CADERNOS ARTE E COMUNIDADE

N.03

PRIVILEGIAR A TECNOLOGIA ANCESTRAL DA ESCUTA

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN

VANESSA RODRIGUES

2022

ARTE, CULTURAS E COMUNIDADES:

PRIVILEGIAR A TECNOLOGIA ANCESTRAL DA ESCUTA



VANESSA RODRIGUES

Prefácio

O que poderá suceder quando artistas profissionais e não profissionais se juntam para construir uma peça de teatro, uma ópera, um filme, uma exposição fotográfica, uma performance, uma coreografia, um musical ou um concerto, entre muitas outras expressões artísticas?

Autores como François Matarasso[1] defendem que esse encontro é uma coconstrução consciente que origina algo novo: não é arte amadora, não é arte profissional, é precisamente nesse esbater de fronteiras de práticas (des)convencionadas que sucede uma nova linguagem cultural, participativa, que seria irrealizável sem esse respeito pelas capacidades individuais.

Este caderno emerge precisamente das reflexões sobre a importância dessa rutura, como método de diálogo, a partir de um convite da Fundação Calouste Gulbenkian (FCG), que coorganizou a *Conferência Internacional Desenvolver Capacidades: repensar o valor social da cultura*, no dia 6 de junho de 2022, em parceria com o Traction[2].

O encontro juntou profissionais da arte, da investigação, responsáveis por decisões políticas e de consultoria, público em geral e a mãe de um jovem preso, a qual partilhou, publicamente, a importância da escuta humanizada e a capacidade de nos importarmos por aquilo que os outros têm para dizer. O seu filho foi desafiado a participar numa ópera na prisão, em Leiria. Descobriu-lhe a capacidade de se emocionar perante uma arte até então desconhecida.

A minha relação com a arte e as comunidades nasce precisamente na prisão. A trabalho, vivi no Brasil durante cinco anos e tive a oportunidade de, enquanto jornalista, conhecer o projeto que a ONG Afroreggae fazia nas comunidades do Rio de Janeiro e, mais concretamente, na prisão feminina de Talavera Bruce. Foi aí que conheci melhor o que faziam através da percussão, enquanto prática artística com jovens mulheres. Durante uma hora, as baquetas batiam nos tambores, em ensaios concertados, para mais tarde se criar um espetáculo. O resultado final era importante, mas o processo em si era uma lição de (re) construção de confiança entre músicos, professores e mulheres numa prisão.

---

1 Ver o Caderno Arte e Comunidade N. 01 desta coleção, denominado *Ética e Arte Participativa* da autoria de Arlene Goldbard e François Matarasso.

2 Projeto europeu composto por 9 parceiros internacionais, financiado pela iniciativa Horizon 2020 da União Europeia, que reúne especialistas dos setores artístico, tecnológico e académico, para investigar e desenvolver novas tecnologias e formas de envolver as comunidades locais na cocriação de óperas, em Barcelona (Espanha), Dublin (Irlanda) e Leiria – Estabelecimento Prisional para Jovens (Portugal).

Anos depois, através da PELE, Associação Social e Cultural, no Porto, voltei a entrar na prisão para fazer uma reportagem radiofónica sobre a peça de teatro *Inesquecível Emília*, a partir da troca de cartas entre mulheres presas e a família, cuja estreia levou ao Estabelecimento Prisional Especial de Santa Cruz do Bispo, em Matosinhos, no Porto, pessoas não presas para assistir à peça com o apoio musical de Manuela Azevedo, vocalista dos Clã. Em 2012, esta peça seria levada à Assembleia da República.

Estes dois projetos evidenciam-nos, de forma transversal, a relevância do valor social da cultura, no desenvolvimento de capacidades de comunidades — vulneráveis ou não vulneráveis —, abrindo espaços de reflexão, fazendo dos discursos e da intervenção um ato político, pela ação e pela participação cívica, criando um território irreversível de transformação individual e coletiva.

O mesmo sucedeu nessa conferência. Logo, esta publicação pretende, humildemente, sintetizar algumas ideias e práticas aí afloradas, refletir sobre experiências vividas, partilhando os seus modos de fazer e viver, abarcando essas diversidades, e dar conta de como se tem cultivado a humanidade, a partir de projetos que privilegiam as capacidades das pessoas ao serviço das práticas artísticas, promovendo mudanças sociais.

Vanessa Rodrigues



1 A cultura no centro das relações humanas 06

2 Humanizar as capacidades 09

2.1 Ópera na Prisão de Leiria: construir capacidades 11

3 Para que servem as instituições culturais? 13

3.1 O caso da *Opera Prima* no Gran Teatre del Liceu 13
3.2 Quebrar barreiras sistémicas para construir capacidades 15

4 Nós da cultura e comunidades culturais 18

5 Papel social da arte e inclusão: uma ideia de proximidade coletiva 21

6 Tecnologia e impacto social dos projetos artísticos 24

7 Conclusões: Ideias para o agora efémero, ensaios para o futuro presente 28

1

A cultura no centro das relações humanas

Será que a cultura é boa, para nós? É desta forma que François Matarasso, artista comunitário e investigador, inicia a reflexão sobre o papel que ela ocupa na vida de cada pessoa. A priori parece uma questão relativamente simples de responder. Contudo, se analisarmos a forma como políticos, filósofos, comunidades ancestrais, artistas e cidadãos contemporâneos se aproximam do conceito, percebemos que ela exige respostas mais elaboradas pelas dimensões complexas que abarca, sobretudo se quisermos compreender a dimensão onde se circunscreve, até porque ela é uma das características que define a humanidade.

"Não há seres humanos sem cultura, não há cultura sem seres humanos", afirma Matarasso. Em primeiro lugar, "a cultura é um sistema complexo de símbolos, através dos quais criamos, comunicamos e compreendemos o sentido na nossa experiência diária e assim construímos uma comunidade", define. Por isso, o termo cultura será sempre problemático de definir pelo seu carácter contingencial, tal como nos alertam os Estudos Culturais, enquanto categoria abstrata de um campo transdisciplinar. É nessa linha que autores como Clammer advogam que para a sua definição está adstrita a localização histórica, as inteligibilidades contemporâneas da relação entre a cultura e a natureza (e.g., cosmogonia indígena), as políticas do momento, os usos dentro da teoria social na qual está a ser aplicada e a sua natureza intrínseca local (Clammer, 2012, p. 37).

Como princípio, na linha do artigo 27.º da Declaração Universal dos Direitos Humanos: "Todo ser humano tem o direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar do progresso científico e de seus benefícios". Logo, quem não puder participar, fica excluído da família humana. Matarasso dá exemplos de como a exclusão social começa com a exclusão cultural: os povos africanos durante a escravatura; os judeus durante o nazismo; os povos uigures, na China; a minoria rohingya em Myanmar.

A razão primaz por que a cultura é importante e boa é porque nos permite cumprir o nosso potencial humano, designadamente expressar valores, desempenhos, línguas, símbolos, imagens, sons, protegendo o nosso lugar na comunidade humana, afirmando a dignidade, igualdade e organizando experiências. Essas ideias foram inclusive entendidas por pensadores do Período Clássico, cujo legado ainda define a cultura europeia.

A cultura é o caminho para a realização pessoal, até porque a etimologia da palavra partilha afinidades com a ideia de cultivar, acrescentando valor à natureza humana. Estando a cultura no centro das relações humanas, como forma de cultivar as diferentes identidades, é inegável que ela é o contexto para a comunicação. Ela é educação espiritual e sentimental, inspirando a construção de vários museus, óperas, instituições culturais, elevando-se a protagonista das relações entre as pessoas, quer enquanto lazer e entretenimento, quer enquanto acontecimento de fruição e acesso a conhecimentos.

Na Europa, a ideia de cultura foi construída como um bem e como raiz da civilização, influenciando o rumo das políticas culturais, percecionada como uma matriz que permite cumprir o potencial humano. Esta é, aliás, uma visão que tem vindo a atrair políticos, cidadãos e filantropos como Calouste Gulbenkian, sob o lema da democratização cultural. Essa abertura de espaço para a cultura como terreno fundamental da vida, no centro das relações humanas, tem permitido abrir espaço para diversas manifestações artísticas.

Ainda assim, a cultura é uma ideia problemática, atenta Matarasso, porque é muito difícil conciliar os princípios da democracia. Isso porque, se as pessoas com identidades culturais tão distintas — quer seja dentro dos próprios países, quer mundialmente —, não concordam inclusive sobre o que é o progresso humano, como podemos chegar a um consenso sobre como é que a cultura nos poderá ajudar a chegar lá?

O desafio da democracia cultural mantém-se e corre o risco de sucumbir ao relativismo na medida em que a natureza subjetiva dos valores culturais e que resulta da diversidade humana — e que não é totalmente reconhecida — é um problema fundamental da missão civilizadora. Outra abordagem perversa e difícil de reconhecer é a ideia de que a cultura é boa para alguns, não como via do progresso humano, mas porque pode resolver problemas sociais, na linha paternalista de “fazer o bem através da cultura” com comunidades pobres, marginalizadas ou em risco de exclusão social.

Apesar da ideia de que programas culturais podem levar a resultados sociais positivos, na linha de impacto para criar mudanças favoráveis para essas comunidades envolvidas e para alargar o acesso à cultura, trata-se de uma configuração com problemas concetuais e práticos de ordem ética e filosófica. E esses são muito mais complexos de resolver.

Se a cultura é boa e importante para o progresso humano, por que razão só se aplica apenas a alguns? As pessoas em situação de vulnerabilidade, ou em minoria social, tornam-se menos capazes de cumprir o seu potencial humano através da cultura? Evidentemente que não. Todavia, essa é a implicação de se utilizarem os projetos culturais para levar a cabo a mudança social. Por isso, que direito é que um artista ou uma instituição cultural têm para tentar mudar uma pessoa, um grupo, ou uma comunidade sem o seu próprio consentimento, ou conhecimento?

É nesse sentido que o consórcio Traction tem vindo a trabalhar uma metodologia que integra e valoriza, sobretudo, as capacidades das pessoas com quem trabalham, a partir da pergunta de partida: o que é que as pessoas são capazes de fazer e de ser? Essa é de resto a linha de trabalho da filósofa norte-americana Martha Nussbaum (2011), a qual advoga que a dignidade humana depende da possibilidade de ação (*agency*) e operacionalização das suas capacidades, concentrando-se no que cada pessoa é capaz de ser e de fazer.

Ou seja, parte-se da singularidade da pessoa à prática da arte participativa, uma "arte irrequieta" (Matarasso, 2019), onde as fronteiras entre quem cria estão diluídas. As pessoas da comunidade são também artistas, os artistas tornam-se parte da comunidade, logo a cocriação alcança outro lugar artístico, mas que resulta dessa incidência, desse diálogo, dessa troca, das capacidades individuais como matéria-prima para promover mudanças.

2

Humanizar as capacidades

As capacidades humanas estão sempre em evolução, são contingentes. Por exemplo, se num determinado projeto artístico trabalharmos com crianças e, mais tarde, trabalharmos com essas mesmas pessoas enquanto jovens adultos, deparamo-nos com um progresso básico da sua experiência no mundo. Depois, eles podem também depender das oportunidades de acesso, dos contextos cultural e ideológico, do tempo histórico e seus problemas — e.g., ainda está por se compreender de que forma a pandemia de Covid-19 afetou e/ou limitou as capacidades humanas.

Não existe ainda um consenso sobre a forma de incluir estas capacidades humanas, ao longo do tempo, integrando a diversidade das culturas humanas nas próprias políticas culturais. Não obstante, essa tem sido a ideia norteadora das artes comunitárias, que permite inclusive desenvolver novas competências, ganhar capital social, promovendo conhecimento e autoconhecimento.

Há, no entanto, uma observação que deve ser feita quando falamos de capacidades. Elas não são apenas competências intrínsecas a uma pessoa, mas também a liberdade, ou oportunidades criadas em ligação com as aptidões pessoais e o ambiente político, social e económico (Nussbaum, 2011). Por exemplo, as mulheres só conseguiram ter o direito de se licenciarem em 1920. Em Portugal, a primeira mulher votou em 1911. E hoje, na linha de autoras como Spivak (1988), — sobretudo no ensaio seminal *Pode a subalterna tomar a palavra?* —, Nancy Fraser (1992), Patricia Hill Collins (1991, 2011), Grada Kilomba (2020) e mesmo Boaventura de Sousa Santos (2008, 2018), na teoria das epistemologias do sul, permanecem as condições abissais excludentes para que mulheres, minorias e grupos socialmente marginalizados possam tomar a palavra e, efetivamente, participar na esfera pública discursiva, que permanece elitista.

O conceito de exclusão social é nevrálgico para o trabalho desenvolvido pelo consórcio Traction na integração das capacidades como ação, na sua dupla dimensão. Tal como colocam Madanipour e Allen (1998), pode ser entendido como um processo social em toda uma sociedade e não uma forma de categorizar indivíduos e grupos dentro dessa sociedade. Ou seja, a exclusão social resulta da imposição dos interesses de uma maioria privilegiada, deixando à margem os grupos mais vulneráveis.

Por exemplo, muitas das pessoas que participam no projeto de Ópera do Traction passam por exclusão social de várias formas: processos sociais, pobreza, discriminação, distância geográfica, ou deficiência. Essas dimensões agudizam a exclusão social, fomentando as incapacidades e limitando as capacidades individuais.

Logo, não é tão simples responder, no final dos projetos participativos, se eles aumentaram ou não as suas capacidades das pessoas envolvidas, uma vez que, desde logo, as variáveis do ambiente ao redor e contexto em que se circunscrevem também não mudaram. E isto deve ser problematizado na equação da proposta de mudança social.

Com efeito, esta premissa reconhece que, por um lado, os ensaios de cocriação de ópera não podem, nem pretendem, resolver problemas mais amplos que contribuem para a exclusão social sentida por muitos dos participantes. Está além da capacidade das iniciativas alterar o estatuto jurídico das pessoas, as condições de saúde, o isolamento geográfico. Apesar de serem aspetos contextualizados no estudo, não há expectativa de ser possível resolvê-los, ou de criar alguma mudança só pelo facto de ter participado no projeto.

Agora, onde a mudança é de esperar, enfatiza Matarasso — e deve ser identificada—, é nas estruturas sociais em que os participantes se envolvem diretamente, nas instituições culturais, nos serviços sociais e nos organismos privados envolvidos. O que se nota é que as organizações que fazem parte deste projeto se tornaram mais abertas a pessoas que vivenciam a exclusão social, evidenciando os obstáculos estruturais que impedem o progresso.

Ao refletirmos diretamente, no caso dos reclusos da prisão de Leiria, incidindo no projeto *Ópera na Prisão*, dinamizado por Paulo Lameiro e pela equipa da Sociedade Artística Musical dos Pousos (SAMP), é fundamental questionar em que medida é que pode ter contribuído para uma maior vontade de se utilizar a arte num projeto de reabilitação na prisão e no sistema prisional em geral, em Portugal.

Assim, o Traction tem de responder a duas questões relacionadas. Em primeiro lugar, a participação nesta cocriação de ópera aumentou as capacidades das pessoas para fazerem e serem aquilo que querem? E aquilo que querem é o que protege a dignidade humana, sempre? Depois, até que ponto as instituições sociais em que os participantes tentam exercer as suas capacidades lhes permitiu fazerem e serem aquilo que querem escolher?

2.1

Ópera na Prisão de Leiria: construir capacidades

No dia 4 junho de 2022, a ópera *O tempo (somos nós)* estreou na tanoaria do Estabelecimento Prisional de Leiria — Jovens (EPLJ). Doze dias depois, apresentava-se na Fundação Calouste Gulbenkian. O espetáculo, guiado pelas palavras "porta" e "viagem", foi interpretado por jovens do EPLJ e seus familiares, artistas profissionais, guardas e técnicos, recorrendo a tecnologias de realidade virtual e aumentada, que permitiu envolver toda a comunidade, de dentro e de fora da prisão.

O projeto é a primeira criação do Traction, que envolve a SAMP, de Leiria, e vários parceiros, como a Irish National Opera, da República da Irlanda, ou o Grand Teatro El Liceu, de Barcelona, Espanha. Desde 2003, a SAMP tem dinamizado o projeto *Ópera na Prisão*, envolvendo artistas profissionais do universo da música clássica e jovens reclusos trocando experiências artísticas para uma produção operática, a partir de Mozart.

No dia 6 de junho, Paulo Lameiro, coordenador geral do projeto, levou para a Conferência Internacional, através de videochamada desde o Pavilhão Mozart da EPLJ, seis dos jovens que fazem parte dessa produção operática e, *in loco*, a mãe de um dos jovens (Tiago): Joaquina, 53 anos, empregada doméstica, 5 filhos. A fotografia do abraço dos dois ilustra a identidade visual da conferência.

Joaquina nunca tinha ouvido falar de Ópera quando foi convidada a fazer ensaios na prisão com os jovens. "O Tiago gostou, eu gostei e fui, muitas vezes, a Leiria fazer uma atuação e hoje [sempre que dá uma] ópera, eu estou lá na frente da televisão a ver", afirma.

O objetivo principal deste projeto é tentar diminuir a taxa de reincidência criminal em jovens reclusos, mas também aproximar as famílias enquanto elementos ativos da mudança desses jovens. A ópera é um pretexto para, a partir das capacidades individuais, construir outras capacidades internas: a do conhecimento de uma linguagem artística que fala sobre emoções, vidas,

conflitos, transformações, ou seja, a condição de vida cantada por uma ordem que tem de ser trabalhada em coletivo, desenvolvendo também competências de comunicação interpessoal.

Por isso, quando Joaquina toma a palavra, dirige-se à sociedade: "Quando estes jovens saírem estendam a mão, dão um trabalho, para quem quer", pedindo apoio não por serem ex-reclusos, mas sim como mudança de atitude para dar oportunidades. Até porque, reforça Paulo Lameiro, "não conseguimos mudar a vida dos Tiagos dentro dos muros".

Aliás, se tentarmos responder com as regras do sistema prisional não é possível trabalhar as capacidades. É preciso humanizar, identificar as singularidades. "Temos de olhar para o sistema não como a mãe do recluso, mas como pessoas", reflete Paulo.

E, afinal, por que razão a Ópera? "É uma obra de arte total. De facto, de início, é estranho, os primeiros ensaios a vocalizar é só riso; mas descobrem rapidamente que a Ópera é uma tragédia: quem morre é um político e o vingador é um galã, vocês não imaginam o poder que isto tem."

A Ópera, como a grande literatura e a grande arte, trabalha os temas da natureza humana: o amor, o poder, o ódio, etc. As experiências de vida destes jovens são radicais e com muita intensidade. Em duas horas, a Ópera, na sua estrutura narrativa com intensidade dramática, condensa parte dessas experiências e acaba por dialogar com o vivido da grande maioria destes jovens. Para Paulo, dá-se o fascínio de poderem simbolicamente contar parte da sua história, com palavras, com música, com teatro. Além da admiração pela unicidade e o poder das vozes profissionais com quem estão a contracenar.

Mas nem só de voz vive este projeto, porque a exposição de estar em palco retrai alguns jovens. "Há espaço para colaborar em figurinos, cenografia; há espaço para todos, portanto um género musical que acolhe, que recebe." Depois, quando se juntam a uma orquestra de profissionais, como a Orquestra da Gulbenkian, "eles ganham capacidade de abstração e o resultado é poderosíssimo".

3

Para que servem as instituições culturais?

3.1
O caso da *Opera Prima* no Gran Teatre del Liceu

Na secção anterior, constatamos que, ao se inverter o paradigma de entrar numa prisão para educar para a cidadania e a participação através da arte, criam-se ruturas com um sistema punitivo que ainda persiste como conservador. É nessa linha que emerge uma questão fundamental: "Como podemos transformar as sociedades, se muitas instituições ainda estão presas ao passado?". A pergunta é de Valentí Oviedo, diretor geral, do Gran Teatre del Liceu[3], a propósito do tema "a missão da instituição cultural". Ora, "se nós não conseguimos nos transformar, como vamos conseguir transformar as sociedades?", acrescenta.

A missão de uma instituição cultural é variável de acordo com o seu lugar cultural, mas tem a obrigação de promover o sentido de pertença e de se relacionar com a comunidade que a rodeia. Para ele, a cultura tem o poder de alterar as políticas.

Do trabalho mais geral na autarquia de Barcelona, em Espanha, para diretor geral do Gran Teatre del Liceu, Valentí quis testar a teoria de que é preciso dar oportunidade ao maior número de pessoas para criar mudanças. Mas fazê-lo a partir de uma instituição cultural elitista de Ópera fundada em 1947 foi, desde logo, um desafio. Após seis meses na instituição, Valentí foi indicado para ser despedido por querer introduzir "muitas alterações".

Por exemplo, em vez de contratar uma empresa para criar a cenografia da ópera, dentro de palco, Valentí propôs pintar o chão de uma praça em Barcelona, ao lado do teatro, com artistas urbanos (e.g., *writers*), promovendo a ideia de que arte nasce na rua e não numa fábrica. Tal alterou a forma de preparar o cenário e, com efeito, a mentalidade dos trabalhadores da organização.

[3] Casa de ópera em La Rambla, Catalunha, Espanha, inaugurada a 4 de abril de 1847.

"Estamos a fazer por mudar procedimentos no presente, mas quando tudo isto funcionar, e estiver enraizado, no futuro será mais fácil fazer estes cenários". Trata-se de uma estratégia para criar uma relação com o mundo exterior, ao redor.

Valentí realça que, ele e a equipa ao refletirem sobre o papel da ópera na cidade, ao mesmo tempo que se questionava o que é que as pessoas pensavam da instituição, ficou evidente que ou se mudava o papel da instituição, ou já não iriam ser úteis, nem necessários, no futuro.

O mundo mudou. As sociedade idem. As necessidades dos humanos também, dividindo a atenção por uma miríade de solicitações e problemas públicos. Exemplifica: hoje em dia falamos de necessidade, migração, alterações climáticas, etc. Logo, ao falarmos de arte, de música e teatro, a partir da visão conservadora e inalterada, fechada em si do Gran Teatre del Liceu, não estava em sintonia com a comunidade. Era urgente alterar isso.

O local para começar a trabalhar o projeto *Opera Prima*[4], ópera de cocriação com a comunidade, numa aproximação com as comunidades envolventes, em parceria com o Traction, foi El Raval, considerado o bairro mais denso da Europa, com 55 mil habitantes, num quilómetro quadrado, onde vivem pessoas vindas de vários países e culturas. "Tem muitos conflitos, muitas nacionalidades e muitas associações que trabalham com a comunidade", enfatiza Valentí, realçando a importância de uma missão bem planeada em articulação com os membros chave da comunidade.

E porquê a Ópera, afinal, de novo? "Porque é a arte que explica o que é a Europa, é a essência da Europa, porque se une por essa arte de forma transversal", defende. "E se todos compreendermos que ela é a essência da cultura europeia, é importantíssimo dar acesso à Ópera."

Mas, se esta manifestação cultural e artística ainda é considerada elitista e, por conseguinte, excludente e distante das pessoas em geral, de que forma um projeto como o *Opera Prima* que trabalha com as pessoas de El Raval, onde há tanta diversidade de culturas e pessoas que experienciam a exclusão social, se operacionaliza?

---

[4] De acordo com o Traction: "De três em três anos, o Liceu produzirá uma nova ópera através de processos comunitários em que os profissionais coexistirão com os cidadãos, que estarão envolvidos em todo o processo de criação artística; desde a dramatização, até à interpretação musical e construção técnica. De facto, este é o principal desafio do projeto: encontrar a ligação entre profissionais das artes e residentes no bairro, através da partilha de experiências e conhecimentos que possam contribuir para a produção de uma ópera."

"Neste caso, durante quatro anos falamos, explicamos, tentamos fazer seminários, a música compreende-se, a história é escrita pelos cidadãos do bairro. Ao assistir à Ópera identificam-se imediatamente com aquilo que acontece no bairro, por isso tentamos trazer a Ópera aos cidadãos de forma que ela fale de aspetos que afetam as vidas das pessoas e que a música toque as pessoas porque ela é emoção."

O resultado da primeira obra de cocriação é *La Gata Perduda*, estreada em outubro de 2022. Trata-se de uma história em catalão que incorpora várias línguas, com fantasia e mistério e como corrente matricial a música clássica, surgindo, entretanto, várias vozes dos coros comunitários incorporando a rumba catalã, *hip hop*, *rap*, *rock*, *punk*, música urbana e étnica.

3.2
Quebrar barreiras sistémicas para construir capacidades

No livro *Cultivating Humanity*, Martha C. Nussbaum (1998) defende que a liberdade de pensamento e a dignidade humana são capacidades que devem ser desenvolvidas para criar cidadãos livres, não por causa da riqueza ou da origem privilegiada, mas porque têm autonomia de pensamento.

Inspira-se na ideia de "nova educação" liberal arraigada no ideal de Séneca: a do cidadão que escrutina de forma crítica a tradição e que respeita a capacidade de raciocinar de cada pessoa. Ela elenca três valores fundamentais da educação liberal para a cidadania: o autoexame crítico, o ideal do cidadão mundial, e o desenvolvimento da imaginação narrativa.

Para Maria Vlachou, da Acesso Cultura — uma associação que promove o acesso físico, social e intelectual à participação cultural — esse deve ser o ponto de partida de qualquer instituição, a par da valorização da criatividade individual e da imaginação coletiva como matéria-prima da democracia, na linha de Deborah Cullinan (2017).

No entanto, reconhece que existem barreiras sociais, dentro das próprias instituições, que acabam por reforçá-las e advoga que é urgente transpô-las. Por exemplo, adquirir-se um melhor entendimento e uma maior consciência sobre o que significa acesso, inclusão e equidade e como é que este exercício se pode refletir na prática, pois não se trata apenas de conversar sobre significados do assunto *per se*, mas admitir o que precisa de ser mudado nas instituições.

Maria Vlachou analisa que o facto de muitas instituições culturais estarem ainda alicerçadas em hierarquias muito marcadas constitui uma barreira sistémica que fecha a porta para a mudança de paradigma em prol da valorização das capacidades individuais. “Não temos abertura nem curiosidade em saber quem são essas pessoas, quais são as potencialidades, o que podem trazer para a equipa”, critica. É nesse sentido que a Acesso Cultura tem, igualmente, desenvolvido um trabalho para promover essas “mudanças”: com debates públicos, capacitação e conferências, por exemplo.

As decisões ainda são tomadas numa lógica de *top down* que têm de ser executadas pelos outros e os envolvidos acabam por não ser escutados. Persiste uma mentalidade paternalista, hegemónica. Quer-se criar acesso e democratizar a cultura, mas são as instituições que definem a que vale a pena ter acesso. “Falta uma mentalidade mais cosmopolita.”

Por sua vez, Richard Willacy, diretor geral da Birmingham Opera Company, fala da necessidade de se quebrar as regras, ou seja, “de mudar as regras de interação”. Não se trata de rebeldia, mas antes de nos mantermos a par da evolução. As indústrias culturais financiadas têm, por vezes, mais dificuldades em mudar por causa das estruturas à sua volta. Isso é limitador.

Para ele, é fundamental encontrar formas de tornar o trabalho acessível. Nesta questão, pelo menos desde 2003, a Birmingham Opera Company já levou a ópera a mais de 200 espaços. Atuaram em centros de juventude, abrigos para pessoas em situação de sem-abrigo, fábricas desativadas e até no icónico *Tower Ballroom*, em Edgbaston. O objetivo tem sido abrir a Ópera à cidade, refletindo sobre ela, com ela e com as suas pessoas: através do público, dos artistas, dos habitantes e das histórias que contam.

Birmingham tem um milhão de pessoas. É uma cidade com 20% de jovens e, em termos étnicos, há um grupo maioritário: 58% são brancos, 27% asiáticos, 9% negros. “Portanto o nosso *casting*, se vamos pôr em cena *Othello*, tem de haver um cantor negro, um Othello negro, seria uma vergonha em 2009 não o ter”, expõe Willacy, analisando a metodologia de trabalho da Birmingham Opera Company, ao tentar incluir diferentes identidades que são a ecologia humana da cidade.

“O mais importante tem a ver com a representação das pessoas a quem estamos a tentar chegar. Não é preciso ser fiel ao texto, não é naturalismo, é preciso pensar de uma forma mais aberta, porque ser fiel ao texto é tentar assegurar que a audiência se sente representada, que faz parte”, defende. A arte não existe sem público, é preciso que seja sentida.

Por isso, todas as escolhas artísticas são feitas pela mesma razão: manter as portas abertas, integrar pessoas de várias origens, fomentar a representatividade e, sobretudo, a cocriação, desfazendo as fronteiras com qualidade artística e criando impacto social. “O mais importante é que as pessoas tenham acesso à obra. E como o conseguimos? Vamos ter com elas, procurar saber onde é que elas estão e vamos em frente, é assim que nós planeamos as coisas”.

4

Nós da cultura e comunidades culturais

Temos vindo a refletir que pensar em cultura, pensar em criação, é colocar a tónica de ação no trabalho das capacidades individuais das pessoas, para democratizar o acesso e participação nos espaços culturais e suas produções. A ênfase é na cocriação e em como transformar a periferia (as margens das cidades) em centro *per se*, com as suas especificidades, valorizando-as como território protagonista. Dessa forma, desloca-se a ideia de centro cultural — como alheia à vida das pessoas — para uma ideia de cultura ao centro, que faz parte da dinâmica do dia a dia e que comunica com a comunidade. É isso que alimenta o encontro: de caminho em direção ao outro, devolvendo às pessoas o campo do sensível.

Luís Sousa Ferreira (23 Milhas e Teatro Nacional Dona Maria II) adiciona mais uma camada transversal e simbiótica a essa metodologia: as pessoas que integram a paisagem humanizada que relaciona comunidade e contexto envolvente. “Vejo sempre esta relação entre nós, mediados pela cultura, para alcançar a realidade.”

Para ele, a cultura é um caminho para transformar e criar algo diferente, fomentando dinâmicas de cidadania, que simultaneamente estabelece a dinâmica da pólis, do debate, mantendo as identidades relacionadas com o território e que nos dá uma consciência crítica e uma voz sobre o que estamos a fazer.

Em direção contrária a essa visão, aponta, está a infantilização das comunidades culturais, indicando que há “uma cristalização da arte popular, ou seja, ainda vivemos os paradigmas do Estado Novo sobre aquilo que é a cultura: temos danças que nos dizem como se dobra uma camisa em duas vezes, senão não é cultura popular”. Além disso, nota que “não temos na nossa cultura as dinâmicas cívicas”, apontando a questão do envelhecimento da população no interior de Portugal, cujas comunidades carecem de atividades culturais renovadas, pois “a arte está guetizada no espaço urbano”.

Para ele, ver e mapear, escutar ("isto não é sobre nós: é connosco, mas não é sobre nós") e cocriar são as coordenadas principais de um trabalho de intervenção que conta já com vários projetos. Em primeiro lugar, o *Aldear*, projeto artístico multidisciplinar que convocou 11 aldeias de 11 municípios, das regiões do Douro, Tâmega e Sousa, a trabalharem o presente, a partir de várias dimensões da sua identidade, envolvendo 15 estruturas de criação artística contemporânea oriundas de várias partes do país. A escolha regional relaciona-se com o facto de ser considerada uma das áreas mais pobres da Europa. Este projeto laboratorial tentou mostrar às aldeias a sua riqueza cultural, com as histórias, as lendas, as tradições e os patrimónios edificado e intangível.

O resultado foram encontros, assembleias, dinâmicas de comunidade, espetáculos comunitários, percursos artísticos. Era um projeto para as comunidades e não turístico, para conhecerem melhor a sua própria natureza, criando esses laços, esses nós, essas tensões contínuas com o local e o global, a criatividade e a planificação.

Em segundo lugar, o *Festival Milha, Festa da Música e dos Músicos de Ílhavo*, que convoca o presente da comunidade, mobilizando-a, trabalhando várias linguagens musicais de profissionais, amadores e curiosos. A festa junta bandas filarmónicas, grupos corais, ranchos e grupos de cantares, outras bandas e músicos profissionais. Neste projeto, dinamiza-se a produção musical do concelho, "fazendo pontes entre os vários agentes e criando, a partir daqui, um desafio anual que vai constituir uma plataforma permanente de contacto entre os pares." Além disso, promove um espaço para o desenvolvimento da cena musical ilhavense, apoiando na formação em áreas como a comunicação, o agenciamento e a edição".

Depois, evidencia-se o projeto *Bons Sons*, um festival comunitário de música portuguesa que ocorre, anualmente, em agosto, na aldeia de Cem Soldos, em Tomar. É organizado pela associação cultural local SCOS e posiciona-se como uma plataforma de divulgação num diálogo entre projetos emergentes e músicos consagrados. O evento é organizado também pela população, como "aldeia-manifesto", i.e., como proposta de ação, politicamente comprometida, e enquanto processo de aprendizagem, orientada para a transformação de pensamento.

Finalmente, o projeto *Planteia*, que nos sintoniza com a natureza. Trata-se de um jardim construído na praça junto à Casa da Cultura de Ílhavo, criando, através de 138 módulos, um novo significado para o lugar e, simultaneamente, vários desafios às pessoas que o habitam e frequentam. São canteiros, mobiliário urbano e dispositivos de mediação que formam um jardim, com mais de 200 plantas, e que cumpre várias funções: espaço de descanso,

desafio pedagógico, local para concertos, ou outras atividades performativas. Este projeto envolveu as pessoas em todo o processo: desde a escolha dos materiais e das plantas, execução e programação de atividades. Trata-se de uma apropriação do lugar para criar espaço público, com ações semanais, unindo ambiente, cultura, diálogo intergeracional, etc.

Nestes quatro exemplos, destaca-se o facto de existir o envolvimento das comunidades nos processos artísticos. Não são mais figurantes que executam, mas participantes em todas as fases do processo, para uma melhor compreensão do projeto, partilhando objetivos, fomentando a capacitação. "Trabalhar a comunidade é trabalhar em parceria; claro que os artistas têm as suas técnicas, o seu conhecimento as suas referências, e é uma troca efetivamente, cria um *site specific*, que é irrepetível", expõe o designer e programador cultural.

"É pelo espaço rural que se vê a qualidade de um país: a forma como nós tratamos as nossas aldeias é o barómetro de bem-estar daquilo que nós estamos a promover e daquilo que eu posso considerar desenvolvimento", reforça Luís, chamando a atenção para o abandono político das zonas rurais, a par da falta da coesão social das regiões.

A estratégia, advoga, é cultivar uma cultura participativa, para criar comunidades mais plurais, mas também mais representativas, num encontro com a democracia popular.

5

Papel social da arte e inclusão: uma ideia de proximidade coletiva

Cinema e dança. Arte e deficiência. Pedro Sena Nunes e Ana Rita Barata. O resultado é, desde 1998, a Vo'Arte — associação cultural para a produção/divulgação da criação contemporânea: artes performativas, cinema e artes visuais, que se materializa em festivais, formação e residências. Hoje, "a força da Vo'arte é a humanidade" e não consegue desligar-se do diálogo entre a educação, a cultura e a economia, tentando colocar os decisores na primeira fila desta iniciativa. Produz projetos artísticos com intérpretes com e sem deficiência. Por exemplo, em julho de 2022, na edição do *INART — Community Arts Festival* levou a palco o espetáculo *3,50 x 2,70 [três e meio, dois setenta]*, integrando a Língua Portuguesa de forma oralizada e gestual.

Para Ana Rita Barata, as transformações que projetos com este cariz podem promover não são visíveis de imediato, visto que as mudanças demoram tempo. "Reconhecemos, no entanto, que algum do trabalho que temos feito lançou sementes que estão a ser utilizadas por outros e estou muito grata por ver que o trabalho pode ser replicado de diferentes formas e as sementes de ação." Para ela, falando em nome da coletividade, o objetivo tem sido ouvir, descobrir e partilhar.

A coreógrafa e bailarina recorda histórias que fazem a comunidade Vo'Arte, mais especificamente da CiM — Companhia de dança (2007), como por exemplo, a de Joana Gomes.

> *Ficou cega com 6 anos. Conhecemo-la em 2012, com 19 anos. Ela queria dançar sabendo que procurávamos dançarinos cegos para incluir num processo criativo. Ela estudou na Universidade do Porto e, sem os pais saberem, apanhou o comboio para Lisboa. Dois anos depois era já um elemento fundamental da Companhia. A família só soube passado muito tempo que ela viajava para Lisboa. Aprendeu as técnicas da dança contemporânea e passou [por] experiências [em] que percebeu aquilo que já existia [dentro de si como vocação]: [por um lado] um grande potencial em ser bailarina e [por outro] que poderia ser reconhecida através do trabalho de ouvir o espaço, mesmo sendo cega; [além] de participar em gestos [e atividades artísticas] e [assim] garantir causas sociais. Foi uma força da natureza. Hoje faz parte da equipa de produção na Vo'Arte e da companhia de dança.*

Para criar o empoderamento, defende Ana Rita Barata, é preciso criar em muitos locais oportunidades iguais para todos. E isso ainda não acontece, principalmente na área da educação, onde o acesso ainda é um impeditivo. "A arte pode-se tornar num farol para o barómetro da humanidade", aponta.

Também Raquel Gomes, coordenadora de projetos comunitários na SAMP, defende esta ação humanizada da arte que se relaciona com as pessoas, mais concretamente com as famílias dos jovens do EPJL. "A Ópera quando nasce não envolvia as famílias nas prisões e, com o tempo, fomos percebendo que era mais difícil criar transformações: como podemos entrar numa prisão e contribuir para algo de melhor?". Foi da conjugação de outros projetos da SAMP que se constatou a importância da família, mas também a importância de desfazer formalidades para um trabalho de igual para igual, de humano para humano. Ou seja, saber quem são essas pessoas na prisão, qual o nome delas, de onde vêm e, num ato de troca, partilhar essa mesma informação.

David Ramy exemplifica: "Sempre houve esta dualidade de dentro-e-fora-e-dentro, não consigo separar, porque desde o início começamos a levar fotografias da família, dos filhos, das mães para dentro das celas e aqueles objetos são também muito importantes para estas pessoas".

Aliás, reforça que, quando as famílias se dispõem a escutar sobre o projeto da Ópera, disponibilizando o seu tempo no meio de tantos afazeres diários e, na grande maioria, enfrentando dificuldades e problemas sociais, não se pode negar essa troca genuína de proximidade. Cria-se uma relação de confiança. David reconhece que é um lugar "perigoso, mas muito necessário e, por isso, com algum controlo, alguma observação, e com muita confiança achamos que é importantíssimo: é um ser humano que está dentro do projeto".

A *Ópera na Prisão* cria a possibilidade de os jovens mostrarem às famílias que têm capacidades para fazer algo diferente daquela que potencialmente seria a última perceção das famílias sobre o seu comportamento perante a sociedade antes de entrarem num estabelecimento prisional. "A arte eleva-nos a todos a outro sítio e as pessoas voltam a encontrar o filho que supostamente estava mal encaminhado e não viam retorno, mostra-se como um ser humano que se emociona, que é capaz de algo belo e que nos emociona. Isso devolve um valor diferente."

Ramy aponta ainda que temos de repensar enquanto sociedade "onde fomos parar?", visto que temos de colocar num cartaz de uma conferência o título "repensar o valor social da cultura", segmentando as artes e a cultura. "Algo está em perigo quando, no século XXI, temos de perguntar isto", avalia.

Raquel defende que a afetividade neste projeto é fundamental. Muitos desses jovens não sabem o que é o amor, o respeito, o afeto. “Usamos a arte porque é mais fácil chegar às pessoas, o problema não está dentro da prisão mas está em nós, do lado de cá”.

6

Tecnologia e impacto social dos projetos artísticos

Impacto social e medição, por um lado, e o papel e a importância da tecnologia nas práticas artísticas, por outro, são as quatro linhas de reflexão que o consultor António Miguel da Maze — empresa sem fins lucrativos criada pela FCG [5]— trouxe para a conferência.

Para ele, esse impacto é inequívoco, sobretudo através do projeto *PARTIS & Art for Change*, um programa lançado em 2020 pela FCG e a Fundação "la Caixa", "com o objetivo de fomentar e difundir o papel cívico da arte e da cultura participativas enquanto impulsionadoras de mudança e de transformação social."

Aliás, estudos como o *ArtsFund Social Impact Study* (2018), no Reino Unido, sobre o papel que os projetos artísticos têm não só nos participantes, mas também nas comunidades envolventes, evidenciam que as práticas artísticas têm impactos diretos benéficos na vida das pessoas, nomeadamente em três dimensões.

Em primeiro lugar, nos jovens e na educação, mostrando quer melhores resultados escolares, quer impactos sócio emocionais positivos e menos desafios comportamentais. Em segundo lugar, na saúde e bem-estar. Tanto nos cuidados primários, como na saúde comportamental, a música e a terapia artística são estratégias amplamente reconhecidas para reduzir o *stress* e a ansiedade, e ajudar a lidar com os sintomas da doença. De acordo com o estudo, o impacto é mais forte em adultos mais velhos, com menos visitas ao médico, menos medicação, menos depressão. Finalmente, no fomento da vitalidade comunitária, coesão social, entreajuda e sentido de pertença.

[5] Empresa na área do investimento de impacto que acelera e investe em soluções que resolvem problemas sociais e ambientais.

Por sua vez, a tecnologia em projetos artísticos potencia a escalabilidade. Ajuda-os a crescer, quer aumentando o alcance para que o conteúdo artístico chegue a mais pessoas — e que não seria possível de outra forma —, quer permitindo maior acessibilidade, esbatendo ou ajudando a mitigar limitações geográficas, económicas, cognitivas, motoras, redução de custos, entre outras, tornando os projetos mais eficientes.

Essa eficiência é analisada através da medição do impacto que, na maioria das vezes, é percecionada como uma imposição por parte da entidade financiadora, reconhece o consultor. No entanto, atenta que essa não tem sido a experiência quando trabalha com o *Partis & Art for Change*. A medição e a gestão de impacto permitem ter uma ideia mais clara do que se aprendeu com o processo e sua implementação, assim, como pode ajudar a informar visões no futuro: i.e., como se torna a gestão do impacto social numa ferramenta do dia a dia que permita servir melhor os participantes dos projetos? O impacto não são apenas os resultados sociais, mas também o desempenho que o projeto tem: o que aprendemos que funciona, o que aprendemos que não funciona. E, também, que traga o melhor dos projetos e dos participantes, enaltecendo e fomentando as suas capacidades.

António Miguel advoga que a tecnologia tem permitido quer chegar a um grande manancial de recolha e cruzamento de dados e de visualização, quer interagir com os participantes para também avaliar o impacto dos projetos. Depois, pode ser utilizada para alimentar as atividades e a participação, como produto dos próprios projetos, enquanto canal adicional.

“É na confluência entre a utilização da tecnologia, impacto social, a qualidade e o conteúdo artístico e, obviamente, a dedicação daqueles que estão no terreno, que conseguimos ambicionar a que aconteça mudança social sustentada e ao longo do tempo.”

Um exemplo das ideias defendidas pelo consultor é o projeto em que James Bingham, da Irish National Opera, está envolvido, a ópera denominada *Out of the Ordinary*, que tem integrado na produção operática as novas tecnologias digitais e imersivas para chegar a comunidades excluídas, mas também integrando membros das comunidades.

James faz questão de enquadrar, primeiro, os conceitos de ópera comunitária e de ópera virtual. No primeiro caso, indica, refere-se a uma ópera criada com profissionais e não profissionais, implicados num processo criativo, na escrita da história, envolvendo a comunidade e suas experiências. Na componente de realidade virtual (RV) aplicada à ópera, estamos a falar de uma produção que é concebida para a experiência de visionamento por óculos especiais de RV, por agora com a duração de 18 minutos[6]. Para esse universo de RV construiu-se um mundo imaginado pelas comunidades, em forma de jogo, de maneira a criar envolvimento e dinâmicas interativas.

A Irish National Opera, alinhada com o Traction, está a trabalhar com vídeo adaptativo, RV e conteúdo multimédia 360º, para desenvolver ferramentas que permitam a cocriação da ópera, a partir das experiências, sobretudo, em três comunidades:

i) comunidades migrantes em Tallaght (do condado de South Dublin, na Irlanda), através de parceria com o Teatro Cívico;

ii) comunidades rurais em parceria com as comunidades Music Generation Offaly/Westmeath;

iii) e Gaelteacht (regiões onde a Língua vernacular é o irlandês), através de parceria com a organização de promoção e preservação da Língua irlandesa, Conradh Na Gaeilge.

O projeto envolve as comunidades de formas distintas. Muitos dos participantes nunca foram à Ópera, ou nunca experienciaram a RV, por isso, chegar a uma comunidade para implementar um projeto artístico desse cariz e pedir às pessoas que falem sobre si, para recolher testemunhos para o projeto, pode ser invasivo e assustá-las, nota James. Ele coloca a tónica num processo inicial necessário de aproximação, através da construção de relações de confiança, e que começou numa altura de pandemia, em 2020.

Por isso, começaram com *workshops online*, implementados durante quatro meses, via *Zoom*, para fomentar a criatividade, como a escrita criativa, música, design visual. Os participantes exploraram e experimentaram as artes visuais, liderados por Ceara Conway e Shane Sutton; a palavra escrita, liderada

---

[6] De acordo com o website da Ópera *Out of the Ordinary*, a Ópera RV é uma experiência imersiva onde se coloca um auricular que insere o participante dentro do mundo virtual da ópera, em vez de ver a ópera num ecrã à sua frente. Coloca-o no centro de uma experiência sensorial em 360 graus. A ópera RV não tenta recriar o mundo que nos rodeia, mas vai levá-lo a um mundo imaginado, realizado através da animação, criando uma experiência de ópera verdadeiramente única, onde terá a capacidade de se mover e interagir com o ambiente.

por Darach Mac Con Iomaire e David Lordan; e composição musical com *Out of the Ordinary / As anGnách* com a compositora Finola Merivale. Essa obra gerou histórias, imagens e sons que seriam utilizados como blocos de partida para a ópera. Voltaram depois ao terreno e começaram a pesquisar e a analisar que histórias poderiam ser contadas também a partir do folclore irlandês, para produzir algo: narrativa, parte musical, etc. Nesta fase, exploraram os temas que tinham surgido repetidamente durante os *workshops online*: o amor, a dor, a mudança, a pertença, as viagens, o sobrenatural, a mudança climática, entre outros.

Assim, encetou a experimentação da ópera *Out of the Ordinary*[7], contando a história de uma comunidade forçada a fugir da sua pátria estéril e que, devido às suas próprias ações, já não a pode sustentar. Nalva é a personagem principal e constrói um barco para levar o seu povo numa viagem épica para encontrar um novo lar. Por exemplo, num dos momentos os participantes vestem fatos especiais para representar numa parte operática em que é necessário haver movimento de peixes. Ou seja, trata-se de uma experiência interativa e imersiva, em que a peça é concebida para ser experimentada de pé e com algum movimento.

Trata-se de uma experiência em forma de jogo em que o público mergulha na realidade virtual, numa narrativa pré-concebida, explorada pelo utilizador. Em 2021, o projeto venceu o prestigiado Prémio Fedora Digital 2021.

7 http://outoftheordinary.irishnationalopera.ie/en/experience-the-opera

7

Conclusões
Ideias para o agora efémero, ensaios para o futuro presente

Uma das principais lacunas dos eventos em que se produz conhecimento é a falta de sistematização dessas aprendizagens. Parar para pensar é um luxo para poucos. Estamos mergulhados e anestesiados pela velocidade atroz da experiência humana, potenciada pela tecnologia atual, que ora nos distrai, ora nos centra.

Contudo, alguém reparou que gosto de tomar notas e que, em algum momento, extraio-as depuradas a partir da escuta das visões dos outros, costurando ideias que se intersectam, fazendo dos papéis pautas que constroem a melodia de um improviso-pensado. É por isso que, no final deste caderno, que reúne quer essas notas da moderação, quer uma revisitação às gravações da Conferência, ensaia-se unir as dimensões da cultura, das práticas artísticas e da participação comunitária, cruzando as diferentes intervenções, a par da exposição de boas práticas. Logo, deste encontro emergem dez ideias principais.

Primeiro, a cultura como o núcleo nevrálgico para o desenvolvimento das comunidades. O desvio a esta coordenada condena ao fracasso e à perda do sentido de pertença projetos que se propõem a trabalhar a participação.

Segundo, a importância da cocriação artístico-comunitária como forma de cultivar a humanidade: nutrimos o humano *per se* como lugar de solidariedade, empatia, respeito, tolerância, inclusão e felicidade. Cultura é celebrar em conjunto o que nos une e a nossa diversidade.

Terceiro, a premência em alterar-se os processos de trabalho das instituições artísticas — e neste caso de Ópera—, quebrando regras de funcionamento conservadoras e distantes das pessoas. Urge fazer transformações organizacionais. As instituições que não souberem aproximar-se das comunidades tornar-se-ão inúteis para a sociedade. A arte só existe se for fruída, se conseguir envolver.

Depois, que não há democracia cultural sem escutar as pessoas pois, apesar de o postulado se configurar como uma obviedade, não se trata de uma prática comum e consolidada, pelo contrário, persistem práticas paternalistas que impõem a forma de se produzir projetos culturais com as comunidades, impondo processos de poder vertical.

Além disso, enfatiza-se que trabalhar com uma metodologia que parte das capacidades das pessoas (*bottom up*) é partir da experiência individual para promover equidade e, sobretudo, uma abordagem de respeito pelo ritmo singular de cada ser humano, permitindo que cada pessoa possa contribuir com a sua perceção do mundo.

Em sexto lugar, ressalta-se o tanto que há para fazer, ainda, na promoção de práticas acessíveis em várias instituições, sistemicamente arraigadas em práticas desatualizadas e em desacordo com as necessidades da contemporaneidade, quer integrando, por exemplo, a Língua Gestual Portuguesa na comunicação diária, promovendo relações inclusivas e fomentando uma cultura inclusiva, quer desconstruindo discursos patriarcais.

Por sua vez, destaca-se a importância da medição de impacto dos projetos culturais como forma de identificar, por um lado, que as necessidades reais das comunidades são de facto auscultadas e, por outro, que os projetos têm a honestidade de se auto avaliarem e, com efeito, de se ajustarem, para poderem criar o impacto.

Em oitavo lugar, exemplifica-se como a tecnologia pode estar ao serviço da cocriação de uma ópera comunitária, trabalhando com a realidade virtual, contando as histórias de comunidades rurais, insulares e da irlandofonia levando-as para a programação cultural, mostrando que a vontade de mudança se pode fazer, com o reconhecimento delas, e com exímia qualidade.

Transversalmente, se queremos que a cultura se mantenha viva, fica claro que ela, enquanto terreno de partilha e de criação, está a mudar muito e exige criatividade nos processos e no planeamento dos projetos. Ato contínuo, a tecnologia poderá ter aqui um papel fundamental.

Finalmente, não há futuro sem criar memória, acervo tangível, consultável e acessível, registando as boas práticas (e as mudanças necessárias), promovendo transformações que possam ser replicadas e úteis após os projetos para todos.

Ou seja, se neste agora ainda urge organizar uma conferência que se propõe como subtítulo a "repensar o valor social da cultura", significa que é preciso redefinir de que forma se cultiva a humanidade perdida contra a superficialidade e a neutralidade que não promovem a reflexão crítica. Até porque, conforme se escutava na videochamada em direto do ensaio com os jovens da prisão de Leiria, "o tempo somos nós/o tempo é nosso", logo, que o saibamos usar para refletir em conjunto, encontrar soluções e fazer parte ativa da mudança que não surge *per se*: é cocriada.

Bibliografia

Clammer, J. (2012). *Culture, Development and Social Theory: Towards an Integrated SocialDevelopment*, Zed Books

—

Collins, P. H. (1991). *The Problem of Speaking for Others*. Cultural Critique, 20, 5–32.

—

Collins, P. H. (2011). *The New Politics of Community*. *American Sociological Review*, 75(1), 7–30.

—

Fraser, N. (1992). *Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy*. In Craig Calhoun (ed.) Habermas and the PublicSphere (pp. 109-142). MIT

—

Kilomba, G. (2020). *Memórias da Plantação*, Episódios de Racismo Quotidiano. Orfeu Negro

—

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

—

Nussbaum, M. C. (2011). *Creating Capabilities: The Human Development Approach*. Harvard University Press.

—

Santos, B. S. (2008). *Para além do Pensamento Abissal: Das linhas globais a uma ecologia de saberes*, in Santos, B. S. e Meneses, M. P. (Orgs.), Epistemologiasdo Sul. Almedina, 23-71.

—

Santos, B. S. (2018). *O Fim do Império Cognitivo*, Almedina

—

Spivak, G. (1988). *Can the Subaltern Speak?*, in Williams, P. & Chrisman, L. (eds), Colonial Discourse and Post-ColonialTheory. London: Harvester Wheatsheaf.

Biografia

VANESSA RODRIGUES

Vanessa Rodrigues é jornalista, documentarista, professora universitária e investigadora. Doutorada em Estudos de Comunicação para o Desenvolvimento, centra-se em documentário social, jornalismo, desenvolvimento humano e contra esferas públicas. É membro da MEXE Associação Cultural, uma associação sem fins lucrativos que também organiza o MEXE — Encontro Internacional de Arte e Comunidade.

Viveu no Brasil como correspondente da rádio TSF e DN, e na Jordânia, como pesquisadora e coargumentista de um documentário sobre refugiados palestinianos. A grande reportagem "Palestina, diários de um lugar incerto" venceu uma Menção Honrosa no Prémio Jornalismo -Integração & Direitos Humanos da UNESCO. Desenvolve trabalhos na Guiné-Bissau (Mulheres rurais das ilhas dos Bijagós) e Moçambique (perfis de jovens criativos para a ACEP e Camões). É autora de *Ala Feminina* (2018, Desassossego), livro de jornalismo narrativo que conta a história de 17 mulheres na prisão, no Brasil e em Portugal.

Em 2017, estreou a sua longa-metragem *Baptismo de Terr*a, como realizadora e produtora, sobre histórias da emigração portuguesa no Rio de Janeiro.

O seu foco é traduzir o que parece complexo em histórias envolventes e humanizadas. Move-se pela justiça social e pela escuta ativa. Em 2009, viajou quatro meses de mochila às costas pela Amazónia brasileira à procura de histórias da região. Pelo caminho, fez voluntariado no circo do navio-hospital da ONG Saúde e Alegria que presta apoio de saúde às comunidades ribeirinhas no rio Tapajós e utiliza a arte circense como educomunicação para a saúde.

CADERNOS
ARTE E COMUNIDADE

A Fundação Calouste Gulbenkian tem como principal desígnio contribuir para a construção de uma sociedade coesa, que ofereça iguais oportunidades e que promova o bem-estar e a qualidade de vida dos grupos mais vulneráveis. Nesse sentido, desde há mais de uma década que a Fundação tem vindo a valorizar o papel das artes – através dos seus processos de cocriação que estimulam a participação de todos – enquanto meio privilegiado de promoção da mudança e da transformação social.

Este caminho ganhou maior expressão em 2013, através da criação da iniciativa PARTIS, e, em 2020, foi reforçada com o lançamento da iniciativa PARTIS & Art for Change, em parceria com a Fundação "la Caixa", potenciando o trabalho que ambas as fundações desenvolvem nesta área há já vários anos de apoio a projetos artísticos com impacto social.

Com estas iniciativas, a Fundação pretende evidenciar o papel cívico da arte e da cultura em Portugal, convicta de que a democratização do acesso e a participação de todos na criação e na fruição artística e cultural são chaves para a construção de comunidades mais sustentáveis, coesas e justas.

Os *Cadernos Arte e Comunidade* visam partilhar reflexões e aprendizagens das iniciativas PARTIS e PARTIS & Art for Change com todos os que se empenham em alargar o horizonte das artes, renovando a esperança no nosso futuro em comum.

PROGRAMA GULBENKIAN DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL

DIRETOR Luís de Melo Jerónimo
GESTORES INICIATIVA PARTIS Hugo de Seabra, Narcisa Costa

CADERNO N. 03
ARTE, CULTURAS E COMUNIDADES:
PRIVILEGIAR A TECNOLOGIA ANCESTRAL DA ESCUTA

AUTORA Vanessa Rodrigues
PRODUÇÃO EDITORIAL Narcisa Costa, Clara Vilar
CONCEÇÃO GRÁFICA Andreia Constantino, Catarina Castro

Novembro 2022

CADERNOS DE ARTE E COMUNIDADE





GULBENKIAN.PT