



EXPERIÊNCIAS DE ARTE PARTICIPATIVA //

MIGUEL CHETA / JOSÉ RUI MARTINS

RUI MACÁRIO / JOÃO DIAS



EXPERIÊNCIAS DE ARTE PARTICIPATIVA //

MIGUEL CHETA / JOSÉ RUI MARTINS

RUI MACÁRIO / JOÃO DIAS

FICHA TÉCNICA

Título: Experiências de Arte Participativa.

Miguel Cheta, José Rui Martins, Rui Macário e João Dias

Autores: Emília Ferreira, Lúcia Saldanha

Editor: MNAC

Revisão de texto: Angelina Pessoa

Design: António Faria

ISBN: 978-972-776-576-8

EXPERIÊNCIAS DE ARTE PARTICIPATIVA //

MIGUEL CHETA / JOSÉ RUI MARTINS

RUI MACÁRIO / JOÃO DIAS

ÍNDICE

NOTA DE ABERTURA

página onze

PALAVRAS PRÉVIAS

página treze

LOULÉ CRIATIVO, CÂMARA MUNICIPAL DE LOULÉ

Miguel Cheta

página quinze

UMA OPORTUNIDADE PARA REPENSAR

página dezassete

O ENSINO TRADICIONAL NÃO APOSTA NO ESTÍMULO CRIATIVO E CAPACIDADE DE PROJEÇÃO INDIVIDUAL

página dezoito

ENSINAM-NOS O MEDO DE ERRAR E A UNICIDADE É CONFUNDIDA COM INDIVIDUALISMO

página vinte

É LINDO VER O PODER TRANSFORMADOR DA ARTE

página vinte e dois

É PERTINENTE REFLETIR SOBRE O QUE É TERRITÓRIO

página vinte e quatro

O ACESSO À CULTURA É DESIGUAL

página vinte e cinco

É TERRÍVEL VIVER COM MEDO

página vinte e sete

ACERT - ASSOCIAÇÃO CULTURAL E RECREATIVA DE TONDELA

José Rui Martins

página vinte e nove

INVESTIDAS EXPERIMENTAIS DESAFIADORAS

página trinta e um

CAUSAS SOCIAIS QUE DIGNIFIQUEM

página trinta e três

CONTAR COM A INVENTIVA DE TODOS

página trinta e quatro

EQUILÍBRIO ENTRE TRADIÇÃO E MODERNIDADE

página trinta e seis

HÁ UM OLHAR DE “FORA” QUE O TORNA MAIS DE “DENTRO”

página trinta e sete

RESISTIR COM REDES DE BOCA A BOCA

página trinta e nove

ABRIR PORTAS AO MUNDO

página quarenta

UMA “PLACA GIRATÓRIA DE AFETOS”

página quarenta e dois

UM SENTIMENTO DE PERTENÇA EMOTIVO

página quarenta e três

A ARTE COMO PRÁTICA DE EDIFICAÇÃO DE QUIMERAS

página quarenta e cinco

UM PROCESSO DE INTEGRAÇÃO DESCOMPLEXADO

página quarenta e sete

ALIMENTAR A CHAMA DOS DESEJOS

página quarenta e oito

PROJECTO PATRIMÓNIO, Museu Falso

Rui Macário

página cinquenta e um

DAR CORPO A UMA EXPERIÊNCIA

página cinquenta e três

UM MUSEU COM PEÇAS QUE PERTENCEM À COMUNIDADE QUE AS CRIA

página cinquenta e quatro

QUESTIONAR O QUE OS MUSEUS NOS TRANSMITEM

página cinquenta e seis

UM MUSEU DE NARRATIVAS E SÍMBOLOS

página cinquenta e oito

SEMPRE PROCURÁAMOS CRIAR DÚVIDAS

página cinquenta e nove

CADA UM DE NÓS TEM O SEU PRÓPRIO MUSEU DO FALSO

página sessenta

UM ESPÍRITO DE WUNDERKAMMER

página sessenta e um

POLDRA – PUBLIC SCULPTURE PROJECT VISEU

João Dias

página sessenta e cinco

ENVOLVER OS ARTISTAS COM A REGIÃO

página sessenta e sete

UMA PEQUENA COLEÇÃO AO AR LIVRE, EM CONSTANTE MUTAÇÃO

página sessenta e oito

NA PRIMEIRA EDIÇÃO FIZEMOS TRÊS CONVITES

página sessenta e nove

BENEFICIAR DE OUTRAS VISÕES E EXPERIÊNCIAS

página setenta e um

CRIÁMOS O PROGRAMA CURADOR JÚNIOR

página setenta e dois

QUERÍAMOS APRENDER

página setenta e três

NÃO SE CONVERSA EM MULTIDÃO

página setenta e quatro

PROGRAMAR PARA INTEGRAR A COMUNIDADE

página setenta e cinco

NOTA DE ABERTURA

[PORTUGAL ENTRE PATRIMÓNIOS] é um projeto do Museu Nacional de Arte Contemporânea que com esta coleção de [ENTREVISTAS] pretende transformar testemunhos em diálogos, na convicção da possibilidade do envolvimento de pessoas, grupos e comunidades em projetos culturais que exigem esforço de abertura a múltiplas experiências, transformando também públicos em atores.

Experiências de Arte Participativa. Miguel Cheta, José Rui Martins, Rui Macário e João Dias é o quinto volume da coleção. Revela trabalhos artísticos continuados ou pontuais que exigem um pensamento, uma comunicação e uma partilha de formas renovadas de relação com os outros. Cruzando margens e fronteiras disciplinares, esta ideia e forma de criação envolve um trabalho artístico que vê todos os envolvidos no ato artístico como artistas – profissionais e amadores, no sentido etimológico da palavra –, promovendo iniciativas e modelos de participação de natureza muito diversa e dando eficaz e afetiva prova de vida de que a Cultura, como atividade humana, é um organismo vivo, complexo e de cariz cooperativo. Pelo seu papel e contributo para o debate sobre a relevância da atividade cultural no tecido social e na qualidade de vida das populações, o MNAC agradece a Miguel Cheta, José Rui Martins, Rui Macário e João Dias terem partilhado connosco as suas experiências.

Emília Ferreira

Diretora do Museu Nacional de Arte Contemporânea

Lisboa, junho de 2020

PALAVRAS PRÉVIAS

Da vasta produção artística nacional reunimos neste volume testemunhos de Miguel Cheta, José Rui Martins, Rui Macário e João Dias, profissionais associados a quatro parceiros do projeto [Portugal entre Patrimónios], em cuja programação estes artistas e teóricos trabalham ou projetam trabalhar com outros para criar arte. Este conjunto de conversas centra-se na prática e nos desafios da participação nas instituições culturais e revelam as suas propostas, dificuldades e concretizações.

Desafiado pela *Câmara Municipal de Loulé*, através das Galerias Municipais, o artista plástico Miguel Cheta respondeu à proposta expositiva Co-Laborar do [Portugal entre Patrimónios], resultando na exposição “Todos nós nascemos originais e morremos cópia – entre a interrogação e a afirmação existe um espaço que a arte ocupa” no CECAL, Centro de Experimentação e Criação Artística de Loulé.

José Rui Martins, ator, encenador e diretor artístico da *ACERT – Associação Cultural e Recreativa de Tondela*, falou desta estrutura associativa que é uma referência nacional e internacional nas suas práticas artísticas e nas suas relações comunitárias.

O Projecto Património, de Viseu, desde 2011 relaciona e questiona o Real e o Falso através de um modelo potencialmente colaborativo e participativo. Rui Macário, gestor cultural e investigador, contextualiza o Museu do Falso – um museu da História da cidade de Viseu, da sua comunidade e do seu território.

João Dias é um artista visual e diretor artístico do POLDRA. Em 2019, a POLDRA TALK #03 convidou François Matarasso, investigador, especialista em arte participativa e autor do livro “Uma arte Irrequieta – reflexões sobre o triunfo e a importância da prática participativa”, publicado pela Fundação Calouste Gulbenkian, parceira do [Portugal entre Patrimónios].

No conjunto, estas experiências em formato de entrevista revelam-se propostas de grande proficiência, ambição e capacidade de envolvimento. Com pressupostos distintos, exemplificam contextos de produção artística associada à prática participativa (cuja raízes se estendem à arte comunitária), expressão de um pensamento contemporâneo sobre Arte. E fazem-no como realmente importa: não escondendo os riscos e os obstáculos, e demonstrando como os falhanços podem ser poderosas alavancas para pavimentar caminhos futuros. Assim, também a falência de oferta cultural no interior é usada como oportunidade para criar, realçando ainda mais a importância destes projetos criados com as comunidades, assumindo, desde o primeiro instante, que ouvir quem está no território é não apenas perceber o que se tem feito, mas tomar o pulso do que urge ainda fazer. Neste contexto, se a interioridade é, por vezes, um problema, a centralidade deve ser, sempre, uma responsabilidade. A responsabilidade de ouvir e, no processo, de dar voz e visibilidade a quem conhece, para que a reivindicação lúcida e ciente das carências e valências do território possa iluminar os necessários contributos de todos – incluindo os de um Museu Nacional. Porque a responsabilidade é um caminho de duas vias e não se cumpre com visões unívocas, oniscientes, levando aos “outros” a voz única de quem crê estar na posse de visões globais.

Como refere o velho provérbio, quem quer ir depressa vai sozinho, mas quem quer ir longe vai acompanhado. O MNAC continua a caminhar acompanhado de alguns dos mais generosos e resilientes entre nós. Como são os criadores a cujos testemunhos aqui damos voz.

Emília Ferreira

Diretora do Museu Nacional de Arte Contemporânea

PARCEIRO:

**LOULÉ CRIATIVO,
CÂMARA MUNICIPAL DE LOULÉ**

ENTREVISTADO:

MIGUEL CHETA





FOTOGRAFIA: LÚCIA SALDANHA

UMA OPORTUNIDADE PARA REPENSAR

Lúcia Saldanha (LS): Loulé respondeu ao desafio do projeto [Portugal entre Patrimónios] para criar um sistema dinâmico expositivo, um espaço de criação e pensamento. Uma ideia de desenvolver projetos expositivos como processos participativos de aproximação à arte, centrados num tema: “**TODOS NÓS NASCEMOS ORIGINAIS E MORREMOS CÓPIA**”, uma frase atribuída a Carl Gustav Jung, psiquiatra e psicoterapeuta suíço, fundador da psicologia analítica e criador de alguns dos mais conhecidos conceitos na área da psicologia. O Município de Loulé, através das Galerias Municipais, desafiou o Miguel Cheta, que é artista plástico, para refletir sobre as questões dos processos colaborativos: que diálogos possíveis? Surgem conflitos nas relações entre públicos e artistas? O que é a arte colaborativa e o papel do artista na transformação dos territórios? O Miguel aceitou o convite, porquê? Já tinha experiência em iniciativas semelhantes?

Miguel Cheta (MC): Foi fácil aceitar o convite por este estar completamente em linha com as minhas preocupações e causas que defendo enquanto artista e enquanto cidadão. Tenho experiência na área de desenvolvimento de projetos educativos através da arte o que logo implica a reflexão e a prática sobre processos colaborativos e interdisciplinares, educação e arte.

LS: É muito difícil questionar a complexidade da sociedade contemporânea através da criação material e imaterial?

MC: Não creio que seja difícil questionar essa complexidade. O mais difícil é colocar as questões no tempo certo. A sociedade está a sofrer alterações dramáticas a um ritmo alucinante, para além de todos os exemplos possíveis a nível económico, social, ambiental. Ao olharmos para os mesmos fatores após este catalisador Pandémico, este questionamento já parece desajustado e incompleto agora, final da primavera 2020 em relação ao seu início. Todos conhecemos a atração das revoluções pela primavera, não a esperávamos certamente desta forma. O que já era complexo tornou-se subitamente muito mais complexo. Resta saber o que faremos com este acontecimento: se

o tomamos como uma oportunidade para refletirmos a humanidade ou, como será provável, apenas mais uma oportunidade perdida para nos repensarmos.

Emília Ferreira (EF): Pensa que corremos esse risco? Como podemos passar, na educação, essa importância de uma nutrição diversa para um melhor crescimento intelectual e criativo?

MC: A única forma que conheço de passar essa importância é através do acesso à cultura. Haver a oportunidade de, desde jovens, podermos contactar com a diversidade disciplinar da cultura e artes. O ideal será fazê-lo na escola, enquanto ferramenta de ensino e nos diversos níveis de escolaridade, idealmente do Pré-escolar ao Secundário. O Ensino num futuro próximo vai ter que adotar este tipo de experiências interdisciplinares, em que a arte e o processo artístico fundem a matéria curricular para uma educação mais relacional, quer ao nível dos conteúdos, quer ao nível das relações humanas. Penso ser este o caminho para dotar a educação dessa emancipação para uma nutrição diversa.

O ENSINO TRADICIONAL NÃO APOSTA NO ESTÍMULO CRIATIVO E CAPACIDADE DE PROJEÇÃO INDIVIDUAL

LS: Esta sua exposição que intitulou «Todos nós nascemos originais e morremos cópia – entre a interrogação e a afirmação existe um espaço que a arte ocupa» – abriu ao público em fevereiro, no CECAL-Centro de Experimentação e Criação Artística de Loulé. Não é uma exposição no seu sentido mais convencional. Como explica o projeto?

MC: Não a considero uma exposição convencional por a ter pensado e construído enquanto ferramenta de ativação do questionamento e reflexão crítica, bem como promotor do “fazer com o outro” sendo a ato de pensar em coletivo o primeiro ato de fazer. As obras que constituem esta exposição têm uma “vida dupla”, a exposição sobrevive enquanto proposta expositiva na mais

convencional relação com o público, mas é nos seus momentos de ativação que esta atinge outros patamares de interação, em que o público é convocado a participar discutindo e refletindo em conjunto sobre as inúmeras questões lançadas pelas peças expostas. É bastante compensador quando, ao fim de pouco tempo de visita, constatamos que os visitantes já estão a discutir problemas de natureza Social, da História de Arte, da Estética. O papel de quem dirige a visita não é debitar informação, mas sim lançar pistas para que cada grupo vá construindo em conjunto o seu percurso discursivo e de descoberta. Além destes dois momentos, a exposição também se divide em dois espaços distintos, o espaço expositivo e a oficina que foi montada no primeiro andar do CECAL. Algumas das peças expostas são elas próprias matrizes, objetos de reprodução em série, de cópia, como os quadros de serigrafia que parecem flutuar em uma das salas tendo inscritos a frase provocadora, “o autor é uma hipótese improvável, tudo é revisitação”. Estas matrizes podem ser retiradas da exposição para a oficina e darem lugar a novas possibilidades ao serem impressas pelos participantes. Esta é uma das várias possibilidades de aproximação entre os participantes e as obras expostas que tornam esta exposição menos convencional, mais próxima do público.

LS: A abordagem ao facto de os nossos atos serem totalmente culturalizados (fazem parte da nossa condição humana) é facilmente identificável pelos visitantes e visitantes/participantes?

MC: Não é facilmente identificável; a identificação surge através do processo de visita, enquanto constatação.

LS: E os participantes têm a noção da grande capacidade que todos temos de projetar, de criar?

MC: A maioria dos visitantes vem de um longo percurso de frequência do ensino tradicional, e este não aposta no estímulo criativo e no valor do estímulo da capacidade de projeção individual, partilha e participação para um maior enriquecimento do coletivo. É demasiado utilizado o método expositivo de sentido único. Assim, a grande maioria vive insegura e desconhecadora do seu potencial criativo.

EF: Nesse contexto, tem sido fácil envolver as pessoas, chamá-las a participar?

MC: Sim, foi muito fácil chamar as pessoas a participar. Na verdade, tivemos que deixar de aceitar mais marcações. A cada visita realizada surgiam a seguir mais marcações. Penso que esta facilidade em convocar participantes tem a ver com o facto de haver uma necessidade por parte do público desta região em contactar de forma direta com os seus agentes culturais. É uma região muito deficitária neste tipo de interação e sedenta de um polo agregador e educador para a cultura e artes. Sofremos neste campo uma grande desvantagem regional em relação ao resto do país. Começaram há alguns anos a surgir alguns projetos dispersos e pontuais que ajudam um pouco a colmatar esta falta, mas, devido ao seu carácter efémero, o seu efeito é quase residual. Outro fator que penso ter sido um facilitador da forte adesão prende-se com o facto de trabalhar com algumas escolas do concelho, daí haver uma relação de confiança e proximidade estabelecida com os professores e direções das escolas.

ENSINAM-NOS O MEDO DE ERRAR E A UNICIDADE É CONFUNDIDA COM INDIVIDUALISMO

EF: Regressando ao que disse da Escola, como lhe parece que se procede o processo de perda do valor da unicidade e da consciência da nossa capacidade criativa?

MC: Ensinam-nos o medo de errar, falo do sistema de ensino esgotado que nos formata para sermos uma mera peça da engrenagem social. O ensino pré-escolar é demolidor, castrador da liberdade necessária ao estímulo criativo. A unicidade é apagada dando lugar ao individualismo e por vezes dando lugar à confusão entre os dois conceitos. Seguimos modelos educativos muito antigos que não acompanharam nem valorizam o potencial da unicidade como contributo maior para o coletivo. Falo do coletivo enquanto sentido de comunidade, pedra basilar da ideia de humanidade que tem de ser recuperado e lembrado constantemente neste modelo social.

EF: No sentido do que acaba de dizer e pegando no valor da persistência, como aborda a questão do tempo (o tempo longo da dedicação, da experimentação, do risco) na criação? Considera-a importante?

MC: O tempo é essencial no processo de produção artística. Os artistas em geral continuam a ter uma relação diferente com o tempo, um tempo à margem do que é normalmente o exigido pela sociedade. É necessário tempo para estudar, para pensar, para experimentar, para recusar ideias traiçoeiras que aparecem no imediato, para nos relacionarmos com o trabalho, para tentar entender como o outro se pode com ele relacionar – tempo de escuta. Um tipo de tempo que encontramos na agricultura tradicional, um tempo que respeita os ciclos temporais, que é diferente do tempo da agricultura intensiva. A sociedade de todo o mundo teve há pouco a oportunidade de repensar a sua relação com o tempo, penso que foi um exercício global, um exercício que pode ser explorado como aproximação ao próprio processo artístico pois fatores como tempo longo de dedicação, experimentação e gestão do risco foram intensamente experimentados a nível global durante dois meses. Muitos artistas que conheço ultrapassaram com grande normalidade este período de confinamento, estudando, experimentando e produzindo, como sempre fizeram, na solidão do seu atelier. Outros pararam, paralisaram – tal como eu.

LS: Continuando com o tempo, mas agora em sentido inverso, trabalha também a questão do efêmero na condição humana?

MC: Sim. Na exposição no CECAL temos uma peça que lança uma ponte para essa questão. É um conjunto de 3 desenhos. Estes são feitos com pó de caulino e são projetados através de retroprojektor; podem ser manipulados pelos visitantes. São desenhos muito frágeis que se vão transformando a cada manipulação. Numa exposição recente, produzi um conjunto escultórico também com o caulino em pó. São objetos de extrema fragilidade que sucumbiram à curiosidade do público que lhes ia tocando para perceber qual a real solidez dos objetos. Este era o resultado pretendido, a curiosidade do público era legítima, pois os objetos aparentavam ter uma solidez que não tinham, mas a sua textura despertava a desconfiança e a força da curiosidade. Cada toque marcou cada uma das peças até a sua forma original se tornar

irreconhecível, processo que ocorreu durante o tempo de exposição sem nunca ter havido qualquer intervenção para recuperar a sua forma original.

É LINDO VER O PODER TRANSFORMADOR DA ARTE

LS: Esse sentido de relação, patente nesse projeto, é um traço da vossa atividade. As iniciativas CO-LABORAR de projetos expositivos do [Portugal entre Patrimónios] apostam no inventar e no “fazer com” os outros. Como funciona o modelo participativo nesta exposição aqui em Loulé?

MC: A participação é fomentada através de uma visita conduzida à exposição. Todas as visitas são diferentes. Estas passam por toda a exposição, mas cada uma delas incide sobre um tema proposto, como por exemplo, “o signo e o símbolo”. Através deste tema revisitámos momentos da História da Arte e da Estética e transportámos esta discussão para a vida na sociedade atual. Numa primeira fase, os participantes são encorajados a pensar em conjunto, descobrindo desta forma a exposição, a primeira forma de fazer com... Numa segunda fase, temos a fase de oficina, na qual é estimulada a colaboração entre participantes: criam objetos artísticos a partir dos estímulos relativos ao tema discutido.

LS: A exposição tinha bastantes ativações programadas em grupos de visita/atelier interrompidas devido à situação pandémica. Como são estas iniciativas e como funcionam?

MC: Todas as ativações eram programadas por temas. E poderiam ter sido diferentes. Havia uma primeira fase de visita à exposição em que as próprias peças eram estímulo para debate. Esta era a forma de a exposição ser apreendida pelos visitantes: eram estimulados a falar sobre o que viam. Eram lançadas pequenas pistas (por mim ou pelas monitoras dos serviços educativos do Museu Municipal de Loulé), os grupos eram divididos em dois, na fase de visita, para que fosse possível dar mais atenção aos 14 ou 15 visitantes de cada

grupo (as turmas, infelizmente, são demasiado grandes). Durante a primeira hora, tínhamos a visita. A segunda hora era dedicada à produção em oficina, montada por mim no primeiro andar da exposição e funcionando como uma extensão desta. Através do desenho, da serigrafia, da palavra, da pintura, os participantes criavam objetos a partir de outros que faziam parte da própria exposição. No final, havia lugar a uma reflexão.

EF: Quem pensa e orienta, em geral, as vossas atividades? A quem se dirigem e quem as procura mais?

MC: Todas as visitas são orientadas por mim, com o precioso apoio dos serviços educativos do Museu Municipal de Loulé. Faço questão de estar presente, pois o acesso a artistas foi algo que nunca tive nesta região durante o meu percurso escolar. O acesso a obras de arte era muito raro: através da Galeria de S. Lourenço, em Almancil, e pouco mais. O acesso aos artistas, às suas preocupações e ao diálogo, era impossível. É um grande privilégio poder testemunhar o modo como uma exposição pode operar transformações em quem as visita e como, em grupo, é questionada, apreendida e adotada. Imperdível.

LS: Quantas realizaram até agora?

MC: Realizámos 6 ativações, das 15 marcadas.

LS: Ficaram por fazer algumas revisitações a artistas que lhe são caros pelo seu trabalho interventivo nos campos participativos e sociais, como Thomas Hirschorn ou Hélio Oiticica. O que mais o impressiona no trabalho deles?

MC: São artistas que contribuíram para a aproximação da arte do povo, dos mais desfavorecidos, dos sem voz e sem oportunidade. Eu aprecio arte política, arte interventiva, arte enquanto catalisador de mudança. São incontornáveis os Parangolés do Oiticica, que ligavam o Samba ao protesto popular. São incríveis as intervenções de Hirschorn nos bairros sociais nos arredores de Paris, em que torna os seus habitantes fiéis cuidadores de importantes obras de arte que foram deslocadas dos museus para os próprios bairros. Como é lindo ver o poder transformador da arte, nem que seja por momentos.

É PERTINENTE REFLETIR SOBRE O QUE É TERRITÓRIO

LS: Qual a relação dessa inspiração com o trabalho que desenvolve?

MC: Tento desenvolver um trabalho de proximidade com as pessoas e com o território onde sempre habitei: o Algarve. O Algarve é muito periférico, um lugar onde a aposta cultural está quase sempre ligada à euforia do turismo e a ideia de cultura é quase sempre para servir esta atividade, um complemento muitas vezes festivo e fugaz, que nada deixa de forma material ou imaterial no final de cada ciclo ou de cada programa imposto pelo governo central. Assim, considero pertinente refletir sobre o que é este território e o que para ele desejamos, sobre as suas acentuadas alterações económicas, sociais e paisagísticas ocorridas nas últimas décadas que tanto o têm descaracterizado, destruindo o seu frágil património. O trabalho que produzo enquanto artista tem muitas vezes este tipo de preocupações e é por vezes bastante interventivo, como o de Oitica. Por exemplo, no projeto “Construímos Ruínas”, recolhi revistas de distribuição gratuita de venda de imóveis de luxo, nelas imprimi a dourado na capa a frase “Construímos Ruínas” voltando a devolvê-las aos canais de distribuição. A partir destes fenómenos idiossincráticos e deste lugar posso trabalhar temas universais.

LS: O final da exposição foi adiado dada a interrupção durante a quarentena. Mas como foi a inauguração? Teve muita adesão? Tem-se mantido o interesse dos visitantes?

MC: Tivemos uma inauguração muito participada, estiveram presentes cerca de 200 pessoas, o que só por si ilustra a adesão e curiosidade suscitada pela proposta expositiva. Durante o primeiro mês de abertura na fase pré-pandémica continuámos a ter muita participação e um enorme interesse, por parte de escolas e outras entidades, em visitar e participar neste projeto. A exposição esteve fechada durante o período de confinamento e na sua reabertura a adesão tem sido diminuta. O público continua com receio e tem a permanência em espaço exterior como prioridade.

LS: É uma exposição que pode ser itinerante?

MC: Sim, é uma exposição que pode facilmente itinerar. Esta exposição foi construída para ter a autonomia necessária para ser visitada mesmo nos momentos de não ativação. Tem um corpo de 80 desenhos projetados, tem escultura, objetos encontrados, fotografia, desenhos feitos com caulino em pó, com toda a sua fragilidade. Tem uma oficina de trabalho, instalada no primeiro andar.

LS: O Miguel acredita no papel da arte na educação e como ponte entre o conhecimento interdisciplinar. Mais do que no ensino artístico, interessa-lhe o ensino através da arte, por isso tem trabalhado mais a perspetiva da “arte como ensinamento, e não o ensino da arte”. Tem sido uma aposta conseguida?

MC: Felizmente, tenho tido a sorte de poder trabalhar num projeto, o Arte vezes Educação, organizado pela Câmara Municipal de Loulé, que me permite agir e verificar no terreno, junto das escolas, dos alunos e dos professores que o ensino pode ser diferente. Mais apelativo, um maior desafio, mais motivador, mais participado, um lugar onde aprendemos uns com os outros e onde a matéria curricular se cruza entre disciplinas e com alguns métodos da criação artística. Não há lugar a aulas monótonas, tudo se reinventa a cada sessão. Sempre com muito trabalho, rigor, exigência e espírito de equipa. Os resultados têm sido muito bons, basta ouvir os alunos que já participaram no projeto.

O ACESSO À CULTURA É DESIGUAL

EF: Crê que a Arte nos prepara melhor para a vida? Pode dar exemplos concretos?

MC: Sim, é algo em que acredito e trabalho. Sim, claro. A Arte questiona e faz-nos tentar encontrar respostas. A Arte promove encontros, connosco e com o outro. A Arte exige, mas não proíbe. A Arte possibilita, tentando não

reprimir. A Arte faz-nos sentir. A Arte leva-nos à descoberta. A Arte permite-nos dela fruir, enquanto espectador ou enquanto Ator. A Arte aproxima-nos enquanto Humanos, pois é coisa nossa, que nos une e consciencializa do imenso “inconsciente coletivo”. Considerando apenas alguns exemplos de todo o seu potencial, penso ser seguro afirmar que, sim, a Arte prepara-nos melhor para a vida.

LS: Participou no Projeto 10X10 da Gulbenkian. Como foi essa experiência? Influenciou a sua forma de trabalhar?

MC: O projeto 10X10 foi uma experiência singular. Este Projeto, que apenas teve 5 edições, abriu caminho para muitos projetos como o Plano Nacional das Artes (PNA) que cruza arte e educação. Foi um orgulho ter participado. Na Gulbenkian, conheci outros artistas que muito têm contribuído para este feliz cruzamento. Ainda hoje colaboramos. Sim, o 10X10 entranhou-se e deu-me grandes contributos, nomeadamente mais e melhores ferramentas de trabalho.

EF: Inspirando-se nessa experiência e no trabalho que tem desenvolvido, como sumaria a relevância de projetos que envolvam entidades diversas com diferentes localizações territoriais?

MC: Considero de grande importância, pois apesar de vivermos num país de pequenas dimensões, existem grandes assimetrias e diversidade cultural que podem ser trabalhadas, com este tipo de projetos. A partilha de experiências bem como a itinerância dos projetos podem contribuir positivamente para uma melhor disseminação cultural num país onde o acesso à cultura é desigual, altamente centralizado.

LS: Atualmente está envolvido no Projeto Arte vezes Educação, da Câmara Municipal de Loulé. Como funciona?

MC: O projeto é direcionado para professores do ensino secundário que durante dois períodos de um ano escolar estão em formação e têm o apoio de um artista convidado presente durante todo o processo em sala de aulas, durante o horário de projeto. Começamos no mês de julho com uma Residência artística que tem uma semana de duração. É nesta Residência que os professores

selecionados tomam o primeiro contacto com as metodologias do projeto e com alguns artistas de diferentes áreas. É quando são convidados a sair da sua zona de conforto. No ano letivo decorrente, cada artista trabalhou com três professores de diferentes disciplinas. Estes tinham, durante um dia da semana, um horário comum para poderem trabalhar e preparar de forma interdisciplinar os seus conteúdos programáticos; tudo isto mediado por um artista que transporta para esta experiência interdisciplinar as metodologias da sua prática artística. Depois, era só desarrumar a sala e estimular uma aprendizagem mais participada, divertida e em união. Aprender com o outro e com gosto pela aprendizagem. Temos muitas vezes presente uma avaliadora do projeto e somos acompanhados por uma filósofa que, por vezes, vem estimular a discussão e o ato de pensar com...

É TERRÍVEL VIVER COM MEDO

LS: No contexto atual, tem ou vai ter trabalhos em curso? Que limitações e que projetos para o futuro?

MC: Tenho exposições a decorrer, na verdade são três, duas individuais e uma coletiva. Neste momento, o futuro é uma enorme incógnita. A incerteza é grande para quem trabalha no sector da cultura, muito maior para quem está na linha da frente e produz arte, sem qualquer tipo de apoio. Algo de muito urgente tem que ser feito pelo nosso sector. Todos os projetos que tinha para se realizarem num futuro próximo foram cancelados, à exceção das exposições que abriram imediatamente a seguir ao período de confinamento, mas que têm pouquíssimas visitas por ainda reinar este clima de medo. É terrível viver com medo, medo do outro. Temo que amplifique o nosso processo de afastamento. Apesar de interrompido durante o período de pandemia, incluindo o próximo ano letivo, penso que projetos como o Arte vezes Educação terão um papel fundamental, pois fomentam a aproximação, a empatia, o contacto físico, o fazer e estar com o outro, a confiança e o respeito mútuo. Ações que necessitarão ser reforçadas e reaprendidas, estes projetos

passarão, quanto a mim, de importantes a indispensáveis nas escolas. Também trabalhava na preparação de um projeto de Arte Pública, que envolvia a participação da população, quer na fase de discussão, quer na fase de produção. Este projeto teria cerca de um ano e meio de duração e também ele se encontra parado – e também ele visava o encontro entre a população e as propostas de Arte que, na sua maioria, aparecem de forma impositiva nas suas cidades.

EF: Uma última pergunta: depois de tudo o que referiu, como definiria património?

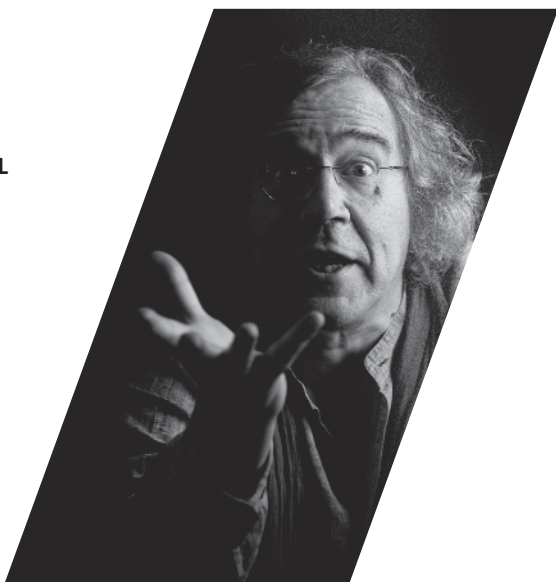
MC: Património é herança e legado. É Natural e Humano. É identidade, é saber. É matéria e é imaterial. É de um lugar e é Universal. É coisa Humana.

PARCEIRO:

**ACERT - ASSOCIAÇÃO CULTURAL
E RECREATIVA DE TONDELA**

ENTREVISTADO:

**JOSÉ RUI
MARTINS**





INVESTIDAS EXPERIMENTAIS DESAFIADORAS

LS: A ACERT é uma referência nacional e internacional, tanto nas suas práticas artísticas, como nas suas relações comunitárias. Como definem o vosso trabalho?

José Rui Martins (JRM): O Trigo Limpo teatro ACERT foi fundado em 1976 e a Revolução de Abril foi sua estimuladora. Não é uma frase feita afirmar este legado, não é um lugar comum, mas tão simplesmente “chamar as coisas pelos nomes”. A sua fundação foi uma forma de manifestar a importância que teve, para os elementos que formaram o grupo, a liberdade e o desejo de participar no processo do país novo que se desejava construir. Formada três anos depois, a ACERT é uma estrutura associativa que cedo se assumiu portadora de um sentido de atuação pluridisciplinar, em termos das áreas artísticas, assentando a sua vertente criativa no núcleo que lhe deu origem. Esta singularidade, um grupo de teatro na génese de uma associação, caracteriza a dinâmica da ACERT, influenciando decisivamente a sua evolução, que passa pelo crescimento de um projeto transversal, em termos da promoção de espetáculos, pela formação e produção artísticas, pelas práticas culturais associadas ao desenvolvimento regional e à dinamização comunitária. Tudo isto sustentado por uma equipa que, pela profissionalização teatral, passa a garantir uma melhor resposta, em termos da gestão de um projeto de programação com alguma regularidade.

EF: Querem dar algum exemplo dessa gestão que garante a vossa operacionalidade?

JRM: A organização de um curso de Animadores Culturais certificado coordenado pela ACERT representou a primeira alternativa de congregar, ao longo de seis meses, um grupo de jovens em torno de áreas formativas teóricas e práticas com distintas dimensões. Procurou-se a exemplaridade ética e educativa e um apurado sentido de responsabilidade em procurar “mestres” que produzissem conhecimento adaptado aos conteúdos programáticos. Transformou-se a ACERT numa escola de saberes e num espaço de convivência onde as artes ganharam morada. Os participantes conquistaram, numa idade

crucial da sua formação cidadã, instrumentos de conhecimento que lhes permitiram, de algum modo, fazer parte de uma escola utópica informal de aprendizagem artística e de um coletivo que tinha a ACERT como sua casa de realização de loucuras, que o ensino formal não continha. O facto de, pela primeira vez, os monitores poderem ser remunerados, de haver condições de investimento, ainda que reduzidas, em equipamentos e materiais e de os participantes receberem uma “bolsa” – nunca paga pelos “donos europeus dos fundos” – foram incentivos para criar uma equipa que, nos anos subsequentes e ainda atualmente, se demonstrou decisiva para uma mudança no desenvolvimento de novas capacitações e na ampliação de horizontes de referência dos participantes. A gestão desta ação decorreu num processo de grande autonomia e demonstrou o quanto era importante, numa região do interior, criar alternativas de formação artística que, como aquela, fixou jovens nas etapas futuras da ACERT e alavancou desejos incontidos de prosseguimento de cursos superiores de educação artística a muitos dos participantes, fatores que foram e são decisivos nas etapas de desenvolvimento da ACERT.

LS: A ACERT é uma entidade local que trabalha para a sua comunidade e simultaneamente leva o vosso local e mundo e traz o mundo ao vosso lugar. Como começou este projeto e como tem evoluído?

JRM: Na sua primeira fase, o grupo caracterizou a sua ação numa militância cultural que proporcionasse o evoluir de tomadas de posição das populações em causas comunitárias e solidárias, nomeadamente no melhoramento das condições de vida e dos direitos de cidadania que passavam a existir. A partir do ano em que foi formada a ACERT (1979), a atividade passou a ter um âmbito mais alargado a outras vertentes artísticas e associativas e um primeiro espaço de trabalho e apresentação: uma loja de arrumações de cinco por oito metros, espaço de convívio, de apresentação de teatro, música, cinema. Um milagre da vontade e da paixão. Um refúgio possível para quem sofria conotações por defender Abril e a quem eram negadas condições para dar visibilidade aos seus sonhos. Em 1984, com a adaptação de um hospital em ruínas, a ACERT passou a ter o “Espaço Cultural ACERT” com maiores condições: primeiro auditório, espaço associativo e de oficinas e, principal-

mente, um jardim fronteiro onde, mais tarde, se iniciou a realização do Tom de Festa – Festival de Músicas do Mundo da ACERT. Para readaptarmos este espaço, foi crucial a cedência provisória das instalações pela Misericórdia de Tondela, o apoio primordial para recuperação da Fundação Calouste Gulbenkian, que acreditou no projeto antes de qualquer instituição, e o Município que, após este apoio, cedeu materiais e serviços. Outro dos momentos cruciais de transformação orgânica aconteceu em 1989, com a constituição do setor profissional da ACERT (Núcleo de Estudos e Recursos Culturais), grupo que se propôs, sem apoios institucionais, desenvolver atividade teatral profissional, paralelamente com a prestação de outros serviços, tais como serviços gráficos, montagem de espaços culturais... e todos os desempenhos para que nos sentíamos aptos ou que representavam investidas experimentais desafiadoras.

CAUSAS SOCIAIS QUE DIGNIFIQUEM

EF: Como é que adaptaram um hospital em ruínas e fizeram dele o espaço de que precisavam?

JRM: Que canseira, que loucura! Sedentos de ter finalmente um espaço, deitámos mãos-à-obra: aterrámos a cave para ficar habitável, as antigas enfermarias com paredes de tapume foram destruídas para o espaço ganhar uma ampla sala em abóbada, originando a sala de espetáculo, algumas salas de tratamentos transformaram-se em secretarias e biblioteca e uma das varandas transformou-se num bar, para aí ocorrerem outro tipo de apresentações. Tudo com o trabalho voluntário dos associados que, em pouco tempo, fizeram daquelas ruínas um brinco. Alguns dos materiais chegavam de amigos e de empresas que colaboravam. Foram impressionantes os resultados e o afinho de gerir, com pouco dinheiro, um edifício que passou a ser uma referência para a região. Um novo espaço passou a prestar novos serviços para “terapias culturais”.

EF: E como é que conseguiram a profissionalização sem apoios institucionais?

JRM: Em 1989, acontece a constituição do setor profissional da ACERT (Núcleo de Estudos e Recursos Culturais). Um grupo propôs-se, com a sua atividade e sem apoios institucionais, desenvolver atividade teatral profissional, a dinamização mais permanente do espaço e garantir alguma sobrevivência com a apresentação de espetáculos, a construção de ludotecas, a prestação de outros serviços gráficos, montagem de espaços culturais. Tudo o que vinha à rede era peixe.

CONTAR COM A INVENTIVA DE TODOS

EF: O que vos motivou na altura da criação e o que continua a motivar-vos agora?

JRM: Salientar permanentemente o caráter de intervenção cultural fiel à matriz de liberdade para pensar e agir, e de solidariedade com causas sociais que dignifiquem o ser humano e que contribuam para a sua formação, elevação do conhecimento e favorecimento de participação cívica e cultural. Incorporar uma prática artística inovadora numa relação comunitária coerentemente eficaz, de forma a potenciar circuitos engenhosos de conquista de públicos diferenciados e, sobretudo, carentes de oferta cultural. Projetar experiências artísticas, numa ampla rede de itinerância local, regional, nacional e internacional que favorece a capitalização de experiências e de contactos para a implantação e a potencialização do projeto, em termos de experimentalismo artístico, de inovação de metodologias e de extensão geográfica de públicos. Procurar práticas de atuação que suportem o desenvolvimento do projeto na abrangência a outras zonas geográficas e atraindo públicos urbanos que, adicionados a interligação comunitária, deem consistência a um plano de inserção local, ousado nas práticas e metas. Inovar permanentemente os meios de atuação, ou seja, os recursos humanos – criadores, técnicos, animadores, espaço, equipamentos, oferta de serviços, formação artística e de gestão cultural, de forma a garantir um aumento qualitativo da programação,

das condições oferecidas aos criadores e, consequentemente, aos públicos, e a uma prática cultural comunitária coerente e transformadora. Manter o grau de exigência artística profissional, garantido pela atualização formativa e pela permuta de experiências, fatores necessários para prosseguir um processo de crescimento equilibrado. Resumindo, sermos suficientemente loucos para a mudança, sermos satisfatoriamente genuínos e despretentos com as memórias e um piscar de olho ao futuro, sermos permanentemente pescadores de felicidades e paixões, sem complexos de viver no interior e numa Tondela “sem muros nem ameias”. Foram estas, entre muitas outras práticas, que permitiram implantar geograficamente a ACERT, projetando-a na vida cultural do País pela identidade com que dirige uma atuação artística transversal, ousada e eficaz na transformação dos hábitos culturais. De salientar que o distrito de Viseu, hoje com uma indiscutível e meritória oferta e projeção cultural, era considerado uma região sem programações e criações artísticas regulares, sem espaços de apresentação condignos e com poucos hábitos culturais. É óbvio que não consideramos a ACERT como protagonista única dessa mudança, mas seria um contrassenso alhear-nos do importante papel por ela desenvolvido nesta transformação. O viver no interior não é uma fatalidade nem requer paternalismo. Sabemos e comprovamos a cada momento, pelas experiências de acolher em residência outros grupos e pela vivência do nosso trabalho nas grandes cidades, que existem inúmeras vantagens de trabalhar aqui. Os nossos colegas que vivem na cidade gastam uma ou duas horas nos transportes para chegar ao ensaio e regressar a casa. Nós, é só um pulinho. Quando, numa cidade, se necessita adquirir bens ou serviços, não é fácil nem rápido. Nós vamos rapidamente às empresas ou a pessoas que sabemos que, quase de imediato, têm condições de corresponder ao que solicitamos. Isto, para além da vantagem de sabermos a felicidade sentida por um ferreiro por interromper a sua rotina de produzir portões, trocando o foco no descobrir de soluções para a engenhoca que idealizamos e que, quase sempre, passa a contar com a sua inventiva. No dia da estreia, ele ali estará, contente por tudo dar certo, fazendo anonimamente parte da equipa. Tão simples e tão maravilhoso...

EQUILÍBRIO ENTRE TRADIÇÃO E MODERNIDADE

LS: Na criação, valorizam sempre o papel da inovação e da renovação?

JRM: Manifestamos tanto quanto possível que a linha definidora da atuação da ACERT se situe num plano de inovação de práticas artísticas que favoreça a fruição e participação cultural. Para atingir esta meta, a ação tem-se estabelecido no fortalecimento de uma equipa o mais possível pluridisciplinar no manuseamento das ferramentas necessárias a uma programação. Suficientemente provocadora, no sentido das alterações experimentais com que deseja incitar o público a que se dirige. Fortemente sensata, pela responsabilidade comunitária, pelo serviço público e pelo ecletismo da ação dirigida aos públicos e à participação cidadã que desejamos atrair e integrar. É pela interligação entre a ousadia criativa, enquanto motor de exigência de um público que se pretende mais exigente, crítico e participativo, e uma programação sensata, fortemente influenciadora e transformadora das realidades circundantes, que a ação da ACERT se norteia. Criar condições para conquistar o espaço de equilíbrio entre tradição e modernidade é um segredo que amadurece a identidade da ACERT. Redescobrir permanentemente a forma adequada de corresponder à realidade específica de um espaço, dum tempo, duma região e da multilateralidade das funções da cultura é o nosso encanto.

EF: Podem dar alguns exemplos de programação em cada um dos casos?

JRM: A programação regular do Novo Ciclo ACERT ao longo do ano de 2019 foi eclética e intensa. Entre espetáculos e festivais, mais de uma centena de realizações, para além das oficinas de formação e os acontecimentos que a ACERT acolheu no Novo Ciclo ACERT. Várias estreias nacionais, para além das do Trigo Limpo, e internacionais têm acontecido, dignificando o público. Ainda no antigo hospital, o “Teatro o Bando” e o “Teatro A Barraca” nos apresentaram com as suas estreias de “Montedemo” e “Os Polícias”,

somando-se muitas outras que, na sua maioria, resultaram de residências artísticas no Novo Ciclo ACERT. São permutas que representam mútuas vantagens: para o grupo residente, o dispor de boas condições para a criação e, para a ACERT, o oferecer ao público estreias que, alguns anos atrás, o obrigavam a sair para os grandes centros. O Tom de Festa – Festival de Música do Mundo ACERT e o FINTA – Festival Internacional de Teatro da ACERT têm sido momentos marcantes da programação anual com forte adesão e cuidadosamente programados para uma oferta contemporânea e surpreendente, que dá a conhecer ao público grupos e artistas que passam a fazer parte do seu espólio artístico afetuoso.

HÁ UM OLHAR DE “FORA” QUE O TORNA MAIS DE “DENTRO”

EF: Como é que desenvolvem os processos criativos num âmbito coletivo?

JRM: Um amplo processo de trabalho coletivo que discute estratégias para atingir impossibilidades, que desenha cada figurino de espetáculo e acontecimento, desde a sua génese, na base na análise conjunta dos objetivos sociais, comunitários e artísticos a atingir, que se preocupa em enquadrar práticas numa relação de proximidade com o público em geral, escolar e excluído, que capacita a itinerância para a relação com os outros e na dignificação das populações, ao proporcionar-lhes a fruição de grandes produções, e não só de espetáculos, com a exploração teatral de engenhos cénicos de grandes dimensões. E há um olhar de “fora” pela grande aproximação dos associados não profissionais, que sugere e reflete com paixão as suas ideias e desejos e que o torna mais de “dentro”.

LS: A “Queima e Rebentamento do Judas” atrai milhares de pessoas; dá continuidade a uma tradição. É uma fusão contemporânea de teatro, dança, música e fogo-de-artifício. Onde, como e quando é feita a construção deste espetáculo comunitário?

JRM: O tradicional rebentamento do Judas estava para acabar. Quem o fazia começava a ficar idoso e muitos tinham falecido. É assim que a ACERT transforma e renova uma ancestral tradição num espetáculo comunitário onde se fundem o teatro, a dança, a música e o fogo-de-artifício. Este espetáculo é construído, durante a semana anterior à sua apresentação, num conjunto de oficinas de construção cenográfica, música, interpretação e movimento a que chamamos Fábrica da Queima. Mais de 200 voluntários são enquadrados, nas várias áreas artísticas, pela equipa do Trigo Limpo teatro ACERT e por profissionais contratados para o efeito, culminando a semana de formação com uma apresentação pública no sábado, véspera do Domingo de Páscoa. Esta tradição renovada pelo Trigo Limpo teatro ACERT é já, também ela, uma nova tradição, um encontro anual entre criadores e comunidade para a construção de um espetáculo de raiz popular, mas contemporâneo e atual, crítico e mordaz.

EF: Como é que chegaram a esse número de voluntários? Quem são essas pessoas e o que procuram com essa experiência?

JRM: Nas férias da Páscoa, um grande número de jovens viu no nosso chamamento um motivo para continuarem juntos e o apelo que a ACERT lhes fazia para, em coletivo, construir uma aventura em que eram protagonistas passou a ser correspondido de forma entusiasta. Inicialmente, umas dezenas que, com os anos, chega quase a duas centenas. Estudantes e pessoas em período pós-laboral, e jovens que vêm de outras cidades, entregam-se entusiasticamente e festejam a sua capacidade de realizar em conjunto uma empreitada criativa memorável. Alguns deles serão os futuros “acertinos” que, defendendo uma memória, transformarão a ACERT ao seu tempo e às suas pretensões e sonhos.

LS: Disseram-me que é uma experiência inexplicável. A “Queima e Rebentamento do Judas” é algo que tem que ser vivido? Quando é a próxima Queima?

JRM: O ano de 2020, apesar das contingências criadas pela pandemia, traduziu-se num projeto participativo nas redes sociais denominado de #NãoJudasAcert. Esta ação contou com a adesão de mais de 1.000 pessoas que corresponderam extraordinariamente aos desafios de participação com genuinidade criativa e uma euforia só possível pelo facto do vazio que

representou não vivenciarem o processo habitual. A próxima edição será em 2021 (véspera do dia de Páscoa), criando uma oportunidade para exorcizar, entre outras temáticas críticas, mais empenhadamente o inimigo invisível que nos atormenta neste momento.

RESISTIR COM REDES DE BOCA A BOCA

LS: Tem sido difícil a captação de públicos extrarregionais?

JRM: Até finais dos anos 90, a ACERT representava um dos únicos projetos independentes a programar regularmente na Região Centro do país, situação que lhe conferia a adesão de vasto público extrarregional, noutros distritos envolventes e, de forma particular, de todo o Distrito de Viseu. Felizmente que, no início de 2000, se iniciaram outros projetos na região, com capacidade para programar, constituindo para a ACERT não uma “concorrência”, mas uma complementaridade em termos de oferta cultural. Naturalmente que a distância dos grandes centros e a dificuldade económica na divulgação nos grandes meios de comunicação social levam a que seja nos festivais de música e de teatro que mais espectadores extrarregionais são atraídos. Ou, então, em estreias nacionais ou espetáculos de artistas/grupos de referência que fazem a sua primeira apresentação em Portugal, como aconteceu com John Scofield, Ricard Bona, Compay Segundo, *The Living Theatre* e tantos outros...

EF: Como é que fazem a vossa divulgação?

JRM: É uma pergunta complicada de responder. A resposta exige perguntas: como sobreviver a uma imprensa que não dá importância à cultura e que prescindiu dos editores de cultura e dos críticos que percorriam o país a assistir aos espetáculos e acontecimentos culturais? Como é que uma estrutura como a ACERT e congéneres sobrevivem perante os altos custos de publicar um anúncio num meio de comunicação de referência, onde muitas vezes para sair notícia com destaque se tem que investir num anúncio pago?

Não será comicamente absurdo escutar um locutor na televisão a anunciar “(...) *um grande espetáculo no CCB começa daqui a uma hora. Ainda está a tempo.*”. Estamos em Tondela, a 300 quilómetros e iríamos chegar certamente atrasados... Às vezes, são os espectadores que nos alertam “pela primeira vez em Portugal, esteve aqui no Tom de Festa, e não vi nenhuma notícia” ... É assim a vida! Apesar disto, a ACERT tem contado com a atenção dos jornais e rádios locais, havendo mesmo programas que propomos e realizamos em parceria. A verdadeira e funcional divulgação tem sido um boca-a-boca que, parecendo artesanal, afere o acolhimento conjuntamente com as redes sociais e *newsletter*, que é enviada a milhares de pessoas. Um outro fator relevante é que, desde cedo, a ACERT criou recursos que a autonomizassem, pelo que a de comunicação dá uma atenção especial à produção de conteúdos e ao registo fotográfico, áudio e vídeo dos acontecimentos que produz com meios próprios. Naturalmente que também ainda existem jornalistas que produzem notícias com apreço pelo trabalho da ACERT. Principalmente, regionais, mas também nacionais. Resistiremos como até aqui, criando redes de um “boca a boca” que, de norte a sul e em muitas geografias, funciona e nos tem mantido sempre bem acompanhados.

ABRIR PORTAS AO MUNDO

EF: E como é que o público mais próximo participa? Sentem um envolvimento exigente, participativo?

JRM: Ao longo de mais de 40 anos de ação continuada, a ACERT pode considerar que tem já um público fidelizado e exigente, com muitas referências dos diversificados espetáculos a que assistiu e, muitas vezes, das participações, diretas ou indiretas, em que tiveram contacto com os processos criativos. Por outro lado, há uma permanente ação cultural com os estabelecimentos de ensino. Um programa que, no início de cada ano letivo, é discutido com os agrupamentos e que permite que todos os alunos assistam a espetáculos e participem em oficinas de expressão dramática, de poesia e de escrita

criativa. O grupo de teatro da Escola Secundária, “Na Xina Lua”, tem sido um grupo residente do espaço ACERT, preparando e estreando uma produção por ano, sob a direção de atores e a participação técnica do Trigo Limpo. Uma vez por semana habitam o Novo Ciclo e dão sentido a um serviço educativo ativo com resultados práticos. A malta jovem já não vai em cantigas e ainda bem que assim é, pois estimula mais o elenco permanente. Tem sido uma preocupação da ACERT criar desafios que impliquem os espetadores e os associados da ACERT. O Judas é o exemplo mais representativo. Há debates no final dos espetáculos, os festivais têm na sua organização o envolvimento de elementos não profissionais, há atividades de dinamização associativa em que o público é protagonista, tal como os *ateliers* formativos. E temos muitos associados que apoiam a montagem de espetáculos e até acompanham algumas itinerâncias pelo país e em digressões internacionais. Há uma visão cosmopolita que, atraindo também público que não está tão próximo, não deixa de ser menos local pela hospitalidade que lhe está subjacente. Abrir portas ao mundo é ser *glocal*. Isso é que interessa e não o chauvinismo serôdio que estratifica audiências e as cataloga abusivamente.

LS: Na vossa programação, o Teatro de Rua teve sempre muita expressão?

JRM: A queima do Judas, reiniciada pela ACERT em 1996, representou uma experiência valorativa para os diversificados espetáculos de rua que se seguiram, nomeadamente o “Brincando com o Fogo”, “Faldum”, “Tranviriato”, ainda sem engenhos cénicos e, a partir de 1998, “Memoriar” (máquina de cena do desfile diário da EXPO 98), que passou a representar o início de uma nova matriz do Trigo Limpo teatro ACERT que, até 2019, já originou a criação de projetos quase bienais. Há ainda outra colateralidade interessante a este trabalho: a construção pelo Município de uma “Oficina de Artes Criativas” resulta desta valência e constitui uma alternativa de trabalho notável para atingir novas etapas de trabalho, envolvendo os saberes locais e possibilitando que as empresas tenham retorno pelo seu envolvimento efetivo.

UMA “PLACA GIRATÓRIA DE AFETOS”

LS: A adaptação livre do romance de José Saramago, “A Viagem do Elefante”, foi um espetáculo teatral de rua, itinerante, realizado em coprodução musical com Flor de Jara (Espanha) e em parceria com a Fundação José Saramago. Como conseguem, ao longo dos anos, concretizar estes desafios que exigem uma estrutura profissional enorme e um forte envolvimento com o público?

JRM: Troca de saberes, experiências vivenciadas e ousadia criativa são elementos que permitiram aventuras como “A Viagem do Elefante”. O ano de estreia (2013) foi particularmente gravoso para a ACERT, com a redução drástica do financiamento da DgArtes. No entanto, o momento exigia “não pensar em pequenino” e reduzir os desafios artísticos a gerir rotinas. Daí que tenha havido que encontrar parcerias que apostassem igualmente na loucura, sendo o entusiasmo e carinho da Fundação José Saramago um elemento crucial para dar corpo ao grande sonho, sendo a adesão de vários municípios da “Rota Portuguesa do Caminho de Salomão” igualmente importante no viabilizar inicial do projeto e do seu sucesso. Salientamos igualmente que o Trigo Limpo teatro ACERT, ao longo dos anos, teve grande parte do seu repertório assente na adaptação de textos de vários autores e em textos originais e já lá vão mais de 130 novas criações. Esta particularidade permitiu desenvolver dramaturgias que corresponderam a desafios para o elenco, o contacto com escritores que passaram a integrar a família “Acertina” e, a partir dos últimos anos, editar os “Cadernos de Teatro” com os textos originais, tornando-os acessíveis ao leitor, mas principalmente a outros grupos que, com a sua inventiva, lhe darão novas asas para voarem. Novas dramaturgias, criação de espetáculos de rua comunitários com engenhos cénicos, espetáculos poético-musicais, os “judas” e um permanente sentido de itinerância são, entre outros, domínios de um desempenho que, associado a uma dinâmica pluridisciplinar, onde se inserem a criação, a programação, projetos comunitários e socioculturais, fazem da ACERT, como um dia caracterizou um nosso associado, uma “placa giratória de afetos”.

LS: Em “A Viagem do Elefante” o que era o Laboratório de Interpretação? Foi um projeto de arte participativa? Porquê?

JRM: O Laboratório de Interpretação decorria em 8 sessões de trabalho de terça a sexta-feira, com estreia no Sábado. Mais do que arte participativa, criou-se uma dinâmica de alguma exigência artística que possibilitasse aos participantes um desempenho o mais equilibrado possível com o elenco profissional, ou seja, uma dignificação da participação artística comunitária que não se confinasse à simples figuração. A participação dos voluntários não podia ser entendida como figuração. Representava um dos eixos fundamentais do espetáculo na maior parte das cenas, havendo sempre uma dinâmica que levava a que cada participante interpretasse vários personagens em distintos momentos narrativos. O espetáculo continuará em cena em 2021. Entendemos que ainda haverá localidades que vão reclamar que o elefante Salomão e José Saramago, seu progenitor, sejam seus habitantes.

UM SENTIMENTO DE PERTENÇA EMOTIVO

EF: Como definem os vossos projetos na busca de parcerias? No caso de José Saramago há uma relação autoexplicativa no envolvimento da Fundação, mas e os demais parceiros?

JRM: Na “Viagem do Elefante” o processo foi muito particular e afetivamente envolvente: o autor (José Saramago) esteve sempre presente em todo o processo criativo, sendo que a Fundação seguiu a par e passo o desenrolar da adaptação, construção e ensaios. Foi uma força impulsionadora que se somou à loucura da aventura. Confundiu-se a parceria com os criadores, sendo importante realçar que a Fundação teve um papel primordial na rede de entreajudas. Apoiou na colocação de espetáculos, na participação em momentos públicos e, fundamentalmente, numa dinâmica de partilha afetiva apaixonante pelo sonho comum. Foi todo um cordão solidário que se formou com sinais extraordinários. Uma empresa de vinhos chegou mesmo a produzir

especialmente uma edição especial de Vinho do Porto Réccua Ruby Reserva com a marca “Caminho de Salomão”. Houve mesmo localidades que assinalaram a passagem do elefante com uma pegada que passou a ser uma marca urbana nas ruas das localidades. Sobretudo, a afeição das populações pelo nosso paquiderme: tiravam fotos com as crianças e, na hora da desmontagem, passavam-nos um sentimento de saudade pela partida daquele seu amigo que morou com eles uma semana. Isto é um sentimento de pertença emotivo comparável ao que os atores sentem quando fazem a última apresentação pelo espetáculo que sai de cena.

LS: Têm muitas relações e parcerias com entidades nacionais e estrangeiras?

JRM: As internacionalizações para a ACERT, tal como a itinerância nacional, não são meros instrumentos que se confinam às apresentações. A relação de cooperação está sempre implícita, quer nos convites que são feitos à ACERT, quer nas propostas que apresentamos. É assim que existe uma relação com Moçambique desde 1994, através dos grupos Mutumbela Gogo e Timbila Muzimba, que se vem consumando na coorganização de Festivais e programas conjuntos em Moçambique e na contínua apresentação de grupos e criadores de Moçambique na sua casa, Novo Ciclo ACERT. O mesmo vem acontecendo, ainda que de forma mais pontual, com o Nordeste do Brasil, Cabo Verde, Angola, Luxemburgo e outros países europeus. Para além disto, a ACERT tem o privilégio de nunca viajar sozinha e ter por companhia muitas estruturas congêneres, muitos artistas, muitas pessoas que são um pulmão para evitar a solidão que é um sentimento que, quando se apodera de um criador, asfixia a sua capacidade de relacionamento e uma visão da arte numa redoma autofágica.

LS: Eu trabalhei na Expo’98. Lembro-me de que vocês participaram no desfile diário, da *Peregrinação*. Já passou muito tempo, mas ainda se lembram dessa experiência naquele espaço? Das máquinas de peregrinar? Qual era a vossa e porquê aquela?

JRM: A experiência possibilitou concretizar um projeto artístico com uma matriz que há muito se esperava, sendo que o facto de haver condições financeiras foi um motivo que pesou na aceitação do convite, possibilitando

um processo de contactos com outros grupos e construtores e o envolvimento de muitas empresas locais que, com o seus saberes, foram fundamentais na concretização do projeto. O “Ciclista Caramulo” representou o nosso território e o imaginário de apreço que as crianças, noutra época, tinham pelos brinquedos tradicionais portugueses. Eram engenhocas espantosas com mecanismos de engenharia inventivas. Criar a nossa máquina de cena a partir deste achado criativo foi também um tributo à arte popular.

A ARTE COMO PRÁTICA DE EDIFICAÇÃO DE QUIMERAS

EF: Como é que continuam a garantir todas as condições financeiras necessárias?

JRM: Resistindo sempre e não encurtando os sonhos à medida das dificuldades. Há sempre um sentido utópico em que valorizamos mais o entusiasmo coletivo do que as contrariedades. Temos a percepção de que, se não o fizermos, nos reduzimos à condição de apenas sermos construtores do possível, contrariando a verdadeira função da arte, enquanto prática de edificação de quimeras. No entanto, 43 anos de afirmação do projeto da ACERT mereceriam que o Ministério da Cultura, nos seus últimos mandatos, garantisse condições para prosseguir o trabalho com maior estabilidade. É um sobe e desce injustificado e, muitas vezes, até cruel para quem cumpre e tem uma responsabilidade de serviço público que extravasa a criação e a programação. O Novo Ciclo ACERT foi criado para corresponder, como também o nome “Centro de Recursos Culturais e de Desenvolvimento Regional” traduz, as muitas valências que nele funcionam: atividades dos estabelecimentos de ensino, de outras coletividades, de empresas, de organismos públicos e privados, de iniciativas comunitárias e sociais. Para que tudo isto decorra, é a equipa da ACERT que garante todo o acompanhamento de produção e técnico. É interessante verificar e, muitas vezes, são os companheiros que nos visitam que nos alertam: “mas vocês têm aqui uma capacidade de resposta incrível para tudo”. A verdade é que, ao longo dos anos, a interioridade levou-nos a criar soluções logísticas e técnicas que nos autonomizassem.

Tudo estava longe. Havia que dar a volta e criar um espaço com duas salas de apresentação, um auditório ao ar-livre, uma sala orgânica para ensaios, uma galeria de exposições, salas de produção, oficinas de construção, um bar e um restaurante... enfim, aquelas coisitas que nos fazem felizes pela partilha que podemos fazer com os outros e na afirmação da cultura e das artes no interior. Ora, se a diversidade de desempenhos existe e tem demonstrado resultados, é lamentável que não constitua os “fatores valorativos” que a lei pressupõe aquando da análise dos júris dos concursos. De idêntica forma acontece com a atividade sociocultural ou comunitária a que, pejorativamente, não é atribuído o sentido de contemporaneidade que, redutoramente, só merecem as criações artísticas. É uma ação que exige, igualmente, inovação, experimentalismo e uma grande capacidade de transformação de modelos desgastados. Bem, mas retomemos o assunto da garantia de condições financeiras. A ACERT, como a grande maioria das estruturas artístico-culturais, tem como financiamentos determinantes o Ministério da Cultura, através da DGArtes, e do Município de Tondela. O grau de dependência da ACERT em relação ao orçamento global é muito significativo e resulta da capacidade de gerar receitas próprias da venda de espetáculos, dos patrocinadores locais, que são mais de duas dezenas, das quotas dos associados e, naturalmente, das bilheteiras da programação regular, dos Festivais e de acontecimentos especiais para que somos convidados. O financiamento do Município de Tondela tem uma importância significativa que resulta de uma parceria consolidada ao longo dos anos, mas o Ministério da Cultura não pode ater-se a este financiamento, que decorre de um contrato programa específico para cumprimento de ações múltiplas que decorrem no território. Isto porque a ACERT não confina a sua ação ao nível local e irradia-a para a itinerância que desenvolve em todo o país. Ou seja, muitas vezes restringem os resultados ao âmbito local e até o consideram exemplar, mas menosprezam a atividade por outras geografias e internacionalização. O Novo Ciclo ACERT, pela programação regular que promove, tem de ter, por direito, o estatuto de financiamento que é concedido a um espaço dos grandes centros urbanos. O contrário centraliza e despreza quem atua no interior, agudizando ainda mais as desigualdades. Para a ACERT existe um mundo que não se reduz à “finança”. A resposta dada por um habitante na cedência de mobiliário antigo para a cenografia de um espetáculo ou a disponibilidade de uma pastelaria para o fabrico de um

grande bolo na comemoração de um aniversário da ACERT revela um capital precioso: a relação afetiva e do gesto humano solidário predominante e permanente.

UM PROCESSO DE INTEGRAÇÃO DESCOMPLEXADO

EF: Aquele foi o vosso primeiro projeto grande? Que impacto teve na vossa vida artística?

JRM: Só os somatérios dos pequenos podem gerar os grandes. E, em 1998, já tínhamos experimentado criações de teatro de rua e espetáculos com formatos diferenciados. Ao nível da grande visibilidade pública, a máquina “Memorar” no desfile diário da EXPO’98, representou um elevado reconhecimento e projetou o projeto do Trigo Limpo teatro ACERT nacional e internacionalmente. Dois anos depois, na Hannover’2000, o “Ciclista”, com nova dramaturgia, encabeçou o desfile e, em 2008, surgiu o convite de criar novo engenho Cénico “Golpe d’Asa” para a Expo 2008, em Saragoça. Em Portugal e Espanha, os convites para acontecimentos pontuais prolongaram as aventuras.

LS: O TRIGO LIMPO Teatro ACERT, em parceria com a Universidade Sénior e CLDS-3G Tondela Inclusiva, em dezembro de 2017, estrearam “Indiferença”. “Sem tabus nem paternalismos”, fizeram uma produção teatral que abordava “com frontalidade e humor os direitos das pessoas com deficiência”. Porquê e como realizaram este espetáculo? Foi difícil a comunicação no processo de trabalho? Foi um espetáculo de arte comunitária?

JRM: Foi mais um projeto de grande envolvimento social. Primeiro, porque integrava atores profissionais, a Universidade Sénior de Tondela e pessoas portadoras de deficiência das escolas e de uma IPSS (Cooperativa Vários). Pretendeu-se que o processo de trabalho representasse um processo de integração descomplexado, rejeitando que o resultado artístico pudesse ser olhado numa perspetiva paternalista. Desejou-se um produto artístico que

valesse por si: ousado, criativo, exigente e autêntico. A diferença do “InDiferença” teria de ser ultrapassada pela dignidade e rigor.

EF: Foi a primeira vez que trabalharam o tema? Ou já é habitual?

JRM: A ACERT já tinha feito várias experiências com outras IPSS, nomeadamente na formação de monitores dessas instituições e na apresentação de espetáculos especialmente destinados a esse distinto público, para além da preocupação permanente de integrar, nos elencos dos espetáculos de rua comunitários, pessoas portadoras de deficiência acompanhadas dos técnicos que com elas trabalham.

ALIMENTAR A CHAMA DOS DESEJOS

EF: Que resultados diriam ter conseguido? O que sentiram ter dado a essas pessoas com essa experiência e oportunidade de diálogo?

JRM: A ACERT não deu, antes recebeu dessas pessoas aulas de cidadania concedidas pelo contar das suas histórias, pelo exemplo de resiliência das suas vidas, pela capacidade de quererem estar ativas. É um processo extremamente compensador. Os artistas ganham muito pela capacidade de compreensão e vivência com esta gente bonita. Obtêm um capital humano que, mesmo inconscientemente, lhes garante a observância de um mundo que ultrapassa as paredes do palco. Uma relação de autenticidade e de apreensão de valores e de genuinidade com o mundo real. As pessoas são portadoras de experiências de vida que nos fazem relativizar o desânimo e a escassez de meios. Assistir à postura das pessoas que, no final de um dia de trabalho, participam nos ensaios com uma genica e empenho de darem o seu melhor a um sonho comum, é extremamente compensador. Em Penalva do Castelo, um participante que era pedreiro, meia hora antes de iniciar o ensaio, passou numa carrinha carregada de grandes blocos de granito e gritou “Já venho!”. Meia hora depois, apareceu já com banho tomado

e disse-nos *“Já descarreguei as pedras, tomei um banho rápido e aqui estou para o trabalho”*. Pode haver resultado melhor que este para alimentar a chama dos nossos desejos?

LS: Muitos dos vossos trabalhos têm uma itinerância local, regional, nacional e internacional. Hoje, quais são as vossas limitações e os vossos projetos?

JRM: A maior preocupação continua a ser o reduzido financiamento que obtemos da DGArtes/Ministério da Cultura. A expectativa e os objetivos atingidos não pressupunham nunca que víssemos reduzido o apoio. O Município de Tondela continua a ser, a par dos associados da ACERT e patrocinadores locais, bases de apoio que não confinam a sua parceria a aspetos meramente económicos. Resistiremos, como até aqui. Com uma Direção em que a maioria dos seus elementos não são profissionais e que tem um papel crucial no delinear das grandes decisões e no acompanhamento compartilhado com a equipa profissional. Uma equipa de atores, produtores, programadores, técnicos, montadores, animadores culturais... um pouco “pau para toda a colher”, quando se trata de enfrentar dificuldades e vencer as limitações que continuam a prevalecer para a cultura e seus agentes. Importante também realçar as relações de parceria com outros grupos e artistas. A ACERT cresceu na partilha com os outros. O caminho é menos agreste e mais compensador quando o fazemos com todos eles. Muita vontade de trabalhar, de sermos insubmissos, cooperantes, solidários e felizes por sermos reconhecidos por uma comunidade e um público de muitas geografias, que se habituou a gostar de nós e a partilhar connosco muitos e aliciantes sonhos e utopias.

LS: No contexto atual, têm ou vão ter espetáculos em cena?

JRM: O Trigo Limpo teatro ACERT estreia, normalmente, por ano 3 novas criações. Apesar de este ano ser especial, estreará dois novos espetáculos, sendo feita uma antevisão do que será *“A Passarola”*, mais um engenho cénico a partir do *“Memorial de um Convento”*, de José Saramago, criação que deveria estreiar em 2020 e que, com a pandemia, teve de ser adiada para 2021. Em repertório, o Trigo Limpo teatro ACERT tem neste momento em itinerância oito espetáculos, uma dinâmica só possível por existir um elenco

permanente que permite que um investimento criativo perdure para além de um espaço de tempo curto e os espetáculos ganhem notoriedade e estejam disponíveis para corresponder a solicitações onde melhor se ajustam. Mais de 90 apresentações em 2019, a maioria em itinerância e 4 criações, duas delas coproduções, digressões no Brasil e em Moçambique, é obra...

PARCEIRO:

PROJECTO PATRIMÓNIO

Museu Falso

ENTREVISTADO:

RUI MACÁRIO





DAR CORPO A UMA EXPERIÊNCIA

Lúcia Saldanha (LS): A relação entre o Real e o Falso é uma questão muito atual, (embora seja igualmente clássica), mas o projeto Museu do Falso já existe desde 2011/2012. Como surgiu a ideia?

Rui Macário (RM): Surge num contexto múltiplo. Em 2009 iniciava-se o último mandato de vários autarcas em muitos dos municípios (por via da lei de limitação dos mandatos) e havia um sentimento económico mais ou menos estável ainda que com “nuvens” (engano nosso...!) pelo que se propunha com alguma frequência a criação de valências culturais um pouco por todo o país. Nomeadamente quanto a espaços de cariz museal local, fossem ou não museus ditos de território. Seria porventura uma lógica de “gravar em pedra” décadas de liderança política por parte dos autarcas em causa... O senão estava em procurarem frequentemente aludir a teorias pouco sustentadas academicamente, criando museus, centros interpretativos, monumentos, etc., com base em teorias iniciais, sem contraprova (ou ignorando essa contraprova). Pareceu-nos que se “inventava” História, ao invés de investir na investigação e na apresentação das várias possibilidades como linhas de investigação futura. Havia igualmente a possibilidade de receber fundos comunitários para algumas dessas vertentes que os municípios desejavam, pelo que juntou a vontade à velocidade. A verdade é que o Museu do Falso (MF) surge como “piada privada” em 2010, onde e no âmbito do que disse anteriormente, cada pedra nos parecia merecer um diploma/certificado de autenticidade: “Declara-se que esta pedra é um falso machado falsamente pré-histórico”. (Essa foi a versão inicial do Museu, um museu de pedras de rua e certificados de autenticidade quanto à falsidade de uma antiguidade ou importância histórica.) Em 2011, o MF tinha evoluído entre conversas e “desenhámos” um Museu por inteiro, com quadro de pessoal – pro bono – e uma leitura em cima da linha quanto à Lei-quadro dos Museus (de 2004). O MF passou também a ser uma crítica ao modo como se organizavam e geriam os museus nacionais e à própria legislação. Tentámos apresentar

o que na nossa opinião eram as falhas sistémicas, dando corpo a uma experiência em que isso fosse imediatamente perceptível ou, pelo menos, debatível. Foi nessa altura que endereçámos os primeiros convites – final de 2011 – e a 18 de maio de 2012, inaugurávamos: às 18 horas, 05 minutos e 12 segundos... A cada ano passado, apresentávamos sempre uma nova peça ou exposição às 18h05m e os segundos que esse ano representasse: 13h para 2013, 14h para 2014, etc.

LS: Em que se inspiram para continuar?

RM: Inspirámo-nos no pensar o Museu, por inteiro e qual o seu papel. Também a sua relevância enquanto veículo de informação e, por outro lado, formatação de conhecimento. Queríamos um museu que fosse defensável quanto à definição que se apresenta do mesmo [ICOM, 2007: “A museum is a non-profit, permanent institution in the service of society and its development, open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits the tangible and intangible heritage of humanity and its environment for the purposes of education, study and enjoyment.”]. A noção de “permanência”, ou de não finitude da estrutura, sempre nos orientou. Por outro lado, as questões que fizeram surgir o MF não se dissiparam com o tempo.

UM MUSEU COM PEÇAS QUE PERTENCEM À COMUNIDADE QUE AS CRIA

LS: É um museu do Território? Qual é o conceito? É mesmo um museu com coleção própria e estrutura de funcionamento?

RM: Definimos, então e agora, o MF como um museu de território, já que foi pensado para Viseu (onde estava a sede da Projecto Património). Definimo-lo assim não apenas pelo que se disse quanto ao contexto de surgimento em 2009/2010 mas também porque a prática da Projecto Património sempre foi a de operar localmente para alcançar global. Não tanto o “Glocal” mas algo

próximo a isso. Há ainda algo que se apresenta no conceito: a noção de património cultural sendo apresentada pela defesa da noção de bem cultural (Lei de Bases do Património Cultural) não é concebida para a diferenciação, antes para uma visão unívoca. Se se analisar o reporte individual de cada membro, ou de um conjunto substantivo de membros, de uma dada comunidade – e o MF propôs isso – os resultados quanto ao que seria “musealizável” ou “classificável” seriam significativamente distintos da análise das classificações patrimoniais ou bens à guarda de museus num dado território. Tudo isso deixámos claro aquando da criação, quer na definição pública, quer na Missão, Visão e Objetivos do MF [<http://arquivo.projectopatrimonio.com/museudo-falso/museu.html>]. Funcionalmente, o MF é um museu permanente, *online*, com uma equipa pro-bono; o que é menos natural em Portugal do que noutros países, com tradições de participação comunitária e cívica distintas – ainda que, por contraponto, o investimento público nessas outras tradições, como a anglo-saxónica, exijam a participação comunitária pela ausência de uma garantia pública de manutenção de equipamentos e estruturas culturais. A coleção do MF é *concept specific*, mas não pertence ao museu, antes a cada um dos participantes/membros do MF, sendo o processo de incorporação das peças o de “afetação permanente” (e, portanto, “desafetáveis” quando os autores/proprietários o solicitam). As peças e as suas referências/História pertencem à comunidade que as faz, não à instituição que gerou e mantém o MF. As exposições físicas, que ocorrem sem periodicidade definida, são *pop-up* e sempre foram. Com uma duração que, em alguns casos, foi de umas horas, e, noutros casos, de cerca de um ano.

EF: Quem constitui o núcleo duro do projeto?

RM: A Direção (do MF), que se confunde com os membros permanentes da Projecto Património mas que é coletiva, embora e dependendo das alturas, tenha maior ou menor intervenção de um ou outro integrante.

EF: Como se organizam para continuar a criar/encontrar conteúdos?

RM: Como sempre: cada vez que se prevê, ou nos convidam a realizar uma exposição, criamos novas peças – relacionadas com a história/historiografia do território em causa. O passo imediato é desafiar um novo potencial membro

– que se relacione com esse território concreto – para e de acordo com o nosso “Manual de Procedimentos” [que tem 6 pontos] criar uma peça. Os contactos são normalmente telefónicos com uma ou outra troca de ideias por *e-mail*. Raramente nos encontramos fisicamente, salvo nas exposições e para as visitas guiadas/acompanhadas.

QUESTIONAR O QUE OS MUSEUS NOS TRANSMITEM

LS: O Museu do Falso só tem peças criadas para este museu. O vosso acervo está representado num catálogo *online*. São peças inventadas que têm como base “E se...?”. Por exemplo, na obra “Amostra do Muro de Berlim da secção da intervenção de Keith Haring”, como expõem a falsidade e como a desconstroem? Qual a verdade da história? Como se descobre?

RM: Essa peça sempre foi uma das mais deliciosas, até pelo que o Nuno Tudela concebeu e o modo – e trabalho – como materializou o conjunto (a peça é, na verdade, um conjunto de elementos). Se há peças que imediatamente sabemos – qualquer um de nós – que não são o que a sua tabela afirma, no caso da “Amostra do Muro (...)” ficava a dúvida. Mas no site, por exemplo, basta navegar para ter os dois lados da peça, a sua informação de catálogo, o que o criador da peça associa, a “Mentira”; e a sua informação de inventário, a origem e “Verdade”. Por outro lado e se fôssemos (que também assumimos ser, em parte) um museu de criação contemporânea, a verdade estaria na peça nova, não na origem histórica ou historiográfica... Tentamos apresentar as duas dimensões, sempre a partir da criação, introduzindo os elementos históricos, com suas possibilidades, como se se tratasse de uma lista de itens a negar. Este processo, do dual “Verdadeiro”/“Falso”, existe para cada uma das peças. O objetivo sempre foi o de introduzir um olhar crítico, de fazer com que nos questionemos quanto ao que os museus nos transmitem. Hoje aceitamos que há margem para a visão curatorial de todos os museus (como afirma o movimento *Museums are not Neutral*, por exemplo). No passado talvez só aceitássemos que as narrativas museais eram dirigidas em ditaduras

ou governos autoritários. O poder do museu no contar e no recontar da História é enorme. É formativo. O que faz com que seja perigoso se não lhe reconhecermos alguma dose de opinião ao nível dos decisores e dos conteúdos apresentados. Há sempre uma escolha, em cada Museu e em cada exposição. O desafio do MF é que não se aceite nenhuma informação imediatamente; é preciso confirmar e reconfirmar. Mesmo no nosso site temos alguns erros propositados que fomos veiculando nas visitas e em que tínhamos de voltar atrás para nos negar a nós mesmos, porque ninguém nos colocava em causa.

LS: Cada peça parte de um momento histórico real. Como incorporam as peças e onde fazem exposições? *Online* e materialmente?

RM: Desde 2015 temos optado por utilizar espaços mais associados ao teatro e mantido exposições de muito curta duração em salas dos equipamentos/estruturas com as quais realizamos essas exposições. A ideia base é a do Teatro Documentário – ainda que com grande latitude conceptual, na nossa versão – e das potencialidades que ele encerra. O Diretor de Museu enquanto performer e a visita ao museu enquanto espetáculo performativo (para quem assiste/participa e para quem dirige/orienta). Isso resultou de uma “investiva” de Cláudia Marisa Oliveira, quanto a cada visita do MF ser uma performance. Quisemos, no fundo, experimentar a ideia de que o museu não depende do espaço físico, antes das histórias que encerra; até pelo que de complexo tem a identificação de um museu com o seu invólucro arquitetónico, como frequentemente acontece, o que no extremo, nos transporta para um museu sem peças, desde que tenha edifício... ou para um museu de réplicas e aí qualquer sala serve. Estas questões, por vezes, não estão claras a todos os que visitam um museu (e, se calhar, nem são tão relevantes assim; mas para nós é importante problematizar estes pontos).

UM MUSEU DE NARRATIVAS E SÍMBOLOS

LS: Além do catálogo *online* existe um museu “a sério”, in situ, em continuidade, ou é tudo museu “imaginário”?

RM: Nunca foi apenas imaginário, salvo no que Malraux também concebia como imaginação que correspondia ao facto de o museu criar as suas próprias tipologias... Apesar de tudo, sempre procurámos ser mais próximos ao *ready-made* e evitar esses problemas. Quanto ao físico e como disse, o desafio estava em demonstrar que não era o mais importante. O que faz de nós o que somos enquanto seres “comunitários patrimoniais” são as narrativas e os símbolos, as convivências e os ritmos, as ritualizações... não as “pedras”. Os museus a sério seriam quais? Os que existem e estão fechados durante anos? Os que durante anos mantêm o mesmo discurso expositivo, sem atualização? Os que abrem portas a certos dias da semana, mas não estudam, não divulgam, nem transmitem o que contêm? Os que fazem concertos de música contemporânea nas suas salas, mas não programam conferências, ou colóquios? A continuidade não necessita da fisicalidade e aí voltamos ao que se dizia anteriormente: *online*, *pop-up*, mas recorrente.

LS: Têm encontrado muitas dificuldades na evolução do museu? Começaram há cerca de 10 anos o Museu do Falso, com um modelo funcional próprio e uma motivação pela pergunta e pela crítica. Passados todos estes anos, têm conseguido uma forma operativa clara, distanciada e inequívoca da prática vulgarizada no mundo real e atual de distribuição deliberada de desinformação ou de boatos?

RM: Confesso que, a partir de 2016, deixou de “ter piada” falar de Falso. Se bem que a questão de Simulacro sempre foi orientadora e o Simulacro é um elemento essencial à nossa própria existência (quer individual quer coletiva, humana). Com a proliferação, ou melhor, com a institucionalização da mentira enquanto ferramenta deliberada de governação, a crítica que o MF implicava tornou-se também quase institucionalizada e isso desafia o propósito de a realizar: já não se podia ser Falso para apelar ao Verdadeiro, ser Falso era

suficiente. Por outro lado, eram já vários anos de MF e assumimos algum cansaço, pelo que limitámos a nossa ação. O MF tornou-se mais um modelo de interpretação para-académica do que uma existência prática recorrente. Ainda assim, as questões iniciais vão-se mantendo operativas.

LS: O Museu existe permanentemente ou por edições? Como se faz a integração da comunidade?

RM: O MF existe por “Vidas”. Cada nova versão, existência, apresentação, etapa, ou como se entender designar, é uma nova Vida. Contabilizamos 6 Vidas oficiais (embora algumas tenham um “ponto qualquer coisa”) até ao final de 2018. Em 2019, hibernámos e, em 2020, programámos para o futuro. Globalmente, e somando os itens que por vezes compõem uma peça, no final da Sexta Vida, o MF contava com um total de 52 elementos no seu acervo, respetivamente integrados como segue: 27 em 2012, 1 em 2013, 4 em 2014, 16 em 2015, 2 em 2016 e 2 em 2018; tendo, neste transcurso de tempo, sido dados a “abate ao cadastro” 5 itens. O MF “É”; nas suas múltiplas vertentes, perto de uma centena de colaboradores/integrantes/pares.

SEMPRE PROCURÁAMOS CRIAR DÚVIDAS

EF: Como comunicam a vossa atividade?

RM: Sempre pelo modo mais pessoal e mais fácil possível. Sejam telefonemas, *sms* ou *e-mails*. Claro que também enviamos “notas” para a comunicação social local, mas mais por princípio do que por convicção... ainda assim, recebemos vários pedidos de informação nacionais e do estrangeiro; e conseguimos menções em imprensa física e *online*. Uma das mais interessantes foi termos sido considerados um dos “Segredos de Portugal” numa rubrica que o *Expresso* tinha, em 2013 [<https://boacamaboamesa.expresso.pt/boa-vida/2013-07-10-segredos-de-portugal-abrir-a-porta-do-museu-do-falso>]. Isso e estarmos na definição inglesa do Dia Internacional dos Museus da Wikipedia. E não fomos nós a editar!!!

EF: Com toda essa responsabilidade, têm programa pedagógico?

RM: Consideramos que o MF é em si o seu próprio programa pedagógico. O público-alvo, se definíssemos um, seria “maiores de 18”: sempre procurámos “criar” dúvidas em quem tivesse visões consolidadas da História ou do que eram os museus. Não procurámos “criar novos públicos”.

LS: “Aquilino Ribeiro descasca batatas no Presídio do Fontelo”. A falsidade explicitada é só ele descascar batatas?

RM: Não! Nunca é só o que parece. Aquilino Ribeiro tem uma história de vida extraordinária e foi um dos mais intensos ativistas políticos do nosso país. Em 1928, esteve preso no presídio do Fontelo (o atual Solar do Dão e antigo Paço Episcopal) e conseguiu fugir. Mas o modo como o fez é digno de um filme, envolve grafonolas a tocar, serras enviadas por amigos – e escondidas no fundo de cestas com comida – chaves-mestras... A História é mais rica do que a ficção; o MF sempre quis apresentar esse lado, em que se duvide do que ocorreu... o plausível nem sempre é critério para a Verdade. Essa história pode ser encontrada, narrada por Paulo Neto, no “cromo” 17 da Viseupédia [http://arquivo.projectopatrimonio.com/viseupedia/cromo_n17.html].

CADA UM DE NÓS TEM O SEU PRÓPRIO MUSEU DO FALSO

LS: Como reagem as pessoas? Aderem às propostas? Dirigem-se a públicos diferenciados?

RM: Começando pelo fim. Os públicos são diferenciados no sentido em que há uma lógica de adesão, consoante a entidade com a qual promovemos as exposições. Se, por exemplo, com a ACERT, em Tondela, o “seu” público será um; e se no Museu Grão Vasco (na altura ainda não era Nacional), o público será outro. Isso sempre foi parte do que pretendemos. De resto, é um momento similar; quem assiste trata a visita como se de uma comédia picaresca se tratasse, em que tudo é “de Viseu” ou “de Tondela” (ou de onde

for). O MF assume que cada narrativa tenta fazer com que aquele local/território seja o centro do mundo (por exemplo, uma das peças assume que Churchill se encontrou com Salazar em Viseu, uma outra que Cristóvão Colombo é viseense, etc.), mimetizando o modo como frequentemente entendemos o “nosso quintal”: a origem de tudo (Lisboa é “de” Ulisses!). São visitas divertidas embora o papel do guia/diretor seja o de manter a seriedade e tentar contar a verdade histórica através de uma premissa inventada.

LS: O Museu do Falso foi desafiado pelo festival “Palco para Dois ou Menos”, em Oliveirinha, uma organização anual “a fazer cultura” em diversos espaços da região. Apostava num cartaz que incluía teatro, música tradicional portuguesa e concertos... Foi fácil a integração? Participaram com peças novas? O palco transformou-se em espaço expositivo?

RM: Foi fácil porque todos nos auxiliaram. Também porque o MF não muda, apenas se adapta ao que existe. Por exemplo, não havia plintos, portanto utilizámos escadotes para sustentar as peças. Não havia vitrinas ou paredes onde pendurar obras emolduradas, pelo que usámos mesas de escola onde dispusemos as peças... A ideia de uma apresentação teatral foi a de fazer com que o público assistisse à montagem da exposição a partir do auditório – com peças novas específicas, para Carregal do Sal. Abríamos as caixas, tirávamos as peças e descrevíamos o que ali estava, depois íamos até cada um dos locais e dispúnhamos a peça. No final, corremos as cortinas e quem assistiu à apresentação tinha de entrar pelos bastidores, subia ao palco e, de repente, havia uma “black box”, como se de uma exposição “convencional” se tratasse – exceção feita aos suportes das peças, havia tabelas nos lugares, um circuito expositivo, etc.

LS: Como funcionou como processo participativo e colaborativo?

RM: Honestamente, penso que a descrição do MF, enquanto participativo/colaborativo, é correta. É certo que há uma “edição”, uma vez que há um formulário e um manual pré-definidos (enquanto base de trabalho). Mas não há limites; antes conversas e trocas de opiniões. As obras são o resultado de quem as imagina e/ou cria. Muitas vezes, há quem concebe a peça e outro alguém que a executa e isso traz consigo mais camadas de interação entre

peessoas, para um fim comum. Além disso, o resultado final é muito superior à soma de cada contribuição e cada um dos que participou certamente viu alguma alteração ser feita sobre a sua ideia. Cada um de nós tem o “seu próprio” MF: o meu é mais patrimonial, para outros é mais uma crítica social ou política; para outros será artístico; para outros, ainda, é apenas uma brincadeira elaborada... Embora não corresponda linearmente à definição de François Matarasso quanto a arte comunitária, penso que se insere no princípio do que se estabelece como participativo. Não existiria sem os que deram o seu tempo e energia; não existiria sem que cada assegurasse uma parcela do MF; garantidamente, o MF não seria o que é se se tratasse apenas de uma ideia imposta através de uma curadoria *top-down*. Há uma decisão final, mas após o endereçar a alguém de um convite para integrar/participar, nunca se recusou o que quer que fosse, independentemente de preferências pessoais.

UM ESPÍRITO DE *WUNDERKAMMER*

EF: Que tipo de património poderíamos então dizer que constitui o falso?

RM: Em conteúdo, visões de história local. Em concreto, criação artística contemporânea de fundamento histórico local. E isso tem a forma de gravações áudio e/ou vídeo, cartas manuscritas, desenhos a pastel sobre cartão, pedaços de cimento, fotografias, moldes em gesso, tambores de máquinas de lavar roupa (perdão, uma “Lata de Roseta”). Biscoitos! Também temos biscoitos com 8 anos – maioritariamente migalhas. Tínhamos um rabo-de-bacalhau sobre *k-line*, mas um gato roubou essa parte!

LS: Na fase atual, pós-maio 2020, estão a trabalhar a programação de novas edições do Museu do Falso? Como vão continuar a fazer a aproximação com a comunidade?

RM: Curiosamente é mais simples hoje assumir o modelo de funcionamento do MF do que era no início. Nós acreditamos na partilha sem fronteiras e na

troca de impressões diretas, sem limites de presença física. Isso é, paradoxalmente, mais de acordo com o que sai deste período complexo de uma pandemia global. Esse modelo de trabalho era o que permitia criar em Viseu uma exposição com peças de autores que viviam e trabalhavam um pouco por todo o país... Sempre trabalhámos à distância para a concretização das peças e das exposições; precisamos de pouco espaço físico, até porque o nosso modelo expositivo favorito é o das *Wunderkammer* [Gabinete de Curiosidades]; e sempre foi um desafio de pequenos grupos a cada ocasião – uma “partida” preparada em segredo por poucos, para apresentar ao maior número possível de interessados. O MF vive da comunidade, mas pode conceber cada uma das suas Vidas a partir de contactos que não são necessariamente físicos, até ao momento em que – até pelo que se disse quanto à nossa interpretação de Museu – possa apresentar as suas histórias num qualquer local que o aceite receber. Seja um outro museu, seja um parque... Mas, por norma, trabalhamos com outras entidades porque é essa troca e diálogo de visões que cria algo novo que valha a pena ser criado. Tudo deve ter o seu contraponto.

LS: Há algo de novo que o Museu do Falso “queira”?

RM: Sim e não... Explicando. Gostaríamos de continuar algo que já fizemos: trabalhar com outros territórios, outras instituições, mas fora de Viseu, criando de raiz Núcleos do MF não viseenses, por inteiro. Experimentar novamente o conceito, precisamente pelas mudanças que o mundo enfrenta e encerra, após o “Grande Confinamento”. Por outro lado e pelos mesmos motivos, a vertente académica parece-nos ter mais peso ainda. O que foram as apresentações do conceito em conferências internacionais (“passeámos” um pouco por toda a Europa, fosse por convite, fosse por via de Open Calls) permitiu sempre conhecer novas realidades e ajustar as nossas próprias premissas. Talvez esteja na altura de – mesmo se com outras contingências ou considerações – recuperar essas vias de ação.

PARCEIRO:

**POLDRA – PUBLIC SCULPTURE
PROJECT VISEU**

ENTREVISTADO:

JOÃO DIAS





ENVOLVER OS ARTISTAS COM A REGIÃO

Lúcia Saldanha (LS): Como acontece o Poldra e o porquê das propostas de arte em espaço público ao ar livre?

João Dias (JD): O POLDRA surge no contexto de Viseu, onde a arte contemporânea não tinha muito destaque. Por outro lado, quase toda a arte em espaço público tinha expressão em rotundas, não dando espaço para explorar a totalidade das potencialidades de uma escultura. Por isso, pensamos no Fontelo, uma Mata historicamente relevante, com uma envolvência natural muito forte, que também estava a precisar de atenção.

LS: Que tipo de propostas apresentam?

JD: As propostas que o POLDRA procura devem ter sobretudo duas orientações: o serem especificamente pensadas para o local onde se implantam (seja de raiz ou ao nível da sua adaptação) e, paralelamente, explorar os limites do que é escultura, hoje...

LS: A escultura foi uma prioridade? E a Mata do Fontelo foi mesmo o ponto de partida?

JD: A escultura, num sentido mais lato possível, é a sua base. E, sim, todas as obras, até este momento, foram desenvolvidas especificamente para a Mata do Fontelo. Isso tem o potencial de tornar o local e obra mais significativos e mais pertinentes.

Emília Ferreira (EF): Diriam que a Mata do Fontelo ganhou visibilidade com este projeto e que voltou a ser usada pela população?

JD: Existem outras atividades a decorrer na Mata do Fontelo, e a Mata seria já sobejamente conhecida, mas só era utilizada para eventos desportivos. De eventos culturais não tenho memória... Inicialmente, conseguimos levar muitas pessoas a visitar o Fontelo, e aparentemente parecia que sim, que a Mata estava a ganhar visibilidade. Porém, a seguir, a Mata esteve fechada du-

rante cerca de um ano, logo após a inauguração do Poldra, devido ao furacão *Leslie*. Agora tivemos o Covid... Isto para dizer que o plano de formação de públicos que desenvolvemos nunca chegou realmente a funcionar até agora, embora já tenham sido dados vários passos.

LS: A cidade de Viseu e a região envolvente tem sido o vosso referencial? São a base de um exercício teórico-prático em torno à questão da Arte Pública, da Arte em Espaço Público?

JD: Precisamente, as esculturas são desenvolvidas numa espécie de período de residência artística cá em Viseu, "obrigando" os artistas a envolverem-se com o contexto da região, a paisagem, a comida, etc.. Ao mesmo tempo, as obras produzidas não têm um carácter permanente, já que o orçamento não o permitiria. Mas isso, por outro lado, permite um espaço de experimentação na "escultura" em espaço público, o que leva a que os artistas possam arriscar um pouco mais, no tipo de formas e materiais explorados.

UMA PEQUENA COLEÇÃO AO AR LIVRE, EM CONSTANTE MUTAÇÃO

LS: Imaginaram a criação de uma coleção de arte pública ao ar livre nesta região?

JD: É uma pequena coleção ao ar livre, que está em constante mutação. A cada ano têm saído algumas peças e entrado outras novas. Mas a ideia é as peças ficarem na Mata por períodos de perto de 2 anos, de modo a que haja cruzamento entre obras e a criação de novos diálogos.

EF: Optaram por recorrer a uma chamada pública de trabalhos para escolher os finalistas de cada edição do Poldra. Porquê?

JD: Instalamos quatro a cinco propostas por ano. Dois dos artistas são convidados: um português e um estrangeiro. Restam dois a três lugares, para os quais abrimos uma Open Call, para que nos cheguem artistas que não poderíamos ter

considerado inicialmente (por não os conhecermos, por exemplo), com propostas inovadoras. Assim, damos espaço à surpresa: para nós próprios e para os novos desafios que assim surgem. Simultaneamente, é uma via para levar o projeto e a cidade mais longe; e receber inputs e partilhas a que não teríamos acesso de outro modo.

EF: Quais são as linhas orientadoras da vossa chamada de trabalhos?

JD: As mesmas que para as obras dos artistas convidados, com as considerações anteriores quanto à residência em Viseu e a experimentação, que talvez seja mais relevante no caso das propostas recebidas por via da Open Call... Ou seja: contribuir para a criação de um circuito de Arte Pública a céu aberto, como está patente no site do Poldra, em que as peças (por haver momentos de coexistência) se complementem e permitam uma mais vasta noção do que pode ser a Arte em espaço público. De como pode interagir com a Mata, de como pode ser usada pelo público, de como pode contribuir para se perceber o espaço de outro modo.

NA PRIMEIRA EDIÇÃO FIZEMOS TRÊS CONVITES

EF: Trabalharam desde logo com Open Call?

JD: Não. Para a primeira edição não trabalhámos com Open Call. Não dava tempo, nem havia ainda trabalho feito para mostrar. Fizemos três convites a artistas conhecidos e com trabalhos muito diferentes entre si. Todos, porém, com muita experiência em criar obra que funcione no espaço público. Também quisemos criar sempre uma relação com um artista de Viseu. Na primeira edição, pareceu-nos evidente convidar, nessa qualidade, a Cristina Ataíde, que embora viva e trabalhe em Lisboa há muitos anos, nasceu em Viseu e tem ainda bastante relação com a cidade, além de que tem um currículo extenso e de muita qualidade, também em Arte Urbana e, em particular, em intervenções em diálogo com a natureza, o que nos pareceu crucial para a primeira edição.

O Pedro Dias é um artista nascido em Luanda, que vive e trabalha em Portugal, mas com grande presença artística internacional. Tem também uma grande experiência em Arte para o espaço público e a sua obra é muito interpelativa, porque aborda questões sobre identidade, estereótipos que vamos criando pelo modo como a educação e a história nos fazem pensar. Tanto a Cristina como o Pedro trabalham muito com objetos encontrados. Não foi o caso da peça da Cristina para o Poldra, que teve mais a ver com uma proposta de dar a ver as relações entre a Mata e os seus visitantes e a fragilidade das ligações. Mas o Pedro, neste caso, trouxe-nos uma obra que nos faz pensar em coisas que acontecem longe de nós, mas que nos afetam a todos, queiramos ou não, como a questão dos refugiados, com os quais já trabalhou, como voluntário, em Lesbos. O Neeraj Bhatia é um arquiteto e designer urbano, de Toronto, no Canadá. Foi o fundador de The Open Workshop, um atelier de urbanismo com grandes preocupações políticas e com a relação da arquitetura com o território. É professor no California College of the Arts, e é também o co-diretor do laboratório de investigação em urbanismo, The Urban Works Agency. Ele trouxe-nos uma espécie de abrigo, com diversos pontos de vista sobre os caminhos da Mata.

EF: Esses trabalhos permaneceram e depois fizeram então a primeira Open Call. Quem são os outros artistas?

JD: Para a edição de 2019, fizemos a primeira Open Call, sempre com um convidado. O artista convidado foi o Miguel Palma, que tem um percurso artístico incrível e que quisemos associar. Depois, do Call, resultaram as participações de Elisa Balmaceda, do Chile; de Steven Barich, um norte-americano agora a viver em Portugal; Líliliana Velho, uma artista portuguesa que tem ligações a Viseu (repito que quisemos sempre manter esse aspeto); e Natalia Bezerra e Kaitlin Ferguson, duas norte-americanas, também.

BENEFICIAR DE OUTRAS VISÕES E EXPERIÊNCIAS

EF: Convidaram para elemento fixo do júri que avalia as propostas ao Poldra a responsável pelo programa do *Sculpture in the City*, em Londres, Stella Ioannou. Porquê?

JD: *O Sculpture in the city* foi para nós uma referência. Claro que não conseguimos ter a mesma escala: os lugares e contextos são praticamente antagónicos, mas de certeza que temos muito a aprender com eles. A Stella ficou muito interessada no projeto e é um prazer podermos contar com a sua visão e experiência para consolidar o nosso percurso.

EF: A resposta ao Open Call tem crescido e os trabalhos apresentados são cada vez mais numerosos e com uma qualidade crescentemente interessante. Torna-se, portanto, cada vez mais difícil a escolha.

JD: Sim. É verdade. Também nesse aspeto é fundamental a presença da Stella Ioannou com a sua vasta experiência. Por exemplo, para a edição deste de 2020 ano havia muitas peças fantásticas que recorriam a superfícies espelhadas. Artisticamente eram muito interessantes e todos os elementos do júri gostaram delas. Mas a Stella lembrou-nos que os pássaros têm um problema com essas superfícies. Não se reconhecem e creem estar na presença de outros pássaros que de algum modo os ameaçam, e acabam por destruir essas peças com grande perigo para si mesmos, no processo. Desistimos de as incluir por isso. O nosso objetivo é criar obras que criem relação com a Mata, não só para os visitantes, mas que não coloquem em risco nem as árvores, nem os outros habitantes da Mata.

EF: Como é que o público tem reagido?

JD: Talvez como em qualquer nova iniciativa que utilize ou partilhe o espaço público: há um misto de reações. Sendo algumas muito entusiastas e positivas e outras um pouco mais críticas. Não conhecemos arte pública que não tenha igualmente essa ambivalência na relação com a comunidade. Fora de Viseu,

temos sido extremamente bem recebidos; mas isso deve-se, talvez, ao não ser o “seu” espaço público e, portanto, a leitura/conversa faz-se mais em torno dos conceitos do projeto, das obras e dos artistas.

CRIAMOS O PROGRAMA CURADOR JÚNIOR

EF: Tem havido problemas de preservação? Houve alguns episódios de vandalismo, num dado momento da primeira edição. Como reagiram a isso?

JD: Quanto à preservação, num sentido restrito, há sempre alguns fatores que interferem na obra de um modo que os autores e nós não imaginámos no momento de definir a peça e a sua concretização. Como o caso do vandalismo. Há intervenções externas intencionalmente destruidoras – o que também não é único, quanto ao nosso caso. Para ambas as situações tentámos assegurar um programa de vistorias e manutenção das peças que, pelo menos, garantam a leitura da proposta tal como o/a artista a concebeu. Perde-se sempre algo com atos de vandalismo, mas desde o primeiro momento que procurámos não esconder nem escamotear: há. E é assim a vida de uma obra de arte em espaço público. Não devia sê-lo, mas é.

EF: Na primeira edição, as obras de Cristina Ataíde e de Pedro Dias foram as mais visadas. Como reagiram os artistas?

JD: Reagiram com enorme profissionalismo, como sabíamos e esperávamos. As obras foram recuperadas pelos próprios artistas e tudo voltou a estar em perfeitas condições.

EF: Claro que isso não deixa de ser frustrante e eles não deixam de sentir que há uma violência deliberada contra o seu trabalho, que é sempre muito desagradável de se sentir. Da vossa parte, fizeram alguma campanha de sensibilização/responsabilização do público em relação ao respeito pelas obras? Organizaram à vossa escala um Serviço Educativo?

JD: Procurámos sempre transmitir o que o projeto é e o que cada peça simboliza ou comunica. Quanto ao público mais novo, a nossa atividade educativa refletiu-se no “Programa Curador Júnior – POLDRA”, e quanto aos restantes públicos procurámos fazê-lo com a nossa programação de conversas (as Talks) e das visitas guiadas que foram promovidas. Fizemo-lo também, a um outro nível, através da informação disponível no site e com os Kits de Visita que concebemos e disponibilizámos. Mas, e repetindo um pouco, o fecho prolongado do Fontelo impediu maior eficácia...

QUERÍAMOS APRENDER

LS: Como surgiram os Poldra Talk?

JD: Surgiram com a noção de que seria importante não nos fecharmos em nós mesmos e proporcionar – a nós POLDRA e à cidade, em simultâneo – a possibilidade de conversar com alguns dos mais interessantes agentes no domínio da arte contemporânea. Curadores, diretores de instituições e programas, etc.. “A conversar é que a gente se entende” foi o nosso mote. Mas também se aprende algo. Queríamos aprender...

LS: François Matarasso, investigador, escritor e um dos mais relevantes nomes no domínio da Arte Comunitária/Arte Participativa, esteve quatro dias em Viseu, a convite do POLDRA. Esse convite foi também para aprender?

JD: Claro! Quando a equipa do POLDRA programou o ano de 2019 houve um conjunto de nomes previstos e o François foi o primeiro. Não sendo o POLDRA uma iniciativa “participativa” procura, contudo, caminhar para isso, possuir cada vez mais vertentes participativas. A receber algum input, naquela fase inicial, que fosse do François Matarasso...

NÃO SE CONVERSA EM MULTIDÃO

LS: Foi grande a adesão às sessões públicas? Pessoas e profissionais variados?

JD: Já fizemos sessões com bastantes alunos, por exemplo. A nossa vontade de criar consciência sobre premissas da criação contemporânea e eventos de Arte Pública também já trouxe a Viseu, à Escola Superior de Tecnologia e Gestão do Instituto Politécnico de Viseu, oradores como Teresa Boieiro e Luísa Moreira, fundadoras da Ocupart e Diretoras da The New Art Fest; e também Lourenço Egreja, curador com vasta experiência nacional e internacional. As outras Poldra Talks também trouxeram a Viseu o curador João Silvério, na segunda edição, e também a Emília Ferreira e a Stella Ioannou, na primeira edição. Nunca é suposto serem sessões para enches. Mas têm sido – as várias POLDRA TALK's – bem acolhidas e participadas. Correspondem ao perfil da iniciativa. Não se conversa em multidão.

LS: Ainda falando em escolas e em públicos. Fizeram a apresentação do livro “A arte Irrequieta” de Matarasso, financiado pela Fundação Calouste Gulbenkian em Tondela na ACERT. Como foi? Quem era o público presente? <https://arestlessart.com/2019/05/09/now-available-uma-arte-irrequieta/>

JD: Essa foi porventura a mais intimista das sessões, em Tondela, o Rui [Macário Ribeiro, da equipa POLDRA e coordenador da Projecto Património] trouxe até nós uma apresentação que estava prevista apenas para Lisboa e Porto. O facto de o François aceitar o nosso convite foi de uma grande generosidade. Estava um grupo de pessoas com práticas anteriores em arte participativa e arte comunitária (na ACERT, só podia!). Um pequeno grupo, mas muito cúmplice...

LS: A segunda das sessões com François Matarasso que vocês promoveram foi uma Aula Aberta no IPV – Instituto Politécnico de Viseu, subordinada ao tema “Arte Participativa”. Aliás, esta aula também está disponível online. Qual era o público-alvo desta aula?

JD: Nesse caso concreto, e como outras já realizadas com o IPV, são literalmente

aulas abertas, numa vertente mais “académica” com um pressuposto de sistematização de conteúdos. O nosso primeiro público, por assim dizer, nesses casos, é o dos alunos do IPV... A quarta Talk, que referi, com a Teresa Boieiro, Luísa Moreira e o Lourenço Egreja teve essas características.

PROGRAMAR PARA INTEGRAR A COMUNIDADE

LS: No âmbito da arte participativa, como caracterizou Matarasso a criação artística?

JD: Sendo o POLDRA de profissionais com profissionais, a vertente participativa deriva da programação complementar e do conjunto de atividades que se possa criar com a comunidade. Era esse o passo que estávamos a testar quando nos confrontámos com as limitações de que falei.

LS: O que retiveram destes encontros para a vossa atividade do Poldra e para a região de Viseu?

JD: Das várias POLDRA Talks? Que há muito a fazer para chegar onde queremos! Mas que não fazemos pior por estar em Viseu nem que fazemos mal por estar em Portugal. Tentamos ser sérios no trabalho que levamos a cabo e isso tem sido transposto para os encontros. Os nossos convidados manifestam sempre alguma surpresa e interesse pelo que veem. Parece-nos sincero quando dizem que gostam do que o POLDRA está a criar. Mas, e como disse, ainda estamos longe de onde queremos e achamos que podemos estar. Continuamos a trabalhar para isso... Da experiência e das conversas com François Matarasso, por exemplo, fica a renovada convicção de que se o nosso caminho for o de uma participação mais ampla, terá de o ser desde o início, para criar algo que possamos assumir como arte comunitária. É um desafio que já nos havíamos proposto – desde o início – e um dos objetivos que esperamos poder alcançar.

PUBLICAÇÕES

[Portugal entre Patrimónios]

A Atenção – José Manuel dos Santos, maio 2019

Cruzeiro Seixas. Como respirar, setembro de 2019

[Portugal entre Patrimónios], janeiro de 2020

António Faria. A importante ideia de melancolia, junho de 2020

O Desenho, força que nasce do silêncio - Catálogo da Exposição, junho 2020

Patrícia Nogueira. Entre a realidade e a ficção, julho 2020

Jorge Pinheiro. A liberdade de experimentar, julho 2020



REPÚBLICA
PORTUGUESA

CULTURA

**PATRIMONIO
CULTURAL**

Direção-Geral do Património Cultural

MNAC

**P
-P**
[PORTUGAL_{ENTR}=PATRIMÓNIOS]



FOTOGRAFIA: CARLOS TELES (PORMENOR)



REPÚBLICA
PORTUGUESA

CULTURA

**PATRIMONIO
CULTURAL**
Direção-Geral do Património Cultural

MNAC

**P
-
P**
[PORTUGAL ENTRA PATRIMÓNIOS]