economia de água e eletricidade, foram construídas duas casas de banho seco. Os resíduos foram então levados para uma fazenda próxima para serem utilizados como composto.

-Comida: os comércios locais foram convidados para produzir e vender comida no festival, priorizando ingredientes e técnicas locais. Em duas noites, foram realizados “Jantares Populares”, onde todos puderam contribuir na preparação de forma voluntária. Duas associações culinárias da região participaram como parceiras na produção de refeições de origem local.

-Viveiro: Em parceria com a Associação Gaia e a Junta da Freguesa, foi recuperado um viveiro de plantas em São Luís, com o apoio da comunidade. O intuito é que seja organizado um grupo de voluntários para cuidar das árvores semeadas.

-Compensação de emissões de carbono: foram distribuídas cerca de 3000 árvores a parceiros locais, que serão plantadas na temporada de chuvas. Algumas ações para diminuir a inevitável pegada de carbono foram: priorizar materiais não descartáveis, a otimização dos meios de transporte e a tentativa de controle de público, estimulando a participação de locais. Entre os artistas convidados, apenas um precisou fazer o uso de avião, sendo então calculada a quantidade de árvores necessárias para compensar o trajeto.

-Recuperação de trituradora pública: foi realizada a reparação de uma trituradora comunitária, equipamento que permite reduzir os troncos de madeira em pedaços menores, e dessa forma, podem ser decompostos junto com os restantes resíduos orgânicos.

-Equipamentos para uso da comunidade: os objetos e estruturas compradas, construídas ou recuperadas durante o Festival foram disponibilizados para o uso público. Foi priorizado o investimento em equipamentos de uso coletivo, respondendo às necessidades da população local de São Luís.

-Oficinas, passeios e práticas: a programação diurna ofertou conversas e atividades ligadas ao meio-ambiente, como “Recolha e Identificação de Ervas Espontâneas”, Como Criar um Herbário, Conversa explicando o problema global da agricultura e da água, usando o exemplo específico da fazenda local Monte Mimo, Paradigmas em Transição: arte e ecologia, “Explorar a Agricultura Regenerativa”, “Plantar Água”, “Florestar São Luís”, “Transição Interior”, “Cosméticos Naturais”, *“The Throne: why do we sit on the toilet?”*.

3.1.5 Envolvimento com a comunidade

É inegável que a articulação com os diferentes atores da região foi primordial para a execução do Festival. As conversas e negociações especialmente com as associações locais e com a Junta da Freguesia permitiram ampliar o alcance do evento, bem como fortalecer iniciativas existentes anteriores ao FIVACC. Acredita-se que uma das maneiras de valorizar o território é justamente conseguir apoiar as iniciativas que já têm uma trajetória, de modo a incluí-las na programação, inclusive, quando possível, direcionando parte do orçamento para estes projetos.

Sabendo da dificuldade de atingir jovens em pequenas aldeias, o envolvimento com a *Associação Gaia Alentejo* facilitou este processo. Por meio desta parceria, um grupo entre 13 e 19 anos foi envolvido na produção do evento (eles puderam escolher as atividades de seu interesse), além disso, o projeto de futuras plantações das árvores e a recuperação do viveiro público da aldeia também contaram com a participação dos mesmos. Importa mencionar que para tal envolvimento, a associação referida foi paga para desenvolver este trabalho.

Com base na experiência do FIVACC e a partir dos dados recolhidos que indicam o envelhecimento da população e o despovoamento no interior do país, os festivais rurais que não são organizados para promoção turística podem encontrar como um desafio a atração de um público mais jovem. Esta realidade contrasta com os festivais de música urbanos, que atraem especialmente jovens de 18 a 26 anos (Bennet et al., 2014).

Por ser a primeira edição do evento, havia uma limitação natural para estimar o público, portanto, seria um desafio definir a quantidade de comida a ser produzida, optando-se pelo não desperdício de alimentos. Dessa maneira, algumas parcerias com algumas associações locais e produtores locais não foram adiante. Priorizou-se, então, a organização de jantares populares entre os participantes.

Artisticamente, o FIVACC convidou quatro curadores, encontrando uma maneira de garantir o acesso a conteúdos internacionais, evitando a emissão de carbono causada pelos voos, por exemplo. Foi enfatizada a participação dos curadores, sem estimular a participação de artistas-realizadores de vários países. Houve, ainda, espaço para apresentação do Cante Alentejano e concertos com o artista português André David e o angolano Chalo Correia, promovendo o intercâmbio musical na aldeia.

Acredita-se também que, uma vez estabelecida a parceria com a Junta da Freguesia de São Luís, a articulação com outros atores locais se deu de forma facilitada.

Ou seja, a partir do diálogo com o presidente da Junta, foi possível obter informações valiosas sobre as dinâmicas da aldeia, possibilitando acesso a informações sobre o território que ajudaram no desenho de algumas ações. Foi possível, através deste contato, perceber algumas necessidades da comunidade, a exemplo: por ser um mês de férias, algumas famílias não têm com quem deixar as crianças, por isso, parte do orçamento foi direcionado para cuidadoras que estiveram disponíveis durante o evento, para que os pais também pudessem participar das atividades oferecidas. Por meio desse contato, também foi possível realizar ações junto à escola de São Luís (composteira e compra da máquina de sumo de laranja), ou ainda, ter o conhecimento da existência de um triturador que estava avariado, sendo então consertado no âmbito do FIVACC, para ser utilizado no projeto da composteira comunitária.

Por último, acredita-se que a colaboração entre o *Coletivo O Bosque* e a *Cultivamos Cultura* pode dar início a um novo eixo São Luís-Estremoz, havendo manifestação de interesse de alguns participantes em se envolverem em projetos futuros, diante do interesse mútuo por temas comuns tais como a permacultura.

Figura 6. Entidades envolvidas no FIVACC

Entidades envolvidas	Locais/Regionais	Nacionais
Coletivo O Bosque		●
Cultivamos Cultura		●
Transição São Luís	●	
Junta da Freguesia de São Luís	●	
Gaia	●	
Casa do Povo	●	
Escalabardo	●	
Movimento - Gato Aleatório		●
Sociedade Recreativa Sanluizense	●	
Igreja Paroquial de São Luís	●	
Renovar a Mouraria		●
Dozero Cultura Viva	●	
Ateneu do Catorze	●	
Tuberbock		●
Associação Terra Batida	●	
Cerveja Artesanal Marafada		●

Fonte: Elaboração própria a partir do Relatório Preliminar de Execução FIVACC | Educação Ambiental +Sustentável | EducarTe: Educar para o Território

3.2 Instrumentos de reflexão e análise

3.2.1 Lógicas de governança

A referida articulação com diversos atores locais encaminha para outra discussão: a questão das lógicas de governança. O contexto onde as autoridades políticas exercem o seu poder tem-se tornado mais complexo, difuso e multinível. As políticas sociais cada vez mais dependem da descentralização da administração pública, pressupondo a implicação de diversos atores, como as associações locais e outras estruturas com atuação nos territórios. (Alves, 2012). Questões como a “necessidade de reconceptualização do papel do Estado”, a defesa de “formas mais interativas de governo com atores públicos, privados e sociedade civil” e a importância da “experimentação de novas respostas e soluções à escala global e regional” têm assumido um papel central na discussão da problemática da administração dos espaços urbanos (Alves, 2012, p.1).

As novas lógicas de governança surgem, então, a partir dessa necessidade de “reinvenção das democracias representativas” (Ferreira, 2015, p. 97), resultante, como referido, da identificação de problemas complexos de gestão urbana e a incapacidade de resposta das estruturas políticas formais (idem).

Esta perspetiva de governança implica uma mudança de abordagem de prestação de serviços orientada pelo Estado ou pelo mercado, para modelos que envolvem múltiplos atores na tomada de decisão na cidade (Gross, 2010). Para tal, as mudanças partem do contexto endógeno, ou seja, a partir da vida quotidiana dos indivíduos, reconhecendo “a dimensão subjetiva como fator socialmente fundamental na definição de um bairro e das suas problemáticas” (Ferro, 2014, p. 10).

As lógicas de governo convencionais, verticais e tecnocráticas apresentam-se como ineficazes para responder à multidimensionalidade de desafios que se colocam hoje à administração dos territórios. Não obstante as suas potencialidades como motores da economia, centros de conhecimento e espaços de conectividade, criatividade e inovação (União Europeia, 2011, p.12), as cidades têm-se vindo a transformar em espaços desiguais, atravessados por realidades de exclusão social e segregação espacial. E o mesmo cuidado deve ser tomado em conta quando se trata das áreas rurais, que por muitas vezes, são excluídas. (Demazière, 2017)

É igualmente importante sublinhar o cuidado que se deve ter em iniciativas participativas e novos modos de liderança, evitando tornar menos nítidas as linhas de responsabilidade política (Francisco, 2007). A governança pressupõe a existência de um

grupo alargado de atores que partilham as mesmas necessidades, e que colaboram através de redes e usando diferentes formas de poder para além do Estado e do mercado (Gross, 2010). Face ao exposto, é importante a adoção de uma lente crítica que permita analisar se estas novas lógicas de governança – onde as organizações locais da sociedade civil desempenham um papel cada vez mais importante - resultam de manifestações coletivas *bottom-up* efetivas e espontâneas ou, se por outro lado, refletem dinâmicas influenciadas por “elites locais” com pouca representatividade e responsabilização perante os cidadãos. Outro cuidado a se ter, é que os diversos atores locais não substituam aquilo que deve ser da responsabilidade da autarquia.

O FIVACC concentrou os seus esforços para a dinamização cultural do território, e através das ações culturais e ambientais, tentou prestar apoio social à comunidade, portanto, as redes de colaboração formadas para atingir tais objetivos entram aqui como um exemplo de novas lógicas de governança. O reforço da participação dos cidadãos no desenvolvimento das comunidades pode ser considerado como uma forma de aumentar a eficácia dos mecanismos de regulação, melhorar a prestação de serviços e bens públicos, e reforçar os resultados em áreas como a saúde e a educação, bem como a justiça social.

3.2.2 Monitoração de impactos sociais

Um evento com a escala do FIVACC (e por se tratar de uma primeira edição), tem uma configuração que dificulta qualquer tipo de medição de impacto, seja ele económico ou até mesmo social. Sobretudo, fatores que envolvem certas subjetividades, como a coesão social, o fortalecimento das relações e ações realizadas para um despertar da consciência ambiental, sem dúvidas, desafiam maneiras de qualquer “quantificação”.

A nebulosidade que circunda esta temática se dá início pela própria definição da palavra cultura, como coloca Barbieri, Partal e Merino (2011): “*cada aplicación del término cultura (y del de política cultural) implica su redefinición, y el desgaste facilita su utilización poco rigurosa y a veces incluso demagógica*”. As primeiras referências documentadas sobre as análises do impacto social de políticas culturais remontam ao princípio da década de 80, e desde então, tanto as experimentações de implementação de políticas públicas como os estudos referidos a este tipo de impacto têm ganhado mais relevância para os agentes envolvidos. (idem).

Si diferentes actores esperan que las políticas culturales se integren en la promoción de diferentes objetivos (cohesión social, interculturalidad, educación,

regeneración urbana, participación política y gobernanza, seguridad y paz, sostenibilidad, etc.), resulta lógica la necesidad de replantear los modelos de evaluación basados en criterios estrictamente de eficiencia económica y/o en base a criterios estéticos y de consumo cultural. (Barbieri et al., 2011, p. 479).

Barbieri et al. (2014) também alertam sobre o perigo em aumentar os impactos culturais, visto que a cultura é normalmente vinculada a outras áreas, como a educação e a saúde. Segundo os mesmos autores, a cultura corre o risco de ser vista como uma solução milagrosa, e por vezes, mais barata, de atingir objetivos que devem ser alcançados diante da eficácia de diversos setores. Outro ponto levantado pelo autor, é o perigo de cada vez mais, somente projetos que promovam ações sociais e participativas conseguirem financiamento, por terem a medição facilitada - seja pelo número de atividades e/ou audiência. Dessa forma, como performances, exposições e outros tipos de arte conseguiram a mesma atenção? Por vezes, para garantir fundos ou conseguir outros tipos de apoio, há um certo florescimento dos resultados, que sempre parecem cumprir com os requisitos. Um dos perigos dessas alterações é sustentar a ideia de que ações como o próprio FIVACC fossem capazes, sozinhas, de solucionar problemas sociais muito mais profundos, que exigem mais tempo, cuidado e análise.

“Festivals and events desiring the support or cooperation of tourism agencies, or simply looking for increased respect, tend to conduct tourism and economic impact studies to ‘prove’ their value in economic terms.” (Getz, 2008, p. 408)

O esforço em comprovar o impacto de ações que lidam com subjetividades e imaterialidades é tanto um desafio, como uma realidade. Entretanto, reconhece-se a importância de continuar à procura de métodos mais eficazes para efetuar determinadas medições, principalmente, para evitar que ações culturais sejam encaradas de forma amadora.

3.2.3 Avaliação conforme os eixos da Estratégia Nacional de Educação Ambiental (ENEA 2020)

Desse o princípio da sua conceção, o maior desafio do FIVACC foi debruçar-se sobre as questões possíveis a respeito da sustentabilidade, pensando na redução da emissão de carbono, na gestão de resíduos, no reaproveitamento de materiais e no compartilhamento de saberes relacionados à terra. Parte das ações propostas pelo festival levaram em conta as necessidades identificadas pelas comunidades locais e priorizaram o investimento de recursos no próprio território. Dessa forma, o fundo ao qual o FIVACC teve acesso (EducarTe: Educar para o Território, ENEA, 2019), veio de encontro com as suas premissas.

“Numa difusão e programação que atenua a sazonalidade e privilegie a qualidade, a circulação em rede e a acessibilidade à natureza e à cultura nos territórios do interior. Numa gestão mais próxima dos valores culturais e naturais que conte com o envolvimento ativo das populações locais.” (Agência Portuguesa do Meio Ambiente, 2017, p. 3)

No total, foram submetidas sessenta e cinco candidaturas, enviadas em 22 de abril de 2019. A candidatura enviada pela Associação Cultivamos Cultura – escrita pela autora e equipa. obteve a pontuação 4.82/5.00, conquistando o oitavo lugar entre os concorrentes.

Como um exercício que se julga relevante, cabe então analisar o cumprimento dos objetivos do ENEA, sendo assim, dividiu-se as ações por segmento do projeto.

Figura 7. Ações realizadas de acordo com os pilares do ENEA

Ações realizadas de acordo com os pilares do ENEA		
Descarbonizar a sociedade:	Tornar a economia circular:	Valorizar o território:
Plantação de árvores (300)	Composteira municipal em parceria com a Junta de Freguesia de São Luís	Parcerias locais para a gestão dos recursos presentes na comunidade, entre as quais as laranjeiras e os resíduos orgânicos.
Oficinas de formação	Ações de formação a respeito da composteira pública e viveiro público	Jantares e bebidas fornecidos por produtores locais
Incentivo de formas de deslocação alternativa não-poluentes	Venda e a partilha de comidas e bebidas produzidas pela comunidade	Passeios/Caminhadas a quintas e projetos que abordam a produção agrícola e a interação com o meio-ambiente de forma sustentável
Não geração de recursos, não desperdício de materiais em todos os sentidos	Distribuição de canecas e guardanapos reutilizáveis a estabelecimentos comerciais e públicos	Reparação de uma trituradora comunitária
Recuperação de viveiro público - que será usado para ações ambientais do Gaia Alentejo	Oficinas de cosméticos, materiais de limpeza e vestuário de forma sustentável	Instalação de casas de banho secas, como exemplo de práticas de permanência sustentável
Conversas sobre alternativas sustentáveis	Compra de máquina de sumo de laranja: envolvimento num projeto junto às escolas, que incentiva o uso das laranjas disponíveis na região, que são espremidas pelos próprios alunos para consumo	Oficinas que promoveram o conhecimento da paisagem e do ambiente de São Luís, com especialista em geologia e hidrologia
		Fomentados espaços de partilha de conhecimento e criação de redes comunitárias

Fonte: Elaboração própria a partir do Relatório Preliminar de Execução FIVACC | Educação Ambiental +Sustentável | EducarTe: Educar para o Território

Gibson e Connel (2011) afirmam que os festivais rurais em especial são oportunidades para repensar a forma como a humanidade se relaciona com a natureza não-humana, e reconfigurar as suas práticas.

“Measuring human impacts on environment – through tools such as biophysical testing and ecological footprint analysis – makes it possible to tell whether

festivals damage local ecosystems, and to estimate how a range of resources are consumed in staging festivals. From this it is possible to make useful interventions in festival management in order to reduce environmental harm. Given that most rural festivals are small, it is no surprise that comprehensive studies of the environmental impacts of festivals are rare”. (Gibson & Wong, 2012, p. 96)

Diante desta avaliação, pode-se dizer que o FIVACC cumpriu os seus objetivos em relação ao ENEA, por meio da promoção de atividades que ajudaram a trazer uma maior consciência ambiental frente às comunidades participantes, aplicando os conceitos da economia circular ao máximo e com ações sustentáveis a vários níveis.

3.3 A complexidade da viabilidade económica

Beyond their social and cultural motivations, festivals are also lively cells of economic activity, particularly so in small places where their relative monetary impact is greater than in urban areas. (Gibson & Connell, 2011, p.16)

Em dado momento durante a conceção do FIVACC, foi tomado conhecimento de dois editais abertos, um através da *Fundação Calouste Gulbenkian* e um outro, o *Educar-Te: Educar para o Território*, do Fundo Ambiental. Nesta fase, houve dificuldades de encontrar um edital capaz de englobar as duas áreas-chave da proposta: cultura e meio-ambiente, dessa forma, as adaptações em termos de orçamento precisaram de ser feitas para aumentar as chances de aprovação de financiamento.

Em maio de 2019 foi noticiada a aprovação do projeto via Fundo Ambiental, com um repasse total de 25 mil euros de financiamento. Pela viabilização do projeto ter sido concretizada a partir do FA (*que por sua vez, tinha três pilares essenciais: tornar a economia circular; valorizar o território, descarbonizar a sociedade*), o orçamento direcionado para artistas, curadores, *videomakers*, *designers* e músicos foi simbólico e insuficiente, reforçando a precariedade de um setor que já sofre as mazelas do sucateamento da cultura.

Ainda sobre as dificuldades económicas, é importante mencionar o fato de que fundos como este só aceitem propostas de Instituições ou Associações, e não de pessoas-físicas, é também um fator limitador.

Considera-se uma decisão acertada a programação aberta do Festival, já que isso permitiu a flexibilidade para uso dos recursos, e dessa forma, foi possível atender algumas necessidades locais e apoiar iniciativas existentes no território. O FIVACC acabou por ser um meio, uma ponte, que permitiu o uso da verba de um fundo para concretizar ideias anteriores ao próprio projeto, a exemplo, a compra de uma máquina de sumo de laranja

para a escola de São Luís, para que as crianças possam fazer sumo com as laranjas que elas próprias colhem.

Outro ponto importante de se ressaltar, é o fato de que o acesso ao dinheiro foi realizado em duas partes, sendo que 70% seria entregue apenas no final do projeto. Portanto, o projeto só conseguiu ser viabilizado por haver membros da equipa que usaram os seus próprios recursos para o Festival, recebendo o reembolso passado alguns meses. Com este tipo de dinâmica de financiamento, o poder normalmente continua nas mãos de quem já o tem.

A maneira como esse orçamento é distribuído limita o acesso ao próprio recurso, já que se entende de que a Entidade/Associação/Cooperativa precisa de dispor de grande parte da quantia necessária para que o projeto aconteça.

Ainda sobre as dificuldades encontradas, em alguns dos editais que se teve acesso, a “escalabilidade” e o “impacto” eram pontos importantes na avaliação dos projetos, conceitos que por si só, podem ser problemáticos quando se trata de pensamento sustentável e meio-ambiente. Como já referido anteriormente, FIVACC não nasce com um pensamento de crescer, por isso, foram tomadas algumas medidas para tentar limitar o seu próprio alcance.

De forma geral, iniciativas como o FIVACC muitas vezes dependem da participação voluntária das pessoas. A própria equipa primária do evento recebeu uma quantia simbólica, já que o projeto exigiu, em média, oito meses intensos de trabalho. Portanto, para a realização de um projeto como esse numa dimensão verdadeiramente profissional, seria preciso repensar e recriar outras lógicas de financiamento.

Diante dessas questões, é possível afirmar que este Festival não foi sustentável economicamente, assim como normalmente as iniciativas culturais e artísticas não o são. Aqui, depara-se com um dilema: existem muitas pesquisas acerca do impacto da cultura e da arte na economia dos territórios, porém, pouco é encontrado sobre os impactos para quem produz tais ações, ou sob a perspetiva dos próprios artistas (Comunian, 2015), que são, por regra, os atores centrais na atratividade de projetos como este. É um tanto quanto contraditório defender a arte e a cultura como “*new engines*” para o desenvolvimento económico e social dos territórios, quando, por muitas vezes, os próprios artistas não são remunerados de forma justa.

Apesar do FIVACC não ter gerado tido lucro para a organização, o festival conseguiu fazer parte do dinheiro recebido circular no território, remunerando diversos

profissionais, comprando materiais e equipamentos para a comunidade e promovendo o comércio local.

Apenas como referência, dentre os mais de 5 mil festivais rurais monitorados por Gibson (2012) na Austrália, estima-se que 78,4% perderam dinheiro ou fizeram menos de 10 mil dólares em lucro, mas que catalisaram benefícios monetários para as comunidades através da contratação de equipa local, serviços, materiais e geração de fluxo do comércio local. O autor também afirma que dentre os festivais pesquisados, manter o dinheiro localmente é uma prioridade, e que trazer pelo menos um talento de fora é uma estratégia de marketing valiosa.

Não seria possível falar sobre viabilidade económica sem referir o atual contexto no qual esta pesquisa está inserida enquanto é produzida. Apresenta-se um cenário de crise política, social, económica e sanitária numa conjuntura sem precedentes, diante do Covid-19. Neste sentido, a crise afeta todos os setores culturais não somente pela falta de recursos direcionados, mas pela própria impossibilidade da existência de ações culturais físicas, diante do isolamento social obrigatório.

Ao contrário de crises anteriores que se configuravam especialmente pelo redirecionamento de recursos monetários, por meio de cortes orçamentários brutais nos setores da cultura, a crise atual desmantela um sistema como um todo. À parte dos setores considerados “essenciais”, o restante, está impotente, imobilizado. Na indústria cultural, os que têm chances de sobreviver, são os que existem e resistem na virtualidade das redes.

Festivais virtuais explodiram na internet ao redor do mundo, para citar algumas iniciativas, “[Cuarenta Fest](#)”, em Espanha, [Festival Eu Fico em Casa](#), em Portugal e “[Festival Música em Casa](#)”, no Brasil, mobilizaram milhares de pessoas, centenas de artistas e contabilizaram milhões de acessos. Até onde esta pesquisa conseguiu alcançar, essas ações aconteceram de forma voluntária, sendo que nalgumas delas, foram abertos canais para o recebimento de doações voluntárias, que depois foram direcionadas para as populações mais vulneráveis durante a pandemia. Gigantes como o serviço de *streaming* *Netflix* e a plataforma *Spotify* ofereceram fundos de apoio que chegaram à cifra dos milhões, direcionados aos artistas da produção audiovisual e da música que foram afetados pela paralisação das produções.

Em tempos de isolamento, as mais variadas manifestações das artes e da cultura provam-se como verdadeiras potências de resistência, capazes de trazer, diante do caos, inspiração, partilha e respiro. Talvez, a cultura não seja capaz de salvar vidas, porém,

arrisca-se dizer que também já não se pode viver sem ela. Entretanto, até ao momento, parte do setor cultural continua a mover-se numa lógica pré-coronavírus: baseado em trabalhos voluntários ou na expectativa que o suporte venha do Estado.

Este tema, além de muito recente, é de uma complexidade mais profunda daquela que se pode visualizar no atual momento, porém, merece ser esmiuçadamente refletido quando for possível tomar alguma distância e se observar os efeitos do tempo. Espera-se que haja continuação deste debate, especificamente no que toca à questão dos efeitos e as consequências pós-pandêmicas nas ações culturais como festivais tais como o que esse projeto se propõe a apresentar.

3.4 Reflexões acerca do Festival

Nesta dissertação, houve a tentativa de apresentar as questões acerca do FIVACC em três etapas; a pré-produção, a produção e a pós-produção, de maneira a facilitar a leitura e a compreensão do projeto. O primeiro capítulo apresentou as temáticas que orbitam ao redor de um festival de pequena escala no campo, com base nos embasamentos teóricos da antropologia, do turismo e da sociologia. O segundo capítulo adentra a pré-produção do FIVACC, com o contexto territorial e as diretrizes que embasaram o festival. O terceiro capítulo expõe a produção e a pós-produção do FIVACC, exemplificando as ações efetivas do evento, bem como algumas formas de avaliar e medir os impactos do mesmo em São Luís, seja socialmente ou economicamente.

Importa mencionar que não é possível descrever o processo de fazer um festival de forma completamente linear, por isso, é natural que algumas temáticas se tenham cruzado ao longo do texto. Procurou-se ainda, articular as práticas do FIVACC com discussões teóricas levantadas no primeiro capítulo.

No encaminhamento para as conclusões finais, este subcapítulo pretende apresentar as análises pessoais da autora a respeito do FIVACC, a partir de um olhar que tanto surge do envolvimento direto na concepção e pré-produção do evento, como também de um distanciamento final que se julgou importante, já que a autora não participou da produção em si.

Como o FIVACC foi escolhido como um estudo de caso, o que aqui se pretende é realizar uma “pré-conclusão” que contempla os pontos de acerto e de melhorias do festival, esperando-se, com isto, que essas análises possam ser de utilidade para organizadores futuros de eventos semelhantes. Após a reflexão direcionada ao objeto de estudo (FIVACC), a conclusão desta dissertação pretende apontar reflexões mais gerais, a respeito dos festivais, das iniciativas culturais e das políticas públicas num contexto atual.

Pensar sobre um Festival depois da sua realização, é como tentar desenrolar um novelo de lã em que já não se pode encontrar a ponta. Há sempre arestas por alinhar, pontos-cegos que passam invisíveis e reflexões que por vezes ainda não se tem a distância necessária para produzir.

Um dos pontos-chave do Festival que poderia ter funcionado de outra maneira, foi a decisão de não realizar um recorte em relação ao tema dos curadores, bem como, não controlar as exposições ou contratar um júri. Se por um lado, a ideia parece mais justa

e inovadora, por outro, pode ocasionar uma falta de acessibilidade frente ao público. Numa das exposições de videoarte na praça central, o material selecionado pouco dialogou com o público presente.

Outro ponto que não foi contemplado no FIVACC, foi o envolvimento com as comunidades de imigrantes da região. Acredita-se que seria preciso um tempo ainda maior no território para contar com a participação das comunidades do Bangladesh, Índia e Nepal, como já referido na contextualização de São Luís. A falta de associações locais que trabalhem com as referidas comunidades, ou mesmo a não existência de associações formadas por imigrantes dificulta essa articulação. Entretanto, acredita-se que um festival que luta pela coesão social e que afirma que a cultura e a criatividade são formas de mobilizar a sociedade civil, poderá encontrar maneiras eficientes de incentivar a integração dos imigrantes, bem como ajudar no seu acolhimento e na participação social.

A respeito das ações acerca do meio-ambiente, houve maior uso de automóveis do que o esperado, inclusive, pela própria produção do festival para realizar o transporte de materiais. Diante do isolamento da região, o público proveniente de outras partes do Alentejo ou de Portugal acaba por preferir o uso do carro.

Em relação às Oficinas, houve uma quantidade satisfatória de proposição de atividades pelas associações locais, por outro, pouca participação efetiva dos moradores de São Luís no envolvimento da produção do Festival. É desafiador apontar as razões para isso, mas uma pista, pode ser justamente o fato de que a maior parte da equipa organizadora não vive em São Luís. Mesmo diante do esforço da equipa em conhecer, estar e permanecer no território, o processo de cocriação poderia ter sido mais rico e diverso, a partir do envolvimento inicial de outros moradores de São Luís.

Assim como a preocupação em pensar naquilo que poderia ter sido melhor desenvolvido e aplicado no FIVACC, é também importante direcionar o olhar para os caminhos que permitiram a boa execução deste Projeto. Acredita-se que o Festival se configurou como uma ação capaz de construir um senso compartilhado de propriedade comunitária do evento, criando um tecido vivo na aldeia de São Luís. Acredita-se, ainda, que a proposta do evento se manteve coerente desde a sua proposição até a sua prática.

Como anteriormente referido, a realização do FIVACC deu-se, sobretudo, pelas alianças formadas entre sociedade civil, Junta da Freguesia de São Luís, associações locais, comunidades locais e iniciativa pública, por meio do apoio financeiro do Fundo Ambiental. Este nível de articulação foi possibilitado porque a escolha do território não

foi aleatória, ou seja, antes da existência do festival, parte da equipe organizadora já estava envolvida na região, o que facilitou o acesso aos atores locais.

Com isso, comprovou-se que o conhecimento das características gerais e específicas de um território são fundamentais para a realização de uma iniciativa como o FIVACC, permitindo um desenho em conjunto de melhores ações, utilizando-se da potência transformadora da cultura ao seu máximo. A partir do profundo envolvimento local, o FIVACC posicionou-se de forma a não colocar público como mero espectador, nem aldeia à disposição, como uma “atração”.

A partir da programação ofertada, considera-se que o Festival tenha estimulado a formação de novas alianças sociais, culturais, políticas e ambientais. Essas alianças, para além de serem importantes a nível social, permitem a articulação dos recursos económicos de maneira mais eficiente. A comunicação com os diversos atores da região permitiu o uso partilhado de materiais, bem como a ajuda mútua na programação entre os eventos que aconteceram entre os meses de Agosto e Setembro de 2019 em São Luís.

Acredita-se que o FIVACC seja um bom exemplo de projeto que alcançou a legitimação institucional, mas que conseguiu reinventar o uso desses recursos de maneira menos tradicional, aplicando novas formas do uso do dinheiro por meio da programação aberta e do diálogo com a comunidade. Ao direcionar parte do orçamento do Fundo Ambiental para a aldeia, o Festival conseguiu agir de forma justa: aproveitando o próprio acesso a um recurso, para garantir o mesmo acesso a outras iniciativas existentes em São Luís.

Na continuidade de reflexões dos possíveis acertos do FIVACC, pode-se dizer que a duração (sete dias), promoveu a intensa convivência entre os participantes, evitando as relações efêmeras que por vezes caracterizam as atividades que promovem o turismo. A efemeridade das trocas entre visitantes e comunidade local pode resultar na exploração do território, bem como configurar relações mais hostis. Acredita-se que a relação entre as diferentes comunidades seja menos assimétrica a partir de ações que promovam a responsabilização dos visitantes/turistas/participantes do evento. Neste sentido, confirma-se que as práticas que dão contorno ao chamado turismo criativo podem mobilizar os agentes de fora a sentirem-se parte desse lugar de destino, incentivando ações mais conscientes, como coloca Bakas et. al. (2019)

Este trabalho apresentou também algumas similaridades e diferenças entre os grandes festivais e os festivais de pequena escala, e neste sentido, pode-se afirmar que o êxito do FIVACC também se deu pela sua pequena dimensão. O controle do número de

peessoas envolvidas estimulou prática de sociabilidades mais profundas, bem como o menor impacto ambiental em São Luís. Ao desejar um pequeno círculo de pessoas, o festival se mantém mais alinhado com uma das características do modo de vida rural, as relações de confiança e menos anônimas. Entretanto, é de se considerar que o FIVACC foi construído por pessoas que vivem ou viveram a maior parte das suas vidas em grandes cidades, afinal, a cultura urbana, todavia possibilita mais espaço no cotidiano para as práticas culturais, em comparação à vida nas pequenas aldeias. Para além do FIVACC em si ter sido um “agente de mudança” que veio de fora, notou-se que tal configuração já é uma realidade em São Luís, onde habitam diversas pessoas de fora que formam uma verdadeira massa crítica, que se articula na promoção de ações que promovem uma maior qualidade de vida no território. É possível afirmar que algumas pessoas que saem das cidades e vão para o campo, por vezes, são motivadas a agir pela vontade de mudança e pelo desejo de integração nesse novo território.

A aldeia de São Luís é composta por diferentes perfis sociais e económicos, ou seja, não se encontram apenas as famílias que lá estão há várias gerações, mas também, por exemplo, imigrantes provenientes especialmente da Ásia, portugueses que deixaram cidades maiores como Lisboa, e diversos europeus que optaram por mudar de vida ou se aposentar na região. Neste sentido, não só a equipa do FIVACC se configura como um agente externo de mudança, mas também várias outras pessoas que lá vivem. Acredita-se que, por na aldeia já existir certa heterogeneidade de perfis, o lugar acaba por ser mais fértil e produtivo para receber uma iniciativa cultural tal como a que foi amplamente descrita. São Luís, muito antes da chegada do Festival, já tinha uma rede de articulação sólida entre associações, voluntários, estrangeiros, Junta da Freguesia, entre outros, como o próprio evento Montras é capaz de materializar.

Apesar de confirmar os contributos da cultura no desenvolvimento social e económico de um território, é importante salientar que nenhuma iniciativa é capaz de dar conta de diversas problemáticas sozinha. São Luís tem uma economia fraca no que diz respeito ao rendimento local, e enfrenta problemáticas tais como a falta de trabalho, a economia estagnada, o despovoamento, o envelhecimento da população, a cultura intensiva gerada pelas estufas, migração forçada, entre outros.

Na hipótese de futuras edições do FIVACC, sugere-se a realização de pesquisas qualitativas e quantitativas com a comunidade local, já que a presente pesquisa tem a perspetiva da organização do festival. Sobre as ferramentas de medição de impacto, acredita-se que seria possível melhorar tais aferições; entretanto, questiona-se a real

eficácia de determinados indicadores, já que uma ação como o FIVACC lida com subjetividades e com consequências que são mais visíveis a médio ou longo prazo. Também se julga necessário considerar que esta foi a primeira edição do evento, portanto, as condições para reflexão são baseadas no presente, não tendo, ainda, a consistência de um evento que permanece ao longo dos anos. Ainda assim, considera-se que o FIVACC pode ser visto como uma resposta às preocupações aqui colocadas, como a falta de acesso cultural longe dos centros urbanos e a falta de recursos direcionados aos territórios de baixa densidade, territórios esses que se mantêm distantes dos centros de decisão e de poder.

Considerações conclusivas

Por fim, chega-se às reflexões finais desta pesquisa, que também partem de perspectivas pessoais da autora, mas agora, com o objetivo de sair dos limites do estudo de caso.

Partindo para considerações mais gerais, mas que também foram produzidas a partir do pensar e fazer o FIVACC, é importante pontuar que a formulação de projetos que permitem acesso a tais fundos, apoios e editais é uma atividade que exige certa qualificação. Por vezes, lugares menores não têm profissionais dedicados a essas áreas, dificultando assim a fruição de determinadas políticas públicas. Com isso, faz-se necessário não só descentralizar as políticas culturais, como desburocratizá-las e torná-las mais acessíveis, de maneira que cidadãos, associações e coletivos se sintam encorajados a proporem suas ideias e projetos para as suas comunidades.

Outra demanda que se considera urgente, é a organização de fundos/concursos/editais públicos mais integrados, que não sejam estritamente divididos por áreas (exemplo: artes/ambientais/educação/saúde), para evitar o que foi referido no capítulo de viabilidade económica: o redirecionamento do orçamento para as áreas-chave de diferentes fundos, com o intuito de aumentar as chances de conseguir aprovação de financiamento.. Ainda sobre esta questão, alerta-se para os perigos de se chegar a um ponto em que somente ações que propõem atividades com a comunidade tenham acesso aos recursos públicos direcionados para a cultura (Barbieri, 2011), já que são mais fáceis de serem medidas, facilitando a argumentação em termos de alcance, número de ações, audiência e quantidade de público, assim justificando o seu impacto.

Diante de uma configuração de mundo em que os modos de vida estão cada vez mais inter cruzados, a luta que deve ser travada pelos promotores culturais, é a de conseguir impulsionar a conexão entre cidade e campo de maneira justa, ainda que se reconheça a indissociável dominação da cultura urbana sobre a cultura rural (Lefebvre, 1969). O grande trabalho a ser feito, seja onde for, é de resgatar o valioso senso de comunidade, afinal, somente em articulação é possível transformar injustiças, hábitos, práticas, mentalidades e lugares.

A hibridização das culturas num mundo globalizado é irreversível, e ela não precisa necessariamente significar a rutura ou o apagamento de determinadas tradições. Todas as comunidades estão em constante transformação e o contato entre elas produz alterações mútuas. E é nesse contexto hiperconectado que coloca a humanidade nesta

cidade-mundo cada vez mais virtual, que será preciso, mais do que nunca, ser inventivo para desafiar as sombras do capitalismo avançado e do mundo moderno.

Se uma das definições de cultura, à qual esse projeto não quis se aprofundar, pode ser de um *campo de cultivo comum*, um festival de pequena escala mostrou-se uma ação de afirmação do que é *cultivar, unir, manter e agregar*. Um festival é uma proposta que permite a possibilidade de exercer a cidadania e sentir-se parte de uma comunidade, dentro de um espaço *fora do tempo* em que é possível experienciar a convivência, o respeito, a gestão dos recursos financeiros e da terra.

É possível olhar para as práticas do turismo e dos festivais como oportunidades de encontro, que propiciam diferentes níveis de sociabilidades e que podem ser ferramentas positivas para o território. O que este projeto tentou exemplificar, é sobre a importância de se promover iniciativas que considerem o impacto ambiental, através de ações capazes de aumentar o nível de consciência seja das comunidades de acolhimento, como das comunidades visitantes (viajantes, turistas). Neste sentido, aquilo que se coloca como turismo criativo deverá considerar que, para que o turista tenha de fato uma atitude ativa no território escolhido, não se pode olhar apenas para ações que sejam apenas positivas e frutíferas para si. Ou seja, entende-se a relevância de atividades que promovam o intercâmbio cultural (workshops criativos, aprendizagens de técnicas locais, etc), entretanto, é preciso praticar um turismo que seja uma via de mão dupla, que além de gerar recursos económicos para estas áreas, também promova ações que respeitem os recursos finitos da terra. Se o turismo é criativo, deverá utilizar-se dessa criatividade para desenhar ações sustentáveis que sejam atrativas, como foi referido no âmbito do FIVACC.

Se um festival é uma experiência utópica de experiência como sociedade, o contexto que se apresenta no fim desta pesquisa, um dia pareceu distópico. Todo trabalho é determinado e impactado pelas suas condições de produção, e essa tese foi atravessada por uma pandemia que coloca em cheque a forma como se percebe e vive o mundo. Se antes habitar essa grande cidade-virtual parecia uma ideia abstrata, na conjuntura atual, é uma realidade.

Não se faz possível encontrar uma resposta satisfatória sobre como determinadas práticas como um festival rural, cultural e de pequena escala poderia ajudar a recriar novos mundos. Entretanto, a valorização aos recursos ambientais e a postura cuidadosa em relação ao outro que aqui foram apresentadas e defendidas durante toda a execução

do FIVACC, mais do que nunca, se mostram essenciais para enfrentar a crise assoladora que se apresenta.

Mais do que pensar formatos, métodos ou dimensões de uma prática cultural, acredita-se que o importante é manter a cultura como prática. Só dessa maneira, quem sabe, será possível a criação de novas realidades, e não somente esperar que elas sejam criadas. Para tal, a união da ciência, da cultura, das artes e de todo conhecimento produzido será mais do que necessário, e nesse sentido, a virtualidade poderá ser útil.

Durante esta pesquisa discutiu-se as fronteiras físicas e simbólicas da cidade e do campo, e no contexto atual, assiste-se o fechamento temporário de fronteiras entre países e a luta acirrada pela defesa de cada território. Talvez, o futuro exija a desterritorialização do próprio pensamento, já sem importar os pontos de chegada ou de partida, e sim, as formas através das quais se mobilizam os trajetos. E assim, pode-se relembrar das palavras de Deleuze, que *“o que define o pensamento, as três grandes formas do pensamento, a arte, a ciência e a filosofia, é sempre enfrentar o caos, traçar um plano, esboçar um plano sobre o caos.”* (Deleuze, 2000, p.252).

FONTES

Agência Portuguesa do Ambiente. (2017). *Estratégia Nacional de Educação Ambiental 2020*. Acesso em setembro de 2019, disponível em https://apambiente.pt/_zdata/DESTAQUES/2017/ENEA/AF_Relatorio_ENEA2020.pdf

Câmara Municipal de Odemira. (2015). *Relatório de fundamentação. Plano Diretor Municipal de Odemira (revisão)*. Odemira: CMO. Acesso em outubro de 2019, disponível em: <https://www.cm-odemira.pt/cmodemira/uploads/document/file/10339/4.04.SOCIODEMOGRAFIA.pdf>

Câmara Municipal de Odemira. (2018). *Odemira Integra + INTEGRA+, Plano Municipal para a. Integração de Migrantes 2018-2020. Plano Nacional de Saúde – Revisão e Extensão 2020*. Acesso em setembro de 2019, disponível em https://www.cm-odemira.pt/uploads/document/file/13042/plano_municipal_para_a_integracao_dos_imigrantes___odemira_integra____2018___2020.pdf

Oliveira, Catarina Reis & Natália Gomes. (2019). *Indicadores de integração de imigrantes relatório estatístico anual 2019*. 1ª ed. (Imigração em Números – Relatórios Anuais 4).

Oliveira, Ana Clara, Ana Paula Correia, José Guerra, Natália Correia & Paula Carrasco. (2015). *Diagnóstico Social de Odemira*. Acesso em janeiro de 2020, disponível em: https://www.cm-odemira.pt/uploads/document/file/10857/Diagn_stico_Social.pdf

Servillo L., Atkinson R., Smith I., Russo A., Sýkora L., Demazière C., Hamdouch A. (2014) *TOWN, small and medium sized towns in their functional territorial context*, Final Report, Espon, Luxembourg. Acesso em dezembro de 2010, disponível em <https://www.espon.eu/programme/projects/espon-2013/applied-research/town-%E2%80%93-small-and-medium-sized-towns>

União Europeia (2011) “*Cidades de Amanhã: desafios, visões e perspetivas*”. Relatório publicado pela Comissão Europeia, Direção Geral da Política Regional. Bruxelas.

BIBLIOGRAFIA

Alves, João Emílio (2012), “Sobre a territorialização das políticas sociais. O exemplo do Programa Rede Social: entre a municipalização e a configuração de um modelo de governança de base local”, Repositório Comum, disponível em: <http://hdl.handle.net/10400.26/2121>.

Bakas, Eva Fiona, Nancy Duxbury & Tiago Vinagre de Castro (2019), Creative tourism: catalysing artisan entrepreneur networks in rural Portugal, *International Journal of Entrepreneurial Behavior & Research*, 25 (4), pp. 731-752.

Bakas, Eva Fiona, Nancy Duxbury, Paula Remoaldo & Olga Matos (2019), The social utility of small-scale art festivals with creative tourism in Portugal. *International Journal of Event and Festival Management*, 10 (3), pp. 248-266.

Bakas, Eva Fiona & Nancy Duxbury (2019), Development of rural areas and small cities through creative tourism: The CREATOUR project”, *Anais Brasileiros de Estudos Turísticos (ABET)*, 8, 3, pp. 74-84.

Barbieri, Nicolas, Adriana Partal & Eva Merino, (2011), Nuevas políticas, nuevas miradas y metodo- logías de evaluación. ¿Cómo evaluar el retorno social de las políticas culturales?, in *Revista de Sociologia, Cidade* 96, 2, pp. 477-500.

Barretto, Margarita (1998), *Manual de iniciação ao estudo do turismo*, 4ªed, São Paulo, Papirus, Planejamento e Organização em Turismo.

Belfiore, Eleonora (2006), The social impacts of the arts - myth or reality? In: Mirza, M. (ed.) *Culture Vultures*, London: Policy Exchange, pp. 20-37.

Bennett, Andy, Jodie Taylor & Ian Woodward (2014), *The festivalization of culture*, Farnham: Ashgate.

Brown, Stephen & Daniella Trimboli (2011), The real “worth” of festivals: challenges for measuring socio-cultural impacts, *Asia Pacific Journal of Arts and Cultural Management*. Vol. 8 Issue 1, pp. 616-629.

Bento, Sofia, Anabela Carvalho, Lúcia Maria Ferreira Fernandes & Idalina Maria Fernandes Jesus (2015), Percursos do movimento de transição em Portugal: Relatório produzido pela equipa do projeto COMPOLIS-Comunicação e Envolvimento Político com Questões Ambientais. Universidade do Minho. Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade (CECS).

Chalcraft, Jasper, Gerard Delanty & Monica Sassatelli (2014), Varieties of cosmopolitanism in art Festivals In: Bennett et al (eds) *Festivalization of Culture*. Aldershot: Ashgate, pp. 109-129.

Comunian, Roberta (2015), Festivals as Communities of Practice: learning by doing and knowledge networks amongst artist, in Franco Bianchini, Christopher Maughan, Jennie

Jordan and Chris Newbold (eds) *Focus on Festival: Contemporary European Case Studies and Perspectives* Goodfellow, pp. 53-65.

Connell, John & Phil McManus (2011), *Rural Revival? Place Marketing, Tree Change and Regional Migration in Australia*, Aldershot: Ashgate.

Cummings, Joanne (2006), It's more than a t-shirt - Neo-tribal sociality and linking images at Australian indie music festivals. *Perfect Beat*, 8(1), pp. 69-84.

Cummings, Joanne (2007), We're all in this together: The meanings Australian festivalgoers attribute to their music festival participation, in *History of Stardom Reconsidered: The Refereed Proceedings of the Inaugural Conference of IIPC*, edited by K. Kallioniemi, K. Karki, J. Makela and H. Salmi. Turku: International Institute for Popular Culture, University of Turku, 153-7.

Cummings, Joanne (2014), The greening of the music festival scene: an exploration of sustainable practices and their influence on youth culture, in A. Bennett, J. Taylor, & I. Woodward (Eds.), *Festivalization of Culture*, pp. 169-186.

Cummings, Joanne, Ian Woodward, & Andy Bennett (2011), Festival spaces, green sensibilities and youth culture. In L. Giorgi, M. Sassatelli, & G. Delanty (Eds.), *Festivals and the Cultural Public Sphere*, pp. 142-155.

Deleuze, Gilles & Félix Guattari (2010), *O que é Filosofia?*, Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. – Rio de Janeiro: Editora 34, 3ª edição.

Deleuze, Gilles & Claire Parnet (1998), *Diálogos*, Trad. Eloisa Araújo Ribeiro, São Paulo: Escuta.

Demazière, Christophe (2017), Small- and MediumSized Towns: The Ignored Challenge of the Next Decades? *disP - The Planning Review*, 53(2), pp. 56-57.

Dicks, Bella (2003), *Culture on Display: The Production of Contemporary Visibility*, London: Open University Press.

Falassi, Alessandro (1987), *Festival: Definition and Morphology*, in: *Time Out of Time: Essays on the Festival*, Albuquerque: University of New Mexico Press.

Ferreira, Isabel (2015), "Governação, participação e desenvolvimento local" *Sociologia, Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*. Vol. XXX, pp. 97-117.

Francisco, Daniel (2007), Territórios chamados desejo: da largueza dos conceitos à contenção das experiências, *Revista Crítica de Ciências Sociais*, N. 77, pp. 165-199.

García Docampo, Manuel (2007), *Perspectivas teóricas en desarrollo local*, Editorial: Netbiblo; Espanha.

Getz, Donald (1990), *Festivals, Special Events and Tourism*, New York: Van Nostrand Reinhold.

Getz, Donald (2007), *Event Studies: Theory, Research and Policy for Planned Events*, 2d. ed: Routledge, Oxford: Elsevier.

Getz, Donald (2008), Event Tourism: Definition, Evolution, and Research, *Tourism Management*, 29 (3), pp. 403-428.

Gibson, Chris, John Connell, Gordon Waitt & Jim Walmsley (2011), The extent and significance of rural festivals, In Gibson, C. & Connell, J. (Eds.), *Festival Places: Revitalising Rural Australia* (pp. 3-24), Bristol, UK: channel View Publications

Gibson, Chris & Colleen Wong (2011), *Greening Rural Festivals: Ecology, Sustainability and Human–Nature Relations*, Bristol, UK: Channel View Publications, pp. 92-105.

Gibson, Chris & John Connell (2012), *Music Festivals and Regional Development in Australia*, Farnham: Ashgate.

Graburn, Nelson (1976), *Ethnic and Tourist Arts: Cultural Expressions from the Fourth World*, Berkeley: University of California Press.

Graburn, Nelson & Naomi Leite (2009), Antropological interventions in tourism studies, In T. Jamal & M. Robinson (Eds.), *SAGE handbook of tourism studies*, London, England: Sage, pp. 35-64.

Guerra, Paula (2016), Festivais de música, ritualizações e identidades na contemporaneidade portuguesa, consultado em setembro de 2019, disponível em: <https://vimeo.com/203079400>.

Guerra, Paula (2016), Lembranças do último verão: Festivais de música, ritualizações e identidades na contemporaneidade portuguesa. Disponível em https://portugalaoespelho.files.wordpress.com/2016/05/ficha_-lembrancas-ultimo-verao.pdf.

Handelman, Don (1997), Rituals/Spectacles, *International Social Science Journal* 15, September, pp. 387-300.

Lefebvre, Henri (1969), *O direito à cidade*, São Paulo: Documentos Ltda.

Lefebvre, Henri (1978), *De lo rural a lo urbano*, 4a ed. Barcelona: Ediciones península.

Lefebvre, Henri (1999), *A revolução urbana*, Belo Horizonte: Editora da UFMG.

MacCannell, Dean (1973), Staged Authenticity: Arrangements of Social Space in Tourist Settings, *American Journal of Sociology*, 79(3), pp. 589–603.

MacCannell, Dean (1992), *Empty Meeting Grounds*, US e Canadá, Routledge.
Mau, Bruce, Rem Koolhaas, Jennifer Sigler & Hans Werlemann (1995), *Small, Medium, Large, Extra-large*: Office for Metropolitan Architecture, New York: Monacelli Press.

Mendonça, Maria José Alves & Juliana Gutierrez Penna Almendros (2014), *Planejamento e organização de eventos*, São Paulo: Érica.

Newbold, Chris, Christopher Maughan, Jennie Jordan & Franco Bianchini (2015), *Focus on Festivals: Contemporary European Case Studies and Perspectives*, Goodfellow Publishers: Oxford.

Ory, Pascal (2013), Qu'est-ce qu'un festival? Une réponse par l'histoire >> em Une histoire des festivals, XXe-XXIe siècle, Paris, Publications de la Sorbonne, coll. Histoire contemporaine, pp. 19-32.

Pine, Joseph B., & James H. Gilmore (1999), *The experience economy: work is theatre & every business a stage*, Boston: Harvard Business School.

Quinn, Bernadette (2003), Symbols, practices and myth-making cultural perspectives on the Wexford Festival Opera, in *Tourism Geographies*, pp. 329–349.

Quinn, Bernadette (2005), Arts Festivals and the City, In: *Urban Studies*, V. 42, N. 5-6. Oxon: Routledge, pp. 1-17.

Quinn, Bernadette (2009), *Festivals, events and tourism*, In T. Jamal e M. Robinson. *The SAGE Handbook of Tourism Studies*. Sage, London.

Richards, Greg (1998), Cultural tourism in Europe: recent developments. In: Grande Ibarra, J. (ed.) ... *Fundacion Caja Rioja, Logrono*, pp. 105-113.

Richards, Greg (2007). "The Festivalization of society or the socialization of festivals? The case of Catalunya" In *Cultural Tourism: Global and Local Perspectives*. Edited by G. Richards. Binghamton, NY: The Haworth Press, pp. 229-252.

Richards, Greg (2011), Creativity and tourism. The state of the art. *Annals of Tourism Research*. Vol. 38, No. 4, pp. 1225–1253.

Richards, Greg & Crispin Raymond (2000), Creative tourism. *ATLAS News* N.2, ISSN 138-3607, pp-16-20.

Richards, Greg & Lénia Marques (2012), Exploring Creative Tourism: Editors Introduction. *Journal of Tourism Consumption and Practice*, 4(2), pp. 1–11.

Sassatelli, Monica (2011), Urban Festivals and the Cultural Public Sphere: Cosmopolitanism between Ethics and Aesthetics, in: Gerard Delanty; Liana Giorgi and Monica Sassatelli, eds. *Festivals and the Cultural Public Sphere*, London: Routledge, ISBN 9780415587303, pp. 12-28.

Sasaki, Masayuki (2010), Urban regeneration through cultural creativity and social inclusion: Rethinking creative city theory through a Japanese case study, *Cities*, 27, pp. 53-59.

Senac. DN (2000), *Eventos: oportunidades de novos negócios*, Rio de Janeiro: SENAC-Sassen, Saskia (1991), *The Global City*: New York, London, Tokyo, Princeton, N. J.: Princeton University Press.

Simmel, George (1987), *A metrópole e a vida mental*, in Velho, Otávio G. (org). Rio de Janeiro: Guanabara, (1902).

Smith, Valene (Ed.), (1989), *Hosts and Guests: The Anthropology of Tourism*. University of Pennsylvania Press.

Strong, Roy (1986), *Art and Power, Renaissance Festivals 1450-1650*, London.

Urry, John (1990), *The Tourist Gaze*, London: Sage.

Weber, Max, (1967), *Conceito e categorias da cidade* (1921) in: Velho, O. (org) *O Fenômeno Urbano*. Rio de Janeiro: Zahar.

Williams, Raymond (1973) *The Country and the City*, Oxford: Oxford University Press.

Wirth, Louis (1967 [1938]), *O urbanismo como modo de vida*, in Velho, O. G. (org.). *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro.

Zukin, Sharon (1995), *The Culture of Cities*, Oxford, UK: Blackwell.

ANEXOS

ANEXO A: Pôster de divulgação do FIVACC



Anexo B: Relatório produzido pela Associação Gaia

GAIA Alentejo | Voluntariado jovem FIVACC



VOLUNTARIADO JOVEM FIVACC

RELATÓRIO

GAIA Alentejo | SÃO LUÍS, Odemira



CONTEXTO

Entre 25 e 31 de Agosto 2019 aconteceu em São Luís o Festival Internacional de Videoarte Cultivamos Cultura (FIVACC), organizado pela Cultivamos Cultura e pelo Colectivo O Bosque. O GAIA Alentejo estabeleceu parceria com estas entidades, no sentido de dinamizar o voluntariado jovem durante o festival, envolvendo jovens de São Luís. A parceria incluiu ainda a Junta de Freguesia de São Luís/ Município de Odemira, no contexto do programa Mexe-Te de voluntariado de verão.

O GAIA – Grupo de Acção e Intervenção Ambiental tem um núcleo activo no Alentejo, no concelho de Odemira, desde 2006. A partir de 2013/2014 o GAIA Alentejo focou a sua acção no trabalho com jovens a partir da aldeia de São Luís, no sentido de impulsionar estilos de vida ecológicos através de experiências de aprendizagem. Como metodologia o GAIA Alentejo utiliza a Educação Não Formal, desenvolvendo programas colectivos e processos individuais enraizados na aprendizagem experiencial, que acontece de forma voluntária, dirigida e auto-avaliada pelo aprendente, recorrendo a ferramentas e espaços diversificados de aprendizagem.

Para o festival FIVACC o GAIA centrou a proposta de voluntariado no desenvolvimento de conhecimento artístico e da sensibilidade ambiental e no reconhecimento da aldeia como território colectivo e multicultural, onde novas narrativas são possíveis. Em particular, a preparação e acompanhamento dos jovens focou-se no debate sobre questões ambientais de relevo actual e na reflexão sobre comportamentos individuais diários.

As actividades foram organizadas por forma a incluir um momento de introdução e formação inicial, cinco dias de voluntariado com diferentes opções de tarefas e um momento de conclusão e reflexão final sobre a experiência.

RELATÓRIO Voluntariado jovem FIVACC

1/6

O GRUPO

Durante o festival FIVACC, o voluntariado jovem envolveu dez jovens naturais de e residentes em São Luís, com idades compreendidas entre os 11 e os 17 anos. Para a dinamização do mesmo, o GAIA Alentejo facilitou duas formadoras experientes em Educação Não Formal e uma jovem voluntária francesa, presente na comunidade de São Luís ao abrigo do programa Serviço Voluntário Europeu/ Erasmus+ em projecto de longa duração. A equipa de voluntariado trabalhou em cooperação com a organização do FIVACC.

ACTIVIDADES



Sexta-feira 23 Agosto | 15h às 19h OFICINA São Luís

INTRODUÇÃO Conhecer o grupo. Inteirar-se dos princípios do festival: cooperação e sustentabilidade. Identificar objectivos de aprendizagem e escolher equipas de voluntariado.



Introdução

Segunda 26 a Sexta-feira 30 Agosto | 15h às 19h Largo do Mercado
VOLUNTARIADO FIVACC

Equipas voluntariado:

- **Tarefeir@s** | Para quem gosta de se mexer e de falar com pessoas. Estarão junto da equipa FIVACC a apoiar o acolhimento e orientação de público e artistas. Inclui apresentação e troca das canecas. Possibilidades de aprendizagem: conhecimento de como se organiza um festival, capacidade de interação com público e artistas, compreensão de componentes de sustentabilidade e cooperação dentro de um evento.
- **Observador@s** | Para quem gosta de estar mais reservado, de observar e tomar notas. Estarão dentro das oficinas práticas, contando público, tomando notas, assistindo às oficinas e tirando fotografias.
- **Repórteres** | Para quem gosta de rádio, de recolher sons e de falar com pessoas. Estarão com a Flore/ Rádio RIO a percorrer o festival.



Voluntariado - Tarefeir@s



Voluntariado - Observador@s



Voluntariado – Participando em Oficina



Voluntariado – Elaborando vídeos FIVACC

RESULTADOS

- **Certificados de Participação** | Todos os participantes receberam certificado de participação, referindo as competências desenvolvidas ao longo do voluntariado. Exemplo de certificado em anexo.
- **Reportagem áudio** | Reportagem realizada ao longo do festival pelo grupo de Repórteres, facilitado por Flore de Corbier [voluntária SVE no GAIA Alentejo] e em parceria com a rádio RIO. Inclui sons do festival, entrevistas a organizadores, artistas e público, tal como aos jovens participantes. A ser publicada pela rádio RIO <https://www.radiointernacionalodemira.com>

- **Vídeos** | Vídeos realizados pelos jovens a partir da oficina de vídeos em *smartphones* proposta pelo FIVACC. Os vídeos resultantes foram projectados na apresentação final do festival, juntamente com os vídeos finalistas da Palma FIVACC.

DOCUMENTAÇÃO

Documentos finais publicados online em
<https://gaiaalentejo.wordpress.com/voluntariado-jovem-fivacc/>

IMPACTO

Cidadania e parceria local | A participação de 10 jovens naturais e residentes na aldeia de São Luís é muito significativa, considerando o contexto rural desta freguesia (com menos de 2000 habitantes), e revela a capacidade de implementar o princípio colaborativo, por parte do FIVACC. A participação dos jovens tem por impacto directo a promoção da cidadania activa nos jovens e a fortificação da rede local de parcerias na área da juventude, nomeadamente entre as entidades Cultivamos Cultura, Junta de Freguesia de São Luís, GAIA Alentejo e Rádio RIO.

Foi mencionado pela organização do FIVACC o impacto positivo da participação dos jovens. O voluntariado estimulou a sua presença no festival e participação nas oficinas programadas, tanto dentro como fora do horário de voluntariado. À medida que o festival avançava, mais jovens e seus familiares compareciam no programa nocturno de projecção de vídeos, com curadoria do festival. Esta presença crescente é muito positiva e contribui para a criação de público (rural) para programas de arte e ecologia.

Alteração de comportamentos | Para os participantes, o voluntariado teve um impacto positivo. Todos os jovens presentes na avaliação final referem ter gostado muito de participar. Referem ainda que a experiência trouxe novos conhecimentos e alteração de comportamentos diários, em particular na sensibilidade para o uso de plásticos:

- foi uma nova experiência, enriquecedora, que trouxe novos conceitos de sustentabilidade e videoarte;
- nos workshops fizeram coisas que não estavam habituados no dia-a-dia e surgiram novas ideias que também podem fazer em casa;
- o festival incentivou à não utilização do plástico, não haver desperdício ou lixo em vão;
- o festival atraiu mais pessoas e a aldeia ficou mais conhecida;
- gostaram muito de fazer vídeos, foi muito divertido.

A certificação ao final da experiência credibiliza as competências desenvolvidas e solidifica a noção de conhecimentos adquiridos, por parte de cada jovem.

Continuidade | O voluntariado jovem FIVACC veio fortificar o trabalho regular desenvolvido pelo GAIA Alentejo com grupos de jovens em São Luís. A alteração de comportamentos, em particular dentro da temática dos plásticos (reflexão sobre consumo responsável e criação de desperdícios/lixo), que iniciou com o voluntariado no FIVACC, continuará a ser trabalhada ao longo do ano.

CONCLUSÃO

Consideramos que os objectivos foram atingidos, nomeadamente o desenvolvimento do conhecimento artístico e da sensibilidade ambiental e o reconhecimento da aldeia como território colectivo e multicultural, junto da população jovem de São Luís. Os jovens participantes e as entidades envolvidas demonstraram satisfação em relação à colaboração implementada e resultados obtidos.

Dada o baixo nível de conhecimento sobre questões ambientais revelado pelo grupo, a estratégia previamente desenhada foi adaptada em concordância, sendo a abordagem bastante básica. Consideramos o trabalho desenvolvido como um primeiro passo, a ser continuado no grupo de jovens dinamizado pelo GAIA Alentejo ao longo do ano 2019/2020.

Tendo sido a primeira iniciativa, tanto de voluntariado com jovens como do festival FIVACC em si, observamos melhorias a ter em conta, nomeadamente:

- Redimensionar as actividades de voluntariado com o público real – as expectativas de interacção entre jovens e público/ artistas não se concretizaram, dada a pouca afluência de pessoas durante o período de voluntariado;
- Estender as actividades criativas de videoarte, com os jovens, cruzando-as de forma mais concreta com os temas ecológicos;
- Aprofundar o envolvimento dos jovens antes e depois do festival nas medidas ecológicas de continuidade: construção do compostor comunitário e das casas-de-banho secas e acções de reflorestação (a ter em conta a idade e perfil dos jovens envolvidos).

Consideramos que a rede colaborativa local, na área da juventude, foi fortificada através das acções de voluntariado jovem FIVACC e que a iniciativa contribuiu para o desenvolvimento de uma comunidade local mais consciente dos actuais desafios ambientais e resiliente.



GAIA Alentejo
São Luís, Setembro 2019

FACEBOOK SVE GAIA Alentejo | <https://www.facebook.com/SVE-GAIA-Alentejo-183468988491962/>

WEBSITE <https://gaiaalentejo.wordpress.com>

EMAIL svegaia.alentejo@gmail.com