

Expressões artísticas como fenómeno urbano identitário e participativo: Covilhã, um modelo cenográfico

Joana Raquel de Jesus Berto Martinho Marques

Tese para obtenção do Grau de Doutor em
Media Artes
(3^o ciclo de estudos)

Orientador: Prof. Doutor Francisco Tiago Antunes Paiva
Co-orientadora: Prof.^a Doutora Ana Rita Martins Ochoa de Castro

Júri:
Prof. Doutor Paulo José Tente da Rocha Santos Osório
Prof. Doutor Francisco Tiago Antunes Paiva
Prof.^a Doutora Helena Catarina Silva Lebre Elias
Prof.^a Doutora Joana Rita Gomes Mendonça
Prof.^a Doutora Joana Casteleiro Alves Pitrez Ferreira
Prof. Doutor António Jesús Osorio Porras
Prof. Doutor Tiago Jorge Alves Fernandes

6 de junho de 2024

Declaração de Integridade

Eu, Joana Raquel de Jesus Berto Martinho Marques, que abaixo assino, estudante com o número de inscrição D2207 do Doutoramento em Media Artes da Faculdade de Artes e Letras, declaro ter desenvolvido o presente trabalho e elaborado o presente texto em total consonância com o **Código de Integridades da Universidade da Beira Interior**.

Mais concretamente afirmo não ter incorrido em qualquer das variedades de Fraude Académica, e que aqui declaro conhecer, que em particular atendi à exigida referência de frases, extratos, imagens e outras formas de trabalho intelectual, e assumindo assim na íntegra as responsabilidades da autoria.

Universidade da Beira Interior, Covilhã 06 /06 /2024

Dedicatória

À minha avó, Conceição da Serra, cujas memórias, amor e sabedoria inspiraram este trabalho de maneira inestimável.

Ao Octávio, Martinho e Margarida por proporcionarem as mais loucas e ternas interrupções deste trabalho. As suas presenças trouxeram humanidade ao processo.

Aos meus pais, cujo apoio incansável e compreensão moldaram o meu caminho e tornaram esta jornada possível.

Agradecimentos

Gostaria de expressar a minha profunda gratidão a todos os que tornaram possível a realização deste trabalho. Em primeiro lugar, agradeço aos meus orientadores, Professor Doutor Francisco Paiva e Professora Doutora Rita Ochoa, cujo apoio, orientação e incentivo foram fundamentais. Os seus conselhos sábios e dedicação foram essenciais para moldar este trabalho.

Agradeço à minha família pelo seu amor, encorajamento e apoio inabalável. Aos meus pais e ao meu marido, o meu eterno agradecimento pela confiança depositada em mim e pelo apoio incondicional em todas as etapas deste desafio académico. Aos meus avós, cujas histórias e sabedoria trouxeram uma perspetiva única a este estudo, o meu carinho, agradecimento e saudade.

Aos meus amigos e colegas, cujas discussões e partilhas de conhecimento foram enriquecedoras e motivadoras, o meu profundo agradecimento. Especialmente à Sílvia Pinto Ferreira e ao Defsky, cada conversa e troca de ideias contribuíram significativamente para o desenvolvimento deste trabalho. Ao João John, Nuno Barata e Tiago Pinheira pela paciência e profissionalismo no registo do evento.

Aos seniores, Alexandra Trindade, Amália Silva, Ana Ribeiro, António Marchão, Arminda Ramos, Conceição Saraiva, Fernanda Lourenço, Fernando Paiva, Ilda Ribeiro, José Carvalho, Augusta Mineiro, Conceição Carlos, Céu Marchão, Céu Moita, Céu Tavares e Otilia Silva que foram incansáveis, sem os quais nunca seria possível esta investigação, guardo-vos com carinho no meu coração.

Por fim, expresso a minha gratidão às instituições que possibilitaram o acesso a recursos essenciais, em especial à Quarta Parede, no nome do Rui Sena, ao Wool, no nome da Elisabet Carceller e do Pedro Rodrigues, ao espaço ActivIdades, à UBI, Museu dos Lanifícios, Oriental de São Martinho, CMC e Biblioteca Municipal da Covilhã.

Este trabalho não teria sido possível sem o contributo de cada uma destas pessoas e instituições. A todos, o meu sincero obrigada.

Resumo

Cidade, memórias, espaço público, identidades, construção de lugar. Podem as expressões artísticas relacionar-se transversalmente com estas dimensões? Qual o seu potencial para as (re)criações de memórias e identidades do indivíduo na cidade atual? A Arte pode ser um lugar de encontro e de relação colaborativa no cotidiano de uma comunidade?

Centrando o foco de estudo no caso particular da Covilhã, que carrega em si o peso de uma cidade que, em tempos, foi considerada uma das maiores cidades industriais do país, mas que se nota mudada a partir da globalização. Covilhã enquanto espaço habitado pelo sujeito, mas fraturado e transitivo onde o fazer artístico contemporâneo luta para a manutenção e renovação da memória coletiva urbana da cidade.

Investigação feita através de um projeto artístico, um exercício performativo coletivo em lugares da cidade, na forma de percurso. Realizou-se um cruzamento entre as várias expressões artísticas, reinterpretando lugares de uma forma contemporânea, trabalhando a(s) memória(s), enquanto elemento constituinte do sentimento de identidades, individual e coletivo, procurando democratizar a experiência artística e aproximando-a à vida.

Palavras-chave

Expressões artísticas; memória coletiva; cenografias urbanas; identidades; Covilhã

Abstract

City, memories, public space, identities, construction of place. Can artistic expressions relate transversely to these dimensions? What is its potential for the (re) creation of memories and identities of the individual in the current city? Can Art be a place of encounter and collaborative relationship in the daily life of a community?

Focusing the study focus on the particular case of Covilhã, which bears the weight of a city that, at one time, was considered one of the largest industrial cities in the country, but which has changed since globalization. Covilhã as a space inhabited by the subject, but fractured and transitive where contemporary artistic work fights for the maintenance and renewal of the city's urban collective memory.

Investigation done through an artistic project, a collective performance exercise in places of the city, in the form of a route. There was a cross between the various artistic expressions, reinterpreting places in a contemporary way, working on memory (s), as a constituent element of the feeling of identities, individual and collective, seeking to democratize the artistic experience and bringing it closer to the life.

Keywords

Artistic expressions; collective memory; urban scenography; identities; Covilhã

Índice

INTRODUÇÃO	1
I - INICIAR(ME)	7
I. 1. Arte em contexto urbano	7
I.1.1. Arte Urbana	12
I.1.2. Arte Pública	17
I.2. Arte e Comunidade.....	20
I.3. Identidades do/no espaço público.....	24
I.3.1. Intervenções temporárias no espaço público	28
I.3.2. Cenografia(s) Urbana(s)	30
I.4. O caso da Covilhã.....	35
I.4.1. Memórias da cidade na representação artística	35
I.4.2. Narrativas e simbologias de lugares	43
II. FORMULAR(ME)	47
II.1. Casos de estudo	47
II.1.1. Legami in spazi aperti	48
II.1.2. Teatro de Identidades: Teatro com seniores.....	49
II.1.3. 100 anos da obra Sagração da Primavera.....	50
II.1.4. No Caminho para Casa.....	51
II.1.5. Escola e Comunidade Unidas Através da Arte - Pintura mural	52
II.1.6. Art conectivo	53
II.1.7. Janelas para o interior: projeto artístico	54
II.1.8. Creación Colectiva: doble lectura de un proceso artístico - Estética y Relación en un experimento performático contemporáneo	55
II.1.9. TOPIAS URBANAS - Percurso interrogativo pelas memórias e singularidades de Chelas	56
II.2. Estado da Arte	57
II.3. Enunciado.....	58
II.3.1. Hipótese.....	60
II.3.2. Objetivos	60
II.3.3 Metodologia.....	61
II.4. Sumário	65
III - IMISCUIR(ME)	67
III.1. Prática artística.....	67
III.1.1. Lógicas participativas no processo artístico.....	68
III.1.2. Receção	76
III.1.3. Construção do <i>objeto</i>	77
III.2. Sumário	81

IV - MANIFESTAR(ME)	83
IV.1. Apresentação da criação: Covilhã, um Modelo Cenográfico	83
IV.1.1. Lugares do Percurso	85
IV.1.2. Ficha Técnica	105
IV.2. Sumário	106
CONCLUSÃO	109
BIBLIOGRAFIA E WEBGRAFIA	123
ANEXOS	131

Lista de Figuras

1. Cartaz do filme *Os Lobos*, 1923. Retirado de:
<[https://pt.wikipedia.org/wiki/Os_Lobos_\(filme\)#/media/Ficheiro:Os_Lobos,_1923,_film_poster.jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Os_Lobos_(filme)#/media/Ficheiro:Os_Lobos,_1923,_film_poster.jpg)> [Consultado a 26 de outubro de 2021]
2. Fotograma do filme *Quaresma*, 2003. Retirado de:
<<http://www.cinept.ubi.pt/pt/filme/8036/Quaresma>> [Consultado a 26 de outubro de 2021]
3. Fotograma do filme *Da Meia-Noite prò Dia*, 2014. Retirado de:
<<https://www.doclisboa.org/2014/en/filmes/da-meia-noite-pro-dia/>> [Consultado a 2 de junho de 2020]
4. Fotograma do filme *Trama*, 2014. Retirado de:
<https://www.researchgate.net/figure/FIGURA-4-Fotograma-do-filme-Trama_fig3_334453551> [Consultado a 2 de junho de 2020]
5. Fotografia do espetáculo *Os fios que a lã tece*, 2007. Fotografia Susana Paiva.
6. Fotografia do espetáculo *Lano kaj Neço*, 2019. Retirado de:
<<https://ointerior.pt/cultura/lano-kaj-nego-chega-a-covilha/>> [Consultado a 2 de junho de 2020]
7. Fotografia de apresentação do projeto *Transient Boundaries*, 2021. Fotografia de Frederico Dinis.
8. Pintura a óleo s/tela, *O Pastor*, por Rodolfo Passaporte, 1963. Retirado de:
<<https://www.artmajeur.com/pt/passaporte/artworks/2123833/o-pastor>> [Consultado a 26 de outubro de 2021]
9. Mural dos Correios da Covilhã, por Rodolfo Passaporte, 1988. Retirado de:
<<http://www.geocities.ws/passaporte/biografia.htm>> [Consultado a 26 de outubro de 2021]
10. Mural de homenagem a Melo e Castro, por Frederico Draw, *Wool* 2018. Fotografia de Pedro Seixo Rodrigues.
11. Mural por Gijs Vanhee, *Wool* 2016. Fotografia de Pedro Seixo Rodrigues.
12. Pormenor do primeiro mural de arte urbana do *Festival Wool*, por Arm Collective, 2011. Fotografia de Pedro Seixo Rodrigues.
13. Mural por Kram, *Wool* 2012. Fotografia de Pedro Seixo Rodrigues.
14. Mural por Mr Dheo, *Wool* 2011. Fotografia de Pedro Seixo Rodrigues.
15. Mural por Samina, *Wool* 2015. Fotografia de Pedro Seixo Rodrigues.
16. Mural por Tamara Alves, *Wool* 2014. Fotografia de Pedro Seixo Rodrigues.
17. Mural por Reg Salgado, *Wool* 2017. Fotografia de Pedro Seixo Rodrigues.

18. Sênior participante no projeto *Teatro de Identidades*. Retirado de: <<https://www.facebook.com/TeatroDeIdentidades/photos/1227545563968714>> [Consultado a 2 de novembro de 2021]
19. Ensaio do projeto *100 anos da obra Sagração da Primavera*, 2013. Retirado de: <<https://campinas.com.br/wp-content/uploads/2013/11/sagracao-da-primavera-ensai-350x157.jpg>> [Consultado a 2 de junho de 2020]
20. Exposição/Tertúlia *No caminho para casa*, 2013. Retirado de: <https://scontent.fopo1-1.fna.fbcdn.net/v/t31.0-8/1116065_417862844996949_812732357_o.jpg?nc_cat=100&nc_sid=9267fe&nc_eui2=AeHQ85qzY9FLAHSID9t9yWr7RqV9I-5QlgRGpXoj7lCWBLTJA6Zw17ixkalScwkAbaLyyLyj3FMSsIIPvVjGkjtX&nc_ohc=9gWzKqxGr1IAX_uEu1H&nc_ht=scontent.fopo1-1.fna&oh=dff5eb47af809d315de8b409fb9f1248&oe=5F779F53primavera-ensai-350x157.jpg> [Consultado a 2 de junho de 2020]
21. Envolvimento dos alunos das várias escolas da província do Namibe no projeto *Escola e Comunidade Unidas através da Arte*, 2013. Retirado de: <<https://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/21519/1/Praticas%20artisticas%20Comunitarias%20E-Book.pdf>> [Consultado a 2 de junho de 2020]
22. Pormenor de Instalação *Janelas para o interior* de Carlos Pina Rodrigues, 2014. Retirado de: <<https://www.facebook.com/janelasparaointerior/photos/a.585284581557635/617345205018239/>> [Consultado a 2 de junho de 2020]
23. *Creación Colectiva: doble lectura de un proceso artístico - Estética y Relación en un experimento performático contemporáneo* de Antonio Porras, 2015. Retirado de: <https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Ffriuma.uma.es%2Fxmliu%2Fbitstream%2Fhandle%2F10630%2F11933%2FTD_OSORIO_PORRAS_Antonio_Jesus.pdf%3Fsequence%3D1%26isAllowed%3Dy&psig=AOvVawjC-fkPzEEEbEcqHxWoANF&ust=1599331782178000&source=images&cd=vfe&ved=oCAIQjRxxqFwoTCMjvwa6VoOsCFQAAAAAAdAAAAABAD> [Consultado a 2 de junho de 2020]
24. *Topias Urbanas* de Joana Braga, 2017. Retirado de: <<https://www.facebook.com/topiasurbanas/photos/pcb.1852423578408284/1852421831741792/>> [Consultado a 2 de junho de 2020]
25. Construção de *mapas falantes* com recurso aos elementos fundamentais da linguagem plástica, no *Laboratório de Artes Performativas para Seniores*, 2018. Fotografias de Joana Martinho Marques.
26. Recolha das memórias da avó Conceição, 2018. Fotografias de Joana Martinho Marques.
27. Dinâmicas de grupo no *Laboratório de Artes Performativas para seniores*, 2018. Fotografia de Joana Martinho Marques.
28. Oficina *Interseções*, Escola EB1 A Lã e a Neve, 2018. Fotografia de Joana Martinho Marques.
29. *Cartografias I*, Teatro das Beiras, 2018. Arquivo Quarta Parede.

30. Imagem de apresentação do espetáculo *Cartografias II – o primeiro amor*; Joana Martinho Marques, 2019.
31. *Cartografias II – o primeiro amor*, Teatro das Beiras, 2019. Arquivo Quarta Parede.
32. Frente e verso do flyer de divulgação de Covilhã, Um Modelo Cenográfico; Joana Martinho Marques, 2019.
33. Mapa do Percorso Performativo *Covilhã, um modelo cenográfico*.
34. Momento 1 de representação - Fonte das 3 Bicas com Silvia. Fotografia de Pedro Seixo Rodrigues.
35. Jardim Público - Enquadramento do 2º momento de representação. Fotografia de Tiago Pinheira.
36. Momento 2 de representação - Fernanda. Fotografia de Tiago Pinheira.
37. Participantes no percurso – Jardim Público. Fotografia de Tiago Pinheira.
38. Momento 3 de representação - José. Fotografia de Tiago Pinheira.
39. Público participante - Largo da Infantaria. Fotografia de Tiago Pinheira.
40. História portátil por Ilda. Fotografia de Tiago Pinheira.
41. História portátil por Fernanda. Fotografia de Tiago Pinheira.
42. História portátil por Céu Tavares. Fotografia de Tiago Pinheira.
43. Público participante – Largo 5 de Outubro. Fotografia de Tiago Pinheira.
44. Momento 4 de representação - Ilda. Fotografia de Tiago Pinheira.
45. Silvia P. Ferreira e Ilda guiando o percurso. Fotografia de Tiago Pinheira.
46. Momento 5 de representação - Otilia. Fotografia de Tiago Pinheira.
47. Público participante - Rua 1º de Dezembro. Fotografia de Tiago Pinheira.
48. História portátil por Otilia. Fotografia de Tiago Pinheira.
49. História portátil por Céu Marchão. Fotografia de Tiago Pinheira.
50. História portátil por Maria Augusta. Fotografia de Tiago Pinheira.
51. Momento 6 de representação – paisagem em movimento no miradouro das Portas do Sol. Fotografias de Pedro Seixo Rodrigues.
52. Momento 6 de representação - Anita. Fotografia de Tiago Pinheira.
53. Momento 7 de representação - Silvia. Fotografia de Pedro Seixo Rodrigues.
54. Público participante – Relógio de Sol. Fotografia de Tiago Pinheira.

- 55.** Momento 8 de representação – Paisagem em movimento no Mercado Municipal. Fotografias de Tiago Pinheira.
- 56.** História portátil por Anita. Fotografia de Tiago Pinheira.
- 57.** Momento 9 de representação - Fernando. Fotografia de Tiago Pinheira.

Lista de Acrónimos

QP	Quarta Parede
ASTA	Associação de Teatro e outras Artes
EUA	Estados Unidos da América
ESCM	Escola Secundária Campos Melo
CMC	Câmara Municipal da Covilhã
WOOL	Festival de Arte Urbana
DGARTES	Direção Geral das Artes
UBI	Universidade da Beira Interior
RTP	Rádio Televisão Portuguesa
RCB	Rádio Cova da Beira
PIDE	Polícia Internacional de Defesa do Estado

INTRODUÇÃO

Na esteira de uma sociedade em constante transformação, onde a relação entre indivíduo, memória, identidade e espaço público é cada vez mais complexa e mutável, a presente investigação procura mergulhar nas profundezas dessa interconexão multifacetada. Num cenário urbano em efervescência, onde arte, comunidade e identidade coexistem e se entrelaçam, este estudo visa aprofundar a compreensão sobre como a criação artística participativa pode influenciar a (re)construção das memórias individuais e coletivas, bem como moldar a identidade de uma comunidade. No epicentro desta pesquisa encontra-se o projeto "Covilhã, um modelo cenográfico", que desvela as potencialidades das expressões artísticas urbanas como catalisador de diálogos, como força unificadora e como espelho social, refletindo a complexidade de uma sociedade em constante evolução.

Este estudo constitui-se assim como o cumprir de um desejo, na sequência de outros projetos artísticos realizados que motivaram a necessidade de compreender as nossas origens. Pretendeu-se com esta investigação baseada na prática artística, a exploração performativa de um conjunto de cenografias urbanas e narrativas identitárias da cidade da Covilhã.

Nos meandros complexos do contexto urbano, a interseção entre arte, memória, identidade e comunidade revela uma teia rica de conexões e significados profundos. Esta investigação de doutoramento imerge nesta trama, explorando a capacidade transformadora da arte colaborativa ao criar e recriar memórias coletivas e identidades em espaços urbanos. Antes de explorar cada momento em detalhe, é fundamental compreender a íntima articulação entre o processo artístico, as performances resultantes e o presente ensaio crítico. O processo

criativo é o centro deste estudo, onde a arte e a comunidade se entrelaçam num processo contínuo de criatividade, reflexão e participação. A performance resultante, que representa o culminar deste processo, não é apenas um espetáculo final, mas também um registo vivo das experiências compartilhadas e das narrativas (re)criadas.

Este ensaio crítico propõe precisamente operar um desdobramento dessas complexas camadas, oferecendo uma análise aprofundada que destaca não apenas os resultados finais, mas também as nuances do processo criativo e as interações que o definem.

Em termos de estrutura, este ensaio crítico organiza-se em quatro partes articuladas e graduais. Cada capítulo é uma peça essencial na construção do todo.

O primeiro capítulo da investigação - INICIAR(ME) - lança as bases para a exploração aprofundada ao situar a arte no contexto urbano, onde se destacam as nuances da arte urbana e pública. A análise crítica das intervenções artísticas no tecido urbano serve como ponto de partida para compreender como a arte pode transcender os limites dos museus e galerias, alcançando os espaços públicos e criando uma relação íntima com a comunidade. Paralelamente, a dimensão comunitária da arte é examinada, explorando como as práticas colaborativas e participativas desafiam as fronteiras tradicionais entre o criador e o público, possibilitando uma co-criação de significados e narrativas. Apesar disso, explicita-se que o projeto desenvolvido resulta da iniciativa de uma artista individual que coordenou e procurou colaboradores com grande implicação e corresponsabilidade na obra, trabalhando lado a lado com uma comunidade concreta, ao mesmo nível, mas mantendo a sua autoria principal. Com efeito, a autora mantém uma relação próxima com os colaboradores e com a comunidade, numa hierarquia de liderança natural da artista como ideóloga, geradora e facilitadora do envolvimento individual, dos colaboradores e da comunidade.

No segundo capítulo - FORMULAR(ME) - casos de estudo são examinados, fornecendo exemplos concretos de projetos artísticos que, por meio de métodos

diversos de preservação de memórias, abordam o processo criativo com e para a comunidade. O enfoque desloca-se depois para a narrativa central desta investigação: o projeto artístico autoral intitulado "Covilhã, um Modelo Cenográfico". Este projeto, que abraça uma abordagem interdisciplinar, é delineado detalhadamente, destacando os seus objetivos intrínsecos e delineando a metodologia adotada para a sua conceção e desenvolvimento.

No terceiro capítulo - IMISCUIR(ME) - a jornada criativa ganha vida, com uma exploração abrangente das várias dimensões do processo de criação. Das ideias iniciais à materialização do produto final, este capítulo oferece uma visão abrangente de cada etapa, destacando os desafios, as descobertas e as interações que moldaram a trajetória artística. Dentro deste processo, as memórias individuais e coletivas fundem-se e as identidades emergem como criações dinâmicas, enriquecidas pela colaboração e participação da comunidade. Por meio de metodologias participativas, foram mapeadas as memórias individuais e coletivas que serviram como base para a criação de intervenções artísticas que ecoam a pluralidade de perspetivas da cidade. O processo de colaboração com a comunidade semeou a criação de um espaço onde as memórias se tornaram a matéria-prima para (re)compor identidades e narrativas.

O quarto capítulo - MANIFESTAR(ME) - narra em detalhe a apresentação do projeto "Covilhã, um Modelo Cenográfico" à comunidade. Cada momento é revelado, desde os cenários até às falas ensaiadas dos participantes, oferecendo um vislumbre de como a criação artística e a representação se uniram para criar uma experiência impactante e envolvente. Nesse relato, as vozes do passado e do presente convergem, proporcionando um espaço para a comunidade experimentar e internalizar as memórias e identidades (re)criadas.

Transversalmente, esta investigação abre uma janela para a compreensão das complexas interações entre arte, memória, identidade e comunidade no contexto urbano. Ao unir teoria e prática, colaboração e participação, ela ilumina o potencial da arte para (re)criar memórias, (re)construir identidades e enriquecer o tecido social de uma comunidade. Ao explorar a relação entre arte, memória, identidade e comunidade, este estudo oferece uma visão aprofundada sobre como a arte pode transcender o espaço físico e desencadear diálogos que

enriquecem a compreensão da sociedade. Além disso, este trabalho sugere várias perspectivas futuras para a pesquisa, incluindo o estudo do impacto a longo prazo das intervenções artísticas urbanas, a exploração da digitalização da arte urbana e a investigação das conexões entre arte e memória coletiva global.

Atravessando todos esses capítulos, a interseção da arte com a memória, identidade e comunidade emerge como um campo vasto e intrincado, repleto de possibilidades para (re)conceber o espaço urbano. À medida que a investigação alcança as suas considerações finais, os *insights* extraídos deste processo artístico são examinados, apontando para as lições aprendidas e as perspectivas futuras. Neste estudo, a arte revela-se não apenas como um instrumento de criação estética, mas como um elo vital que une as pessoas e as memórias, moldando a paisagem urbana de maneira dinâmica e profunda.

Neste estudo, a investigação das memórias como matéria-prima artística suscitou reflexões profundas sobre o processo de coleta, catalogação e reconstrução dessas narrativas. Reconhecendo a intrínseca natureza subjetiva e fluida das memórias humanas, surgiram questionamentos quanto à maneira como tais lembranças foram colhidas, inventariadas e posteriormente reconstituídas para alimentar a finalidade artística. A clareza deste processo de reconstituição das memórias e a sua possível moldagem em direção a uma intencionalidade artística são pontos cruciais que serão abordados ao longo desta pesquisa.

A originalidade prende-se com o enfoque que se pretende dar à revitalização e (re)criação de memória(s) e a sua relação com lugares na Covilhã, com o recurso às expressões artísticas, através de metodologias participativas que integram a comunidade, cartografando identidades. Será importante estudar o assunto por este ângulo, pois as investigações existentes que relacionam as dimensões da cidade, memória, espaço público, identidade e construção de lugar, especificamente com a arte urbana, artes performativas ou outras expressões artísticas são, com alguma frequência, relativas a grandes centros urbanos ou casos de cidades ou locais com altos índices de violência, questões de marginalização social ou casos de inclusão social, parâmetros estes nos quais a Covilhã e os participantes neste projeto não podem ser enquadrados. Por outro

lado, é pertinente compreender o fenómeno da proliferação da arte urbana nesta cidade que se encontra geograficamente fora de qualquer roteiro expectável nessa área. Torna-se também necessária a reflexão acerca do papel das artes performativas nesta cidade do interior, que apresenta um dos mais antigos festivais de artes performativas do país, o Festival Y. Parece efetivamente necessária uma abordagem sobre a relação destas expressões artísticas com a(s) identidade(s) e história(s) da cidade.

Parece existir, na sociedade atual, uma necessidade de retorno e uma vontade de criar novos meios de produção mais humanos, num desejo de renovar ativamente a realidade com novos processos criativos que enfrentem as consequências negativas da modernização e da modernidade. Nesse contexto, as linguagens artísticas e a experiência criativa desempenham um papel fundamental. Por exemplo, projetos artísticos colaborativos, como alguns apresentados no segundo capítulo, que uniram artistas locais e a comunidade para transformar espaços urbanos abandonados em instalações artísticas, destacam como a arte pode revigorar determinados contextos urbanos e fomentar um sentimento de pertença. Além disso, iniciativas que utilizam a arte como meio de expressão e terapia para jovens em situações de risco, demonstram como as linguagens artísticas podem desempenhar um papel crucial na resolução de questões sociais. Portanto, este trabalho procura explorar como os projetos artísticos podem atuar como catalisadores de novas relações e oferecer novas perspetivas sobre questões sociais urgentes, capitalizando o poder transformador da criatividade.

Por outro lado, importa justificar a originalidade artística do projeto, partindo da possibilidade de criação artística resultante da participação coletiva, em que os principais intervenientes foram habitantes da cidade da Covilhã. O mapeamento e cruzamento de histórias de vida reais, maioritariamente contadas na primeira pessoa e disponíveis em anexo a este ensaio, (re)interpretam os lugares e constroem o objeto artístico, criando novas imagens e levando a novas memórias.

Assumindo-se como uma investigação por projeto, esta assenta inevitavelmente numa prática de experimentação e produção de um projeto artístico que se

inter-relaciona com a sua teorização. Como meta, a realização de uma reflexão descritiva e crítica do projeto artístico “Covilhã, um modelo cenográfico” apresentado em setembro de 2019, Projeto que tem o seu foco no experienciar criativa e artisticamente a questão da(s) identidade(s) urbana(s) na sociedade contemporânea. De facto, a arte, através dos seus variados meios e linguagens, poderá desafiar a construção de novos sentidos e significados, num mundo em constante transição e mudança, e afigurar-se essencial para a construção da mudança social e para o desenvolvimento de uma cidadania artística, plena, ativa e interventiva, envolvendo tanto os participantes, como o público e os criadores.

I - INICIAR(ME)

Neste capítulo, abordam-se os pressupostos teóricos da presente investigação. Partindo do questionamento estimulado pelo trabalho de artistas que intervêm em contexto urbano, foca-se um conjunto de situações específicas da condição urbana, próprias dos fenómenos identitários, dinamizadoras ou inibidoras de representações capazes de interagir, se não mesmo atualizar as memórias e identidades coletivas. Pretendem-se assim perspetivar campos de ação possíveis que suscitem a perceção crítica e criativa sobre as identidades comunitárias presentes na cidade e visando, em suma, indagar o sentido de lugar passível de emergir no espaço público.

I. 1. Arte em contexto urbano

As cidades sempre estiveram associadas à produção cultural e artística. É no espaço urbano que encontramos as instituições dedicadas à produção e promoção das várias formas de saber e arte.

“Poderemos certamente afirmar que o meio urbano dispõe de recursos materiais e humanos que favorecem o despontar de actividades do foro criativo. (...) as cidades são locais de diversidade cultural, no sentido antropológico do termo. As cidades sempre foram focos de atracção populacional, de fixação, mas também de passagem. O volume populacional e a variedade de comunidades

beneficiam o contacto com a alteridade e a diferença cultural. Logo, a cidade não é apenas relevante por causa das instituições culturais e artísticas que abriga (universidades, museus, galerias, fundações, etc.); o espaço urbano oferece outras condições para o florescimento de variadas formas expressivas.” (Campos & Câmara, 2019: 22).

A alteridade e a diferença cultural são consequência da globalização que também comprime o espaço e o tempo e acelera os movimentos da vida. O sentido que é dado ao “lugar” (conceito desenvolvido adiante), inclui simultaneamente narrativas do passado e presente que conectam o indivíduo à sua história. A rapidez da informação e da produção provocam mudanças na relação espaço/tempo. Paul Virilio, em várias das suas obras, utiliza o conceito de dromoscopia, propondo que a velocidade altera a nossa percepção do mundo e consequentemente as relações que podemos ter com ele. A cidade contemporânea inscreve e denota muitas das mudanças provocadas pela aceleração crescente que resulta dos processos de globalização, geradoras de fraturas e transitoriedade do espaço habitado. Consequentemente, o sujeito sente-se cada vez mais fragmentado, em resultado da maior instabilidade das bases sobre as quais se constrói a sua identidade. Na cidade contemporânea, parte significativa da população é constituída por pessoas deslocadas dos seus lugares de origem. Para elas, a memória e a identidade não têm raízes num passado vivido em relação com a cidade onde habitam, estão ainda por construir. Poderão memórias e identidades emergir a partir de experiências do presente? Será considerada a possibilidade do sentido de lugar por novos habitantes da cidade?

“Reflectir sobre o Lugar implica inscrevê-lo no Espaço da actualidade. A abordagem aos lugares enquanto suporte e matéria de intervenção artística desenvolveu-se em consequência da abordagem ao Espaço enquanto categoria autónoma e específica de investigação,

a partir do final da década de cinquenta do século XX.” (Traquino, 2009).

Marta Traquino chama a atenção para o facto de muitas vezes, nomeadamente em Portugal, não serem considerados pontos estratégicos e essenciais no pensamento contemporâneo sobre as diferenças e relações entre Espaço e Lugar que se entendem por conceitos equivalentes, próximos ou até substituíveis (um pelo outro). Na obra *Não-Lugares*, Marc Augé (1994) esclarece essas diferenças e relações:

“O termo "espaço", em si mesmo, é mais abstrato do que o de "lugar", por cujo emprego referimo-nos, pelo menos, a um acontecimento (que ocorreu), a um mito (lugar-dito) ou a uma história (lugar histórico). Ele se aplica indiferentemente a uma extensão, a uma distância entre duas coisas ou dois pontos (deixa-se um "espaço" de dois metros entre cada moirão de uma cerca), ou a uma grandeza temporal ("no espaço de uma semana"). Ele é, portanto, eminentemente abstrato, e é significativo que seja feito dele, hoje, um uso sistemático, ainda que pouco diferenciado, na língua corrente e nas linguagens particulares de certas instituições representativas do nosso tempo. O *Grand Larousse illustré* dá destaque à expressão "espaço aéreo", que designa uma parte da atmosfera cuja circulação aérea (menos concreta do que seu homólogo do domínio marítimo: "as águas territoriais") um Estado controla, mas cita também outros empregos que comprovam a plasticidade do termo. Na expressão "espaço judiciário europeu", vê-se bem que a noção de fronteira está implicada, mas que, abstraída essa noção de fronteira, é de todo um conjunto institucional e normativo pouco localizável que se está tratando.” (Augé, 1994: 77).

Refletir sobre o lugar na cidade significa refletir sobre o espaço público, sobre formas de habitá-lo. A problemática que se aborda pode relacionar-se também com a consciencialização sobre o valor patrimonial e histórico dos sítios e da paisagem e questões que englobam a revitalização do espaço urbano e a ligação da cidade com o mesmo, tendo presentes os palcos de representação social que possam existir no caso específico da Covilhã.

Desde os primórdios da civilização que a arte ocupa um espaço crucial na sociedade enquanto manifestação criativa do indivíduo na sua relação com o mundo, tornando-se fundamental para a compreensão da história da humanidade. De acordo com Walter Benjamin (1994), a necessidade humana de produzir arte está intrinsecamente ligada à necessidade de transcendência, ao próprio processo de humanização. A arte pode ser entendida como uma representação do mundo, normalmente associada ao belo. Porém, a arte ultrapassa os conceitos de beleza e o estrito domínio estético, impondo-se cada vez mais como operação reflexiva e crítica do mundo, reafirmando valores ou criticando-os, com o objetivo de produzir uma sociedade melhor. Na década de 60, os artistas perceberam o distanciamento da arte com o público e procuraram estabelecer conexões com o quotidiano e cultura de massas. Era o início de um processo que culminaria na desmaterialização do objeto artístico. A arte passa a recorrer e misturar meios, as propostas artísticas explodiram numa multiplicidade de formas, procurando respostas às urgências próprias de cada época. No teatro, por exemplo, os encenadores modernos, como Jerzy Grotowski, ou Peter Brook, questionaram a função e passaram a investigar novas possibilidades de comunicação entre palco e plateia, refletindo sobre o papel do espetador, despertando no público uma atitude produtiva relativamente à cena. Aponta-se uma nova forma de fazer arte, onde se pode compreender que estas mudanças revelam uma vontade educacional e transformadora na criação artística moderna. A vontade de libertação das artes levou os artistas a abandonar os lugares convencionais destinados à criação artística e a ocupar as ruas e espaços alternativos; aproximaram-se da plateia, das pessoas e através das novas tecnologias, passaram a criar e a comunicar, mesmo à distância, no *aqui e agora*. Abriu-se o caminho para outras possibilidades de criação dentro dos vários elementos constituintes das artes,

como a literatura, a música, o teatro, a dança, o cinema, a fotografia, o vídeo, as artes plásticas, entre outras. A conjugação entre as questões artísticas e sociais passa a ser geradora de novos tipos de experiências estéticas. Movimentos como o Fluxus valorizavam a fusão entre diferentes formas de arte, buscando uma arte participativa e integrada à vida quotidiana. Pensadoras contemporâneas como Suzi Gablik e Claire Bishop discutem a evolução da arte pública e inclusiva, destacando a conexão dessas formas artísticas com a sociedade e a participação do público, enquanto artistas como Marina Abramović exploram a interseção entre arte e vida, questionando os limites da arte e sua integração ao quotidiano.

Pretende-se que o cidadão comum possa aproximar-se dos processos e práticas artísticas, fruindo-os, em momentos de experimentação tátil, concreta, de certo modo dessacralizando a arte. Neste panorama, algumas poéticas pretendem aproximar e mesmo misturar arte e vida. Vinculadas a esse entendimento de arte relacionada diretamente à vida, surgiram ao longo das últimas décadas propostas artísticas que valorizam atividades como, o ato de conversar, caminhar... Essas abordagens revelam uma vontade transformadora na criação artística moderna e reforçam a ideia de que a arte contemporânea procura novas formas de experiências estéticas, aproximando-se da sociedade e explorando uma arte para todos os públicos.

Perante este contexto, o presente projeto, apresenta como pressuposto fundamental gerar relações com o espaço da cidade, através de um percurso-mediador que facilita a relação do espectador com lugares, ensaiando formas de aproximação de situações específicas experienciadas e vividas na cidade. As identidades dos lugares encerram narrativas e simbologias, por isso importa debater o impacto das manifestações artísticas na cidade e a forma como a arte poderá potenciar a criatividade e celebrar a diversidade. Considerando que a arte não só pode estimular a participação ativa do habitante ou transeunte da cidade, como promover a liberdade de expressão, pode compreender-se o enquadramento deste trabalho nos objetivos da Agenda 2030 das Nações Unidas para o Desenvolvimento Sustentável. Com a expansão da criação artística para espaços não tradicionais - fora das academias e espaços museológicos - a arte apresenta-se mais próxima das pessoas e com isso mais

capaz de produzir mudança e transformação social. Existe nela uma intenção de agir em resposta aos paradigmas atuais, talvez por isso o interesse global por este tipo de intervenções no meio urbano cresce de forma célere. É cada vez mais notório o impacto que as expressões artísticas urbanas podem ter na *potenciação de uma vida saudável, promovendo o bem-estar para todos, em todas as idades* (objetivo 3 da Agenda 2030), ajudando a *tornar as cidades e os assentamentos humanos inclusivos, seguros, resilientes e sustentáveis* (objetivo 11 da Agenda 2030), ou mesmo abrindo espaço à *promoção de sociedades pacíficas e inclusivas* (objetivo 16 da Agenda 2030). São exemplo os projetos que utilizam a arte urbana para revitalizar áreas degradadas ou negligenciadas, transformando-as em espaços mais atraentes e seguros para a comunidade, as intervenções artísticas que promovem a consciencialização sobre questões sociais, como desigualdade, direitos humanos, sustentabilidade ou inclusão, contribuindo para mudanças de mentalidade e engajamento cívico, ou os murais e pinturas que refletem a identidade cultural e histórica de uma comunidade, fortalecendo o sentimento de pertença e preservação do património local.

I.1.1. Arte Urbana

“O graffiti, enquanto movimento cultural, foi pioneiro na criação de condições para que a rua, hoje, seja o lugar onde trabalham artistas com diferentes trajetórias e formações.” (Campos & Câmara, 2019:104)

Nos anos 90 do século XX, o graffiti começa a evoluir para outras vertentes, como o *stencil*, o *paste-up* ou a *sticker art* (Castro, 2014). Estas “novas” tendências associadas à arte de rua propiciaram o cruzamento de técnicas, estilos e meios que deram origem a uma nova vertente artística que pode ser denominada por *Street art*, *Neo Graffiti* ou *Pós Graffiti*. A Arte Urbana é em

grande medida fruto de uma série de alterações ocorridas no campo do graffiti. Mas apesar da grande importância do graffiti para a Arte Urbana, este torna-se agora apenas parte desse movimento.

“Esta arte dá vida às ruas através de um diálogo criado nas paredes com aqueles que por elas passam, incentivando à reflexão, suscitando, dando pontos de vista diferentes dos que já estão de certa forma “enraizados”. Pode, ainda, considerar-se um movimento de resistência activa em oposição à publicidade comercial e ao controlo de informação. As pessoas consomem a informação veiculada por estas obras, visto que está disponível para elas e de forma gratuita. É uma forma de complementar informações e ideias e acaba por funcionar como um dispositivo de enquadramento para as comunidades de todo o mundo, como se fosse «uma voz paralela da cidade, como expressão moderna de arte primitiva» (Portelinha, 2013:67).

Neste quadro, pode dizer-se que Arte Urbana se refere a ações artísticas que ocorrem em ambientes públicos urbanos e, por conta disso, promove a interação com os indivíduos.

Segundo Pedro Soares Neves (2015), a designação tem um significado disperso por várias áreas de atividade, contudo a interpretação de arte urbana no contexto nacional é distinta conforme os momentos. Se remetermos para 1998, a arte urbana estaria mais próxima de um sinónimo de arte pública ou escultura pública, ou até mesmo design urbano, mas já a partir de 2008, como refere Neves, torna-se clara a intenção de englobar na interpretação do termo significados provenientes do modelo de urbanismo culturalista e engloba o graffiti e a *Street Art*, deixando em aberto a relação com o termo *Urban Art*.

Neves propõe assim 3 tipologias para a Arte Urbana, especificamente em Portugal, com maior incidência em Lisboa:

- Arte Urbana como desenho da cidade e signos visuais (formação);
- Arte Urbana como graffiti e *Street Art* (pré-formal);
- Arte Urbana como *Street Art*, murais de arte contemporânea ou arte pública (formal).

Ricardo Campos & Sílvia Câmara, (2019), defendem que apesar dos murais, o graffiti ou a *Street Art* se enquadrarem na Arte Urbana, este é um conceito genérico que pode eventualmente integrar outras formas de arte. O termo Arte Urbana invoca assim um processo social de credibilização e legitimação de obras, que são sancionadas a partir de critérios socialmente aceites e instituídos, enquanto produções pictóricas com valor estético, cultural ou patrimonial.

Ricardo Campos (2017) refere a necessidade de distinguir claramente os contextos e os conceitos quando frequentemente se verifica que os termos graffiti, *Street Art* ou Arte Urbana, são usados de forma indistinta e não raramente enquanto sinónimos. Esse uso indiscriminado dos termos gera confusão na própria academia. Fazendo uma análise, o autor afirma que existem diferenças assinaláveis do ponto de vista da estética e do conteúdo simbólico das obras e do ponto de vista do entorno sociocultural. Contudo, também admite que a raiz destas práticas sociais é próxima, o que justifica esta sobreposição. Aparentemente derivam do graffiti enquanto prática individual/social e obra-produto comunicativo/estético.

“Na realidade, este é um universo complexo para onde confluem diferentes práticas e produções que partilham algo em comum, mas que também detêm diferenças assinaláveis. São estas disparidades que teremos de ter em consideração, para não cairmos numa abordagem algo simplista e equívoca que ignora não apenas o património histórico destas expressões, mas também a dimensão simbólica associada a cada uma delas. Apesar da cada vez maior ambivalência e hibridismo que marcam as expressões de rua, estas não surgem no vazio. Para além de terem uma história, elas situam-

se num contexto em que dialogam com diversos campos e agentes sociais, construindo-se a partir desta dinâmica.” (Campos, 2017:6)

Na mesma linha, Pedro Soares Neves (2015) deixa um alerta sobre a forma como se enquadrou a *Street Art* na Arte Urbana. Apesar dessa relação direta estar instituída e validada, devemos ter em consideração que a expressão Arte Urbana tem uma conotação e viabilidade comercial, enquanto que quem produz *street Art*, o faz de forma espontânea, sem procurar uma carreira comercial.

“A designação em inglês *Urban Art* vem associada especificamente aos conceitos de *Graffiti* e *Street Art* pela primeira vez na exposição *Spank the Monkey* de 2006 em Gateshead, Reino Unido. Surge da problemática gerada pela distância entre a arte na rua e a arte do mundo estabelecido da arte, nasce da necessidade de resolver a questão de abordar a *Street Art* no contexto dos museus, galerias e agentes instituídos no mundo da arte.

Em 2008 o leiloeiro Bonhams iniciou um conjunto de leilões periódicos especializados em *Urban Art* e em 2009 o fórum de discussão *Bansky.info* passou a chamar-se *Urban Art Association*. Todavia esta designação surge sem estar definida à partida uma clarificação do que na realidade representa, quer na sua essência, quer em relação com os termos *Graffiti* e *ou Street Art*.

Talvez por esta razão gerou reações divergentes dentro do mundo da *Street Art* e também do mundo estabelecido da Arte. O uso ocasional de *Urban Art* como sinónimo de *Street Art* frustra alguns membros do mundo da *Street Art*. A conotação e viabilidade comercial da expressão *Urban Art* abriu caminho para que o facto de que a colocação de trabalhos na rua e, por vezes, só a referência a esta, se terem tornado veículos para uma carreira comercial. Esta situação veio tornar pouco clara a relação mesmo de quem

espontaneamente produz *Street Art*, pois esta rapidamente se transforma na vertente de marketing da *Urban Art* que potencialmente mais tarde a irá comercializar.” (Neves, 2015:125).

Encontramo-nos perante um campo em evolução e mutação, com complexidades e ambiguidades que acontecem de forma rápida, o que torna difícil a categorização destas expressões. Apesar das incertezas e dos debates em curso, Ricardo Campos & Sílvia Câmara (2019) avançam com uma definição provisória de “Arte Urbana”, que destaca um conjunto de características importantes que são marcos identitários e que servem apenas como guias para problematizar o conceito:

- Compreende as formas estéticas que tomam partido da rua e das suas particularidades, quer enquanto espaço físico, quer enquanto espaço social e simbólico.
- Vivencia uma constante negociação em torno do lugar e do significado das obras, que ora oscila entre o legal e o ilegal, ora entre o formal e o informal.
- São formatos provenientes de culturas urbanas e populares, de natureza vernacular, espontânea, e empregam recursos materiais e imaginários do quotidiano.
- São expressões “democráticas”, que se assumem claramente como não-canónicas, dessacralizadas e populares, encontram-se disponíveis a todos, a qualquer hora e estão integradas no quotidiano das pessoas.
- Não comunica apenas através do conteúdo gráfico e expressivo das suas obras, mas também através de toda a performatividade, inerente à transgressão e ao risco que envolvem algumas destas práticas.
- Resulta em obras de natureza efémera. A transitoriedade destas obras está claramente associada ao seu lugar de exposição e à natureza dessacralizada deste tipo de manifestações estéticas.
- Incorpora uma diversidade de linguagens plásticas e propostas estéticas.
- Natureza translocal do fenómeno e relevância do universo digital.

- A patrimonialização de algumas destas expressões. A questão da propriedade levanta um sério debate sobre quem detém legitimidade para agir sobre as obras na rua. O acto consciente de colocar algo no espaço público urbano implica uma cedência de direitos de propriedade.

A arte urbana, muitas vezes vinculada à intervenção no espaço público, revela-se como uma expressão artística disruptiva, uma voz que emerge dos cantos menos convencionais da sociedade. Ao mesmo tempo que adicionam elementos estéticos, essas manifestações também carregam consigo fragmentos de memórias – memórias da própria cidade, de eventos históricos, de narrativas pessoais – tornando-se entidades vivas que ecoam a rica tapeçaria do passado e do presente. No entanto, a efemeridade que muitas vezes acompanha a arte urbana levanta questões sobre a durabilidade das memórias representadas e sobre como essas memórias influenciam a construção da identidade coletiva.

I.1.2. Arte Pública

Entendendo a produção artística como potencial instrumento de transformação social, o conceito de “arte pública” procura simultaneamente recuperar o espaço público e o carácter coletivo da produção artístico-cultural.

“Uma forma de arte a ser assimilada em público e que representa sobretudo o próprio cidadão no espaço público parece ser uma das funções mais importantes da arte pública numa democracia”. (Büttner, 2002:85).

Ricardo Campos & Sílvia Câmara (2019) alertam para a importância da relação da arte pública com a democracia. Referem que o levantamento organizado pela História da Arte em relação à arte pública aponta essencialmente, e desde a

Antiguidade Clássica, para toda a criatividade derivada das expressões plásticas do que veio a considerar-se as Belas-Artes, (escultura e estatuária) patente nas ruas, praças e jardins. É assim considerada a arte em espaço público, produzida pelas instâncias políticas, independentemente da sua natureza democrática ou autocrática. Assim sendo, as obras a denominar como “públicas” dependeriam de variáveis geográficas, institucionais e disciplinares e neste enquadramento, a arte que é pública encontra-se na rua, é pensada e instalada pelas autoridades políticas gestoras da cidade e deriva da produção dentro das convencionais doutrinas plásticas. Contudo, Campos & Câmara defendem que a arte colocada em espaço urbano sob o jugo de uma ditadura e durante a sua vigência não poderá, a vários níveis, ser encarada como pública. Estas intervenções artísticas são promovidas unilateralmente, por autoridades que o fazem à revelia da vontade cívica e segundo os seus ditames estético-propagandísticos. Pelo lado do público, os observadores irão relacionar-se com essas criações de modo mais submisso e uniforme e dificilmente poderão desenvolver um olhar e um posicionamento críticos perante as peças em causa. Por outro lado, numa democracia, apesar de serem principalmente políticas as entidades responsáveis pela arte em espaço público, estas instâncias são escolhidas livremente pela população e representam também os interesses culturais dos seus eleitores. A participação de todos, mesmo que indireta nas decisões e a possibilidade de contestação relativamente às obras instaladas são o garante da existência do que se poderá denominar como arte pública.

A arte pública é constantemente alimentada pela produção artística contemporânea e concretiza-se no quotidiano das cidades, tornando-se assim numa área de estudo dinâmica, infundável e universal. Revela-se como uma área de estudo universal, em constante reinvenção, proporcionando novas experiências estético-perceptivas. Guilherme Abreu (2005), enfatiza a relevância desse domínio como uma expressão intrínseca ao ambiente urbano, capaz de transformar a relação entre as cidades e seus habitantes. Para ele, a arte pública transcende a mera ornamentação, tornando-se um agente ativo na configuração e vivência dos espaços urbanos. Além disso, Remesar & Brandão (2010) ressaltam que a arte pública não é apenas uma forma de arte, mas uma intervenção social que visa criar um ambiente mais inclusivo e humano. De

acordo com José Pedro Regatão (2015), a arte pública tornou-se um exemplo de desenvolvimento urbano e modernidade, um fator de prestígio e notoriedade para as cidades que visa melhorar esteticamente o ambiente urbano e proporcionar uma melhor qualidade de vida ao cidadão.

Trata-se de um meio de deselitizar a produção e fruição artística, abrindo-a para a participação coletiva, em resposta aos inaceitáveis processos de exclusão da sociedade contemporânea.

“Aquilo que melhor caracteriza e diferencia a arte pública é a circunstância da mesma ser detentora de um ideário que a diferencia das restantes modalidades de produção artística, na medida em que visa aproximar a arte dos cidadãos, usando meios, linguagens e formas que sirvam para o seu uso, prazer e/ou instrução. Ironicamente, porém, o público é atualmente muito heterogêneo e, por isso, a Arte Pública confronta-se com a dificuldade de constituir o seu próprio público, o qual em consonância com o seu ideário não poderá ser senão a totalidade do público.” (Abreu, 2015:16).

O conceito de arte pública designa todo o conjunto de intervenções artísticas, do graffiti à performance, da escultura à instalação, entre outras formas de expressão, realizadas no espaço público ou relacionadas com ele (Regatão, 2015). O espaço envolvente, antes entendido como mero cenário, ganha protagonismo enquanto material plástico e como elemento gerador da própria forma artística, considerando-se um elemento fundamental para a experiência frutiva do observador.

Herbert Rolim (2015), por seu turno, defende que no contexto português, chegámos à “arte pública como intervenção comunitária”, cuja marca principal é o carácter colaborativo, participativo, com que as formas relacionais tratam de temas sociais e questões urbanas. Da mesma forma, Adriana Fontes (2012), refere que para assumir uma função pública, a arte deve ter como princípio

básico e indispensável criar obras artísticas “com e para” um determinado lugar, abusando do confronto com o contexto e descobrindo, destacando e valorizando temas e lugares. Para produzir o seu efeito especial, a intervenção deve ter uma existência passageira e buscar a inclusão dos espectadores ou habitantes. É precisamente nesta vertente que se pretende encaixar o projeto apresentado, "Covilhã, um Modelo Cenográfico" que contou com a colaboração de vários profissionais e a participação comunitária.

“Não é de lugares físicos que falamos, mas desta instância da criação em que os limites entre intervenção artística, conhecimento técnico, sentido ético e envolvimento afetivo se desvanecem em favor da ideia de uma cidadania ativa e participativa” (Caeiro, 2010: 10).

Essa instância da criação, referida por Mário Caeiro, intervém, também, na conceção de cidade do habitante, na maneira como este percebe o espaço e como atua nele. A obra influencia o sujeito e vice-versa, num jogo que se baseia num imaginário, que vai alterando os lugares da cidade. A arte pública contemporânea acompanhou mudanças profundas que ocorreram na relação entre a arte e a sociedade, fundamentou novos modelos estéticos discursivos do encontro entre a obra, o espectador e o espaço real, tornando-o mais habitável através da experiência sensorial e atribuição de significados.

I.2. Arte e Comunidade

Tal como propõe Nicolas Bourriaud (2006), muitas práticas artísticas contemporâneas consideram o intercâmbio humano como objeto estético em si, uma estética relacional, na qual a arte somente ganha vida e forma, na medida em que suscita interações, relações e processos sociais. Há aqui uma relação da

arte com a comunidade, já que a arte não se faz de forma isolada do mundo, pelo contrário, é uma arte próxima, que cria a relação e a ponte com o mundo, constituindo-se essa mesma relação e essa mesma ponte como prática artística, no mundo contemporâneo.

Tais formas coletivas de arte, pelos níveis de colaboração e participação, são um verdadeiro foco de onde podem resultar propostas que relacionam a arte e as diferentes comunidades. Surgiram, maioritariamente nos Estados Unidos, Reino Unido e Austrália no princípio dos anos 80, alguns anos depois em França, Alemanha e Finlândia e desde os anos 90 em Espanha e Portugal. Sobre esta questão da taxonomia, refere Jesús Osorio:

“A este nível gera-se uma vasta lista de novos nomes, como Arte comunitária (*community art* ou *community based art*), Práticas sociais (*social practice* ou *socially engaged art*), Arte pública de novo género (*new genre public art*, Suzanne Lacy, 1995), Arte dialógica (*dialogical art*, Grant H. Kester, 2004), Arte contextual (Ardenne, 2006) (...). Todas estas práticas colaborativas ou participativas têm em comum a implicação da comunidade na obra e a intenção contextual; mais do que a procura pela estética, procuram produzir melhorias significativas a nível educativo, social ou político no espaço comunitário em que intervêm através da arte”. (Osorio, 2016: 55-56).

Como é definido por Palacios (Apud Cruz, Bezelga & Rodrigues, 2017: 56), a arte comunitária, dependendo do momento histórico e lugar, pode ser um projeto de arte pública que implique colaboração ou participação, pode ser um programa de apoio à educação artística como meio de desenvolvimento cultural, ou, em alguns casos equiparar-se à animação sociocultural. Pode ser promovido institucionalmente por um coletivo de artistas ou por uma associação cultural.

Pode implicar as mais variadas formas de arte, desde as artes plásticas, ao teatro, dança ou até festas tradicionais.

Este projeto enquadra-se nessa definição, procurando apresentar-se como um processo relacional de troca coletiva, construtora de sentidos múltiplos, numa ligação direta com acontecimentos vividos. Na perspetiva de uma estética relacional, este projeto constitui-se como um trabalho de criação, que pode deixar de ser apenas um processo ou um objeto de contemplação, para ser percebido também como o conjunto heterogéneo de ações e de relações que surgem dessas operações de mediação, ou seja, a arte poderá ser entendida como um verdadeiro *estado de encontro* que estimula significados e sentidos. Um processo que envolve a comunidade durante todo o percurso, incluindo a construção do texto, que é baseado nas próprias pessoas e seus questionamentos.

Para melhor situar o projeto relativamente aos diferentes níveis de participação e coletivização no processo criativo, de referir o mapa gradual apresentado por Jesús Osorio (2016):

1º - Artista individual. Arte como auto-desfrute. Sem assinatura ou com assinatura individual.

2º - Artista individual que mostra a sua obra. Relação indireta com o espetador através da obra. Assinatura individual.

3º - Artista individual que permite a interação com a sua obra. Maior relação do espetador com a obra; diálogo entre espetadores. Assinatura individual.

4º - Artista individual que procura a participação de outras pessoas em algum momento do processo de criação de uma obra. Relação direta (não sempre) com os participantes. Assinatura individual. Em alguns casos, menção de agradecimento aos participantes.

5º - Artista individual que procura colaboradores –artistas ou não– com grande implicação e corresponsabilidade na obra. Relação próxima com os colaboradores; hierarquia de liderança. Assinatura individual. Em alguns casos,

menção de agradecimento aos colaboradores; em poucos casos, menção de coautoria com os colaboradores.

6º - Artista individual que trabalha lado a lado com uma comunidade, ao mesmo nível, mas mantendo a sua autoria única ou principal. Relação próxima com a comunidade; liderança natural do artista como ideólogo, gerador, facilitador. Assinatura individual. Em alguns casos, menção de coautoria ou agradecimento à comunidade.

7º - Artista individual que trabalha lado a lado com uma comunidade, ao mesmo nível e renuncia a sua autoria única a favor de um nome conjunto. Relação estreita com a comunidade; relação democrática e corresponsabilidade entre iguais. Assinatura comunitária ou nome comum.

8º - Artistas individuais que se unem por um gosto ou ideal comum formando um grupo; cada indivíduo produz a sua própria obra pessoal. Relação horizontal e independente. Assinaturas individuais e por vezes nome de grupo.

9º - Artistas individuais que se unem por um gosto ou ideal comum formando um grupo; cada indivíduo produz a sua própria obra mediante critérios estéticos ou filosóficos comuns ao grupo, por influência mútua ou por decisão coletiva. Relação horizontal e interdependente ou possível liderança natural ou ideológica. Assinaturas individuais e nome de grupo.

10º - Equipa de artistas coletivos que trabalham num mesmo projeto; cada um cumpre uma função segundo as suas habilidades ou interesses. Relação próxima; interdependência e corresponsabilidade. Assinatura de grupo e/ou nomes individuais.

11º - Equipa de artistas coletivos que trabalham num mesmo projeto; trabalho coletivo. Relação próxima; interdependência e corresponsabilidade; interesse e benefício individual no coletivo. Nome coletivo e/ou nomes individuais.

12º - Equipa de artistas coletivos que trabalham num mesmo projeto renunciando cada um ao seu nome individual a favor de um coletivo; trabalho

coletivo. Relação próxima; interdependência e corresponsabilidade; interesse e benefício coletivo. Nome coletivo, anonimato individual.

13º - Equipa de artistas coletivos que trabalham num mesmo projeto renunciando todos ao seu nome individual ou coletivo em defesa de um anonimato; trabalho coletivo. Anonimato individual, anonimato de grupo; por vezes, desvio da atenção autoral sobre uma personagem fictícia. Relação próxima; interdependência, corresponsabilidade; benefício coletivo.

Perante esta taxonomia, o projeto que desenvolvemos enquadra-se nos 5º e 6º níveis apresentados de participação e coletivização, na medida em que resulta da iniciativa de uma artista individual que coordenou e procurou colaboradores com grande implicação e corresponsabilidade na obra, trabalhando lado a lado com uma comunidade concreta, ao mesmo nível, mas mantendo a sua autoria principal. Com efeito, a autora mantém uma relação próxima com os colaboradores e com a comunidade, numa hierarquia de liderança natural da artista como ideóloga, geradora e facilitadora do envolvimento individual, dos colaboradores e da comunidade.

I.3. Identidades do/no espaço público

Pretende-se de seguida explorar os conceitos de identidade e de memória, no contexto urbano da cidade e enquanto qualidades fenomenológicas do espaço urbano público.

Pode afirmar-se que a temática das relações sociais e dos fenómenos de significação, identidade e memória, enquanto variantes da qualidade fenomenológica de um espaço, tem vindo a ser tratada por diversos autores, com especial enfoque sobretudo a partir de finais do século XX e ao longo do século XXI. Tal facto não significa que os conceitos de identidade, memória, espaço público ou património sejam novos, mas demonstra, no entanto, uma visão atual que os relaciona e os torna quase inseparáveis, uma diferente

consciência que reconhece a sua importância nos dias que correm no contexto do pensamento e da ação na cidade contemporânea.

Marc Augé (1994) faz a distinção entre *lugares* e *não-lugares*, referindo-se a dois tipos de espaço público. Os primeiros, serão *lugares antropológicos*, portadores das dimensões identitária, histórica e relacional. Já os segundos correspondem a uma lógica funcional cuja preocupação é tornar cada vez mais rápida a movimentação na sociedade e a satisfação das necessidades. Segundo Augé, são exemplo de não-lugares as autoestradas, grandes supermercados, centros comerciais, aeroportos, etc..

Como bem nota Fontainhas (2015), vários autores contrapõem essa visão:

“(...) professor e sociólogo italiano Guido Martinotti (1938-2012), que se demarca do posicionamento de Marc Augé. Onde Augé via não-lugares, Martinotti identifica uma *nova morfologia social*, habitualmente manifestada na periferia das cidades, ou no *periurbano*, que é impulsionada pelas *exigências de mobilidade*, mas que não deixa de estar estreitamente ligada à *cidade central*, produzindo, assim, um sistema urbano complexo, bastante diferente da cidade tradicional. Depreende-se, então, da opinião deste autor que, apesar de estes espaços não possuírem uma condição patrimonial (ou histórica), não deixam de ser lugares onde se comporta uma dimensão identitária e relacional.

Na mesma linha de pensamento, a também professora e socióloga italiana Maria Carmen Belloni considera pouco plausível a classificação de Marc Augé, *uma vez que esses não-lugares não deixam de reter, de algum modo, parte importante da experiência social, de modo a conferir-lhe alguma identidade*.

Também Francesco Indovina entende esta dimensão identitária como parte integrante do espaço público, afirmando que o mesmo *representa a condição para que se possa realizar a vida urbana e que constitui um factor importante de identificação* (e também de identidade).

Independentemente da posição tomada pode-se concluir em relação aos espaços públicos, que neles reside, sem dúvida, o conceito de identidade, cujo grau de manifestação dependerá, talvez, da tipologia e função destes espaços e do seu maior ou menor grau de articulação com o restante território urbano.” (Fontainhas, 2015: 17-18)

Tendo em conta esta síntese, importa compreender que acontecimentos puseram em causa a existência de identidade e memória nos atuais espaços urbanos contemporâneos. Pode dever-se a um determinado número de fatores implícitos na evolução das cidades, como o avanço tecnológico e a alteração dos padrões de consumo, que influenciam diretamente a forma como o espaço é organizado. A sociedade contemporânea, por sua vez, é o reflexo de todas estas mudanças, sofrendo, também ela, uma transformação nas suas dinâmicas.

A discussão sobre possíveis *identidades*, sentimentos de pertença a determinadas comunidades, ou círculos culturais, é desenvolvida por Bauman (2005), que trabalha a ideia de que o pertencimento ou a identidade, não são definitivos, mas negociáveis e revogáveis, tudo depende das decisões que o indivíduo toma, do caminho que percorre e da maneira como age.

“As identidades flutuam no ar, algumas de nossa própria escolha, mas outras infladas e lançadas pelas pessoas em nossa volta, e é preciso estar em alerta constante para defender as primeiras em relação às últimas.” (Bauman, 2005: 19)

Tal afirmação de Zygmunt Bauman pressupõe que hoje as relações eletronicamente mediadas, virtuais, tendem a ser frágeis, e a perder capacidade de estabelecer interações espontâneas com pessoas reais.

“É nisso que nós, habitantes do líquido mundo moderno, somos diferentes. Buscamos, construímos e mantemos as referências comunais de nossas identidades *em movimento* — lutando para nos

juntarmos aos grupos igualmente móveis e velozes que procuramos, construímos e tentamos manter vivos por um momento, mas não por muito tempo.” (Bauman, 2005: 32)

O processo de globalização trouxe, inevitavelmente consequências para a(s) *identidade(s)*, uma vez que na sociedade líquido-moderna, segundo Bauman, nos ligamos aos nossos dispositivos digitais, desligando-nos ao mesmo tempo da vida, sendo capazes de andar numa rua cheia sem ver as pessoas. Faz também referência a um cartaz que em 1994 foi espalhado pelas ruas de Berlim, com o seguinte texto: *O teu Cristo é judeu. O teu carro é japonês. A tua pizza é italiana. A tua democracia, grega. O teu café, brasileiro. O teu feriado, turco. Os teus Algarismos, árabes. As tuas letras, latinas. Só o teu vizinho é estrangeiro.*

Identificar-se com... significa abrigar um destino desconhecido que não se pode influenciar, muito menos controlar. Há quem procure alterar a sua identidade de acordo com a própria vontade, escolhendo diante de amplas possibilidades, contrariamente aos que não têm direito a manifestar-se e se encontram oprimidos por identidades impostas pelos outros, identidades de que eles próprios se ressentem, mas não têm permissão para abandonar, que estereotipam e/ou estigmatizam. Ao ser questionado sobre o fenómeno da globalização, (em entrevista que constitui o livro *Identidade*), Bauman afirma que é preciso resolver a identidade de cada um, da mesma forma como se resolve um quebra-cabeças, mas um quebra-cabeças incompleto, onde faltam muitas peças, jamais saberemos quantas. Surgem atualmente muitos movimentos em busca de sentimentos de pertença, comunidade, reconhecimento que podem ser interpretados como o ressurgimento do nacionalismo, mas que não passam de consequências da globalização, numa tentativa séria e desesperada de proteção.

É nesta fase que a *cultura* e a *arte* devem assumir um papel importante. A visão que a contemporaneidade propicia de uma comunidade ou da cidade, implica uma certa nostalgia, associada à memória coletiva da mesma. Os registos

artísticos urbanos assumem-se então na busca em reconstituir o passado e tornam-se capazes de unir a comunidade que os cerca.

Podemos dizer que a arte serve como lugar para as diversas memórias? Como perceber a memória de um tempo, através do registo estético? Dão memórias reais lugar a falsas memórias? Podem identidades do espaço público criar-se a partir de falsas memórias?

Na cidade da Covilhã, que abordaremos mais adiante, foram identificadas situações em que a arte propiciou esse resgate da sensação de lugar perdido, construindo lugares passíveis de relações identitárias e históricas.

I.3.1. Intervenções temporárias no espaço público

Continuando com a premissa de que a sociedade contemporânea vive um período revestido de transitoriedade, imprimindo traços característicos aos espaços da vida coletiva que passam por relações superficiais, individualismo e hostilidade, interessa compreender as intervenções temporárias contemporâneas como forma de transformação positiva dos lugares.

Adriana Fontes (2012) analisa intervenções temporárias na forma de intervenções de arte pública no Rio de Janeiro, Brasil, e em Girona, Espanha, defendendo que as intervenções temporárias deixam marcas permanentes na cidade:

“As intervenções temporárias – intencionais e contestatórias – funcionam, nesse sentido, como catalisadores de relações de proximidade e intimidade, tanto com o próprio espaço, quanto na relação entre os indivíduos da *urbs*, atuando reativamente contra esse desfavorável estado de alienação pura.” (Fontes, 2012:31)

Entre os numerosos estudos que se ocupam do *temporário* no espaço público, denominando-o de diferentes formas, servimo-nos de Adriana Fontes (2012, 32-34) que considera quatro importantes categorias para o entendimento da forma como a pequena intervenção temporária, não provocando grandes transformações, pode ser detonadora de processos de transformação a longo prazo:

1. - *Everyday urbanism* (urbanismo quotidiano), conceito de Crawford — defendendo a cidade formada mais através das forças do “urbanismo quotidiano” (experiência vivida) do que através do desenho formal e dos planos oficiais (espaço construído), ressaltando que não existe um “urbanismo quotidiano” universal, mas uma multiplicidade de respostas para lugares e tempos específicos, onde as soluções são modestas e pequenas em escala, contidas em calçadas, praças ou pequenos espaços. Trata-se, portanto, do olhar tático sobre a ação transitória, pequena e particular ao contexto que se desenvolve nos espaços ordinários da cidade, buscando novas possibilidades a partir da sua própria matéria-prima que são as atividades quotidianas.
2. - *Event places* (lugares de eventos) de Sabaté et al. — nomeia os espaços públicos nos quais as características culturais significativas das cidades se encontram, sejam elas a forma física, a identidade, a cultura ou a história. Seriam os espaços singulares, mas também locais onde os eventos especiais e efêmeros acontecem, sendo territórios facilmente identificáveis e memoráveis. Os autores sustentam que eventos memoráveis deixam marcas duradouras nos lugares e dão forma aos espaços públicos, transformando pouco a pouco as cidades. Centrando-se na força da relação lugar-evento, reforçam a dimensão da particularidade das intervenções temporárias.
3. - *Post-it City* (cidade ocasional), conceito estabelecido por de La Varra — enquanto rede fragmentada e temporária de estruturas funcionais que ocupa os interstícios do tecido urbano e promove a escrita temporária dos seus espaços públicos. Estes modos transitórios de ocupação do espaço público para distintas atividades revelam habilidades subjetivas na tarefa de reconquistar o espaço público frente à pressão institucional à

qual está submetido, tornando-se o post-it um sensor da qualidade urbana latente, de um espaço aberto a dinâmicas diferentes e não invasivas. Devido à espontaneidade e informalidade com que se disseminam no espaço, o autor considera-as como formas de resistência à normatização dos padrões de comportamento público na cidade contemporânea, ao espetáculo e ao consumismo da cidade opulenta, trazendo à tona a dimensão subversiva da apropriação temporária.

4. - *Temporary urbanism* (urbanismo temporário) por Temel— para o contexto europeu. O autor assume a posição do temporário como agente transformador e amplia os limites das intervenções temporárias para outras modalidades. Para ele, o temporário é relevante para a cidade uma vez que, por menor que seja, pode desenvolver efeitos poderosos passíveis de contaminação e, em oposição aos planos, permite ações de tentativa e erro, oferecendo a oportunidade de se aprender com os primeiros passos e, se necessário, voltar atrás para trilhar diferentes caminhos. Usos e ocupações temporárias são vistos no atual debate, portanto, como ferramentas de potencialização, revelando novas possibilidades dos espaços.

Estas quatro categorias, partindo das principais dimensões da intervenção temporária defendidas por Fontes, permitem enquadrar o projeto aqui apresentado como intervenção temporária que se move no âmbito do transitório, do pequeno, das relações sociais, que envolve a participação, ação, interação e subversão, e é motivada por situações existentes e particulares, em contraposição ao projeto estandardizado, caro, permanente e de grande escala.

I.3.2. Cenografia(s) Urbana(s)

“Pode dizer-se que a Humanidade, ao longo da sua história e nas suas diferentes manifestações culturais, foi-se expressando esteticamente mediante a transformação dos espaços que povoou: artistas espaciais,

criadores de obras plásticas, programadores do comportamento, músicos e artífices diversos foram criando conjuntamente enormes ou pequenos cenários onde cada grupo representou os seus mitos e comungou simbolicamente. (...) O espaço mais característico neste sentido, aquele no qual o conjunto de produções alcança uma maior complexidade, aquele que se destaca pela sua função de macro espaço que contém distintas ideologias e grupos em constante interação, é o espaço público urbano”. (Torrijos, 1988: 22-23)

Estabelece-se uma relação direta com a cenografia ao enfatizar a expressão estética da humanidade através da transformação dos espaços que ela habita. Destaca-se que o espaço público urbano é o cenário mais característico onde as produções artísticas ocorrem, refletindo a interação constante entre ideologias e grupos. Isso estabelece uma conexão direta com a ideia de utilizar o espaço urbano como um ambiente de intervenção artística, onde a cenografia pode desempenhar um papel fundamental na definição da atmosfera e do sentido das ações. Essa relação com a cenografia reside na importância do espaço público urbano como um local privilegiado para essa expressão.

A Cenografia (a própria palavra) tem origem na Grécia Antiga, no entanto, existiram outros tipos de intervenções e tentativas de caracterização dos espaços de representação antes disso. Cenografia é um vasto campo de trabalho que inclui todos os elementos que contribuem para estabelecer atmosfera e um sentido para a imagética da ação. Os cenógrafos trabalham em colaboração com outros profissionais do campo das artes, para garantir uma experiência estética completa e coesa. Procuram estabelecer um diálogo entre os espaços físicos e a expressão artística, transformando o espaço num cenário que evoca sentimentos, reflexões e imersão para o público. Contudo, como refere José Castanheira, em entrevista realizada por Catarina Monteiro em junho de 2015 na Faculdade de Arquitetura de Lisboa, “nunca poderemos retirar do conceito da cenografia o fenómeno da representação”.

Já no século XV, em Itália, grupos de atores itinerantes encenavam, nas ruas e praças públicas, numa forma de teatro popular improvisado, nascia a *Commedia dell'Arte*. O facto destas peças serem encenadas nos espaços da cidade, refletia já um pensamento incisivo acerca do simbolismo do espaço urbano, de forma a seleccionar o local mais adequado para cada tipo de peça e reforça a noção de que o espaço urbano sempre esteve presente como palco e inspiração para as manifestações artísticas.

“As encenações da *Commedia dell'Arte* tinham como suporte um método de criação colectiva, em que os actores tinham como base um tema orientador e improvisavam os restantes diálogos e a continuidade da acção, deixando assim, a inspiração do local e do momento, criar a peça.” (Monteiro, 2015:76)

A cenografia em espaço urbano, com toda a sua dinâmica, converte-se num reflexo da comunidade que o habita para o estudo das relações entre o ser humano e a realidade. As condições preexistentes colaboram para a criação de um cenário, sendo este, um elemento fundamental de reconhecimento espacial e temporal, o que ressalta a importância da cenografia na criação de uma identidade coletiva e na compreensão do ambiente urbano.

“A cenografia sempre esteve patente no espaço público da cidade, consagrando-se através das mais variadas formas de encenação do ritual. É neste sentido que, o espaço urbano, tem sido palco das mais diversas representações e performances. (...) Em contacto com a constante mutação social, considera-se que a receção do evento e do efémero na cidade, tem vindo a adquirir um papel fundamental, numa *altermodernidade* que se afirma pelo seu carácter, cada vez mais nómada e dinâmico.” (Monteiro, 2015:iii)

A evolução da cenografia está interligada às novas necessidades da sociedade e cultura contemporâneas, que exigem uma reavaliação constante dos conceitos pré-existentes. Isso destaca a importância de repensar e remodelar a cenografia de forma a atender às necessidades contemporâneas, incluindo a intervenção artística em espaços urbanos. Na arte contemporânea, encontra espaço de realização no âmbito das artes performativas e dos eventos sociais, arriscando novas formas de pensar o espaço de intervenção artística.

“No momento atual, a cenografia possui diversas definições em constante mutação devido às novas demandas da sociedade e cultura, que com o evoluir dos tempos e mentalidades, compelem a que os conceitos pré-existentes de cenografia sejam refeitos e repensados de forma sistemática em ordem a responder às novas necessidades contemporâneas.” (Forte, 2017:43)

Monteiro (2015), defende que a nível prático, as cenografias urbanas poderão contribuir para a reabilitação do espaço público urbano, através da dinamização lúdica de territórios não funcionais ou espaços urbanos vazios. Isso indica a capacidade da cenografia de transformar espaços urbanos negligenciados em locais atrativos e dinâmicos, promovendo a revitalização e a interação dos cidadãos com o ambiente urbano.

“O fluxo da cidade contemporânea, e a efemeridade que o compõe, têm vindo a constituir parte significativa na evolução dos processos artísticos. Vários artistas têm usado estas premissas tecnológicas para o desenvolvimento da sua obra. Miguel Chevalier é um deles, este artista, assenta o seu trabalho na História da Arte e a partir daí explora continuamente temas recorrentes como a Natureza e o artifício, fluxos, redes e cidades virtuais. O sentido das cenografias

urbanas é por isso, mais do que representar, o de criar públicos.”
(Monteiro, 2015:229-230)

É destacado o objetivo das cenografias urbanas enquanto criação de públicos, indo além da mera representação e buscando envolver ativamente a população. Essa abordagem incentiva a participação e o engajamento dos habitantes com as intervenções artísticas, contribuindo para a construção de uma identidade coletiva e reforçando a memória coletiva da cidade.

A cenografia urbana é uma dimensão da expressão artística que merece atenção particular. Os cenários urbanos são construídos por meio de elementos visuais, arquitetônicos e sociais que, por sua vez, moldam as experiências daqueles que os habitam. A cidade torna-se um palco onde a identidade individual e coletiva é representada, constantemente alterada e reinterpretada. A teatralidade do espaço urbano torna-se, assim, evidente. Através de intervenções temporárias no espaço público, a cidade é momentaneamente transformada e novas identidades são forjadas e exploradas.

Sendo os espaços da cidade, simultaneamente palco e cenário destas representações, a noção do evento e do efêmero detém na esfera do espaço público urbano, a confirmação da memória coletiva, afirmando novos modos de ver e de viver a cidade, como o exemplo das manifestações de arte urbana associadas ao *Wool Fest* ou as performances criadas pela Quarta Parede na e sobre a Covilhã, de que falaremos à frente. Torna-se fundamental compreender a importância da cenografia urbana e sua relação intrínseca com o espaço público, a comunidade, a identidade coletiva e a revitalização urbana. A cenografia pode ser uma ferramenta poderosa para criar experiências estéticas significativas e transformar o ambiente urbano num espaço de interação, reflexão e expressão artística. Se o espaço cênico for assumido como potencial motor de regeneração urbana, a transformação do espaço público pode permitir ao habitante a construção de uma identidade coletiva.

I.4. O caso da Covilhã

Este projeto foi desenvolvido na Covilhã, cidade localizada no interior centro de Portugal, muito conotada com a manufatura e indústria de transformação da lã. Este concelho, apesar da sua diversidade, apresenta alguma homogeneidade e afinidade que lhe confere alguma centralidade identitária em torno das narrativas associadas à indústria laneira. Dele fazem parte um conjunto de comunidades humanas interligadas por afinidades sociais, culturais e económicas, cimentadas por séculos de vivências e interesses comuns. Na verdade, ao longo da história, cimentou desigualdades sociais, entre aqueles que possuíam as indústrias e aqueles que nelas trabalhavam e que continuam a ser parte integrante da cultura, nomeadamente ao nível do entendimento das relações de poder e também das relações sociais. Olharemos, de seguida, para alguns exemplos relevantes da representação deste território.

I.4.1. Memórias da cidade na representação artística

“A memória não trata de factos, mas de reconstruções.”

(Brandão, 2014:36)

O território da Covilhã não vive atualmente da atividade industrial, mas desenvolveu-se sem que as marcas dessa atividade fossem demolidas. Várias intervenções contribuíram para registar as transformações nessas tipologias, incluindo produções cinematográficas e documentários que exploram a Covilhã e a região da Serra da Estrela. De entre estes, parecem-nos assumir especial importância a representação constante das seguintes obras:

- **Os Lobos** (1923), de Rino Lupo, enredo que retrata a vida na montanha, representa um marco na história cinematográfica não apenas pelas qualidades artísticas, mas também pela representação fiel da vida na região montanhosa da Covilhã e da Serra da Estrela. Esta obra cinematográfica não só oferece um olhar pitoresco e poético sobre a vida nas montanhas, mas também atua como documento histórico que captura a atmosfera e os costumes da região.



Fig.1: Cartaz do filme *Os Lobos*, 1923.

- **Quaresma** (2003), de José Álvaro Morais, retrata uma narrativa densa e emotiva sobre as complexidades da vida familiar num ambiente rural agreste e montanhoso próximo à Covilhã, na Serra da Estrela. Ao explorar os desafios e as dinâmicas de uma família nesse contexto específico, a obra oferece um olhar sobre a identidade, os valores e as dificuldades das pessoas que habitam essa região. A paisagem árida e majestosa da Serra da Estrela serve como pano de fundo para uma história que aborda temas universais e, ao mesmo tempo, específicos desse lugar, conferindo à obra um valor não apenas artístico, mas também antropológico e social.



Fig.2. Fotograma do filme *Quaresma*, 2003.

- ***Da Meia-Noite Pro'Dia*** (2014), de Vanessa Duarte, é um documentário que oferece um mergulho na experiência sensorial e na memória coletiva dos trabalhadores fabris da Covilhã. Capta não apenas as imagens e histórias dos trabalhadores, mas também procura preservar o sentido de identidade dessas pessoas que fizeram parte do cenário industrial da região. Através de testemunhos, vivências e reflexões sobre o trabalho nas fábricas, o filme oferece uma visão rica e multifacetada sobre as vidas e os desafios enfrentados, contribuindo assim para a preservação da memória coletiva e da identidade dos trabalhadores fabris.



Fig.3. Fotograma do filme *Da Meia-Noite pro'Dia*, 2014.

- ***Trama*** (2014), de Luísa Soares, um documentário centrado no papel da mulher, no contexto da indústria têxtil da Serra da Estrela. Através de relatos, entrevistas e imagens, destaca não apenas a importância do trabalho feminino nesse setor, mas também oferece um olhar crítico e sensível sobre as condições, desafios e a contribuição das mulheres para a indústria têxtil na região. *Trama* não só celebra o papel muitas vezes subestimado das mulheres nesse contexto, mas também oferece uma reflexão sobre questões de género, trabalho e identidade cultural, enriquecendo a compreensão da importância histórica e social das mulheres na Serra da Estrela.



Fig.4. Fotograma do filme *Trama*, 2014.

Também produções (performances, teatro, ateliers...) desenvolvidas, apoiadas ou em parceria com entidades locais, como o Museu dos Lanifícios, a Quarta Parede (QP), New Hand Lab ou a ASTA, das quais se destacam:

- ***Os fios que a lã tece*** (2007), produção da QP, um espetáculo concebido a partir do universo da lã. Com uma abordagem criativa, transporta o público desde os primórdios da cidade até à atualidade, revelando as metamorfoses urbanas e sociais ao longo do tempo. Através de elementos visuais e narrativos, dá uma visão das mudanças da cidade e do impacto da indústria têxtil na região, proporcionando uma experiência imersiva e educativa sobre a história local.

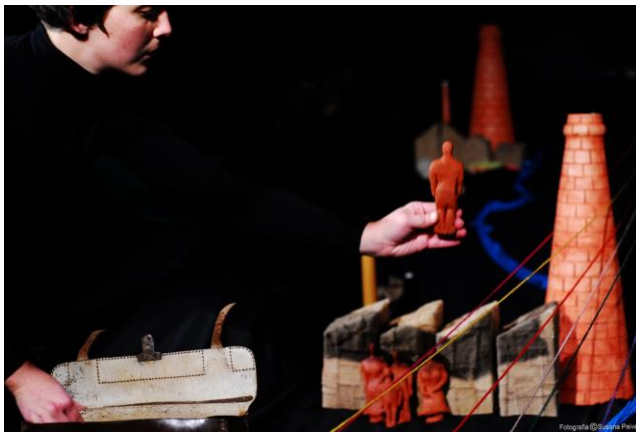


Fig.5. Fotografia do espetáculo *Os fios que a lã tece*, 2007.

- ***Lano kaj Neço*** (2019), produção da ASTA, sobre a obra de Ferreira de Castro *A Lã e a Neve*, também um símbolo da identidade social e cultural da região, para além de uma referência da literatura nacional. Aborda a vida e o trabalho entre a serra e a cidade, nos anos 40, durante o auge da indústria têxtil na região. Não apenas honra a história local, mas também oferece uma visão do quotidiano e dos desafios enfrentados pela comunidade naquela época.



Fig.6. Fotografia do espetáculo *Lano kaj Neço*, 2019.

- ***Transient Boundaries***, de Frederico Dinis (2021), um projeto de investigação e de criação artística, inspirado no património material e imaterial associado à indústria laneira da Covilhã. Utilizando a performance audiovisual *site-specific*, o projeto oferece uma perspetiva contemporânea e inovadora sobre o legado dos lanifícios. Através da interseção entre arte, tecnologia e história, o projeto adensa nas fronteiras transitórias entre o passado e o presente, recontextualizando o património da região de forma visualmente poderosa e imersiva.



Fig.7. Fotografia de apresentação do projeto *Transient Boundaries*, 2021.

Em termos de produção plástica e literária, destacam-se, pela sua pertinência e importância na relação com a vida social covilhanense, em momentos específicos da história da cidade, as seguintes manifestações:

- As pinturas de **Rodolfo Passaporte** foram uma contribuição significativa para a cena artística da Covilhã. Passaporte ficou conhecido pelo seu estilo distintivo que combina elementos surrealistas e figurativos e as suas obras exploram temas como a identidade e a memória.



Fig.8. Mural dos Correios da Covilhã, por Rodolfo Passaporte, 1988.

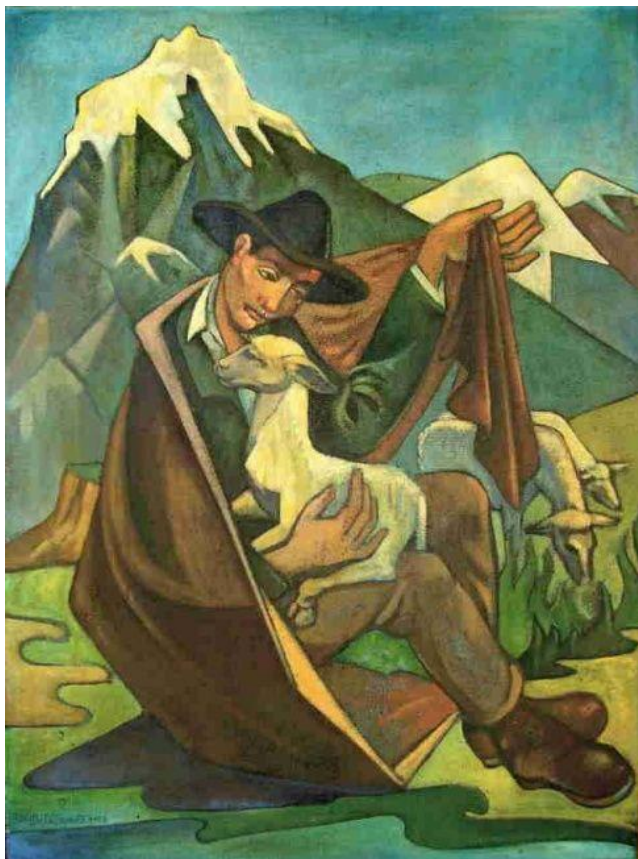


Fig.9. Pintura a óleo s/tela, *O Pastor*, por Rodolfo Passaporte, 1963.

- **Ernesto Melo e Castro**, um nome fundamental na cena artística e literária da Covilhã, reconhecido pelas suas contribuições no campo da poesia concreta e da literatura experimental em Portugal. As suas obras exploram a relação entre a palavra e a imagem, abraçando a experimentação linguística e gráfica, desafiando as convenções literárias tradicionais.



Fig.10. Mural de homenagem a Melo e Castro, por Frederico Draw, *Wool* 2018.

- **WOOL** - *Festival de Arte Urbana da Covilhã*, utiliza paredes da cidade como suporte para intervenções artísticas, procurando despertar o interesse da comunidade pela cultura e pela arte contemporânea, dotando de uma nova estética os locais intervencionados. Estes eventos e produções interessam no

estudo, pois proporcionam a identificação de cenografias urbanas associadas a obras contemporâneas relacionadas com o passado da Covilhã, ligado à indústria de lanifícios.

“Será de evidenciar o Wool, um dos primeiros projectos de arte urbana originalmente desenvolvido na cidade da Covilhã, numa evocação da produção lanifícia que havia caracterizado a cidade. A partir de 2011, Lara Seixo Rodrigues e Pedro Seixo Rodrigues, ambos originários desta cidade do interior, promovem várias edições, envolvendo muitos autores nacionais e internacionais, com um resultado notável no seu conjunto. O projecto constitui hoje um roteiro artístico e um polo de arte urbana de inquestionável importância no âmbito nacional. O evento assumiu, a certo momento, um formato itinerante – o “Wool On Tour” –, ganhando maiores proporções, com trabalhos em Coimbra, na Figueira da Foz e em Lisboa, nomeadamente no conjunto edificado da LxFactory.” (Campos & Câmara, 2019:166)



Fig.11. Mural por Gijs Vanhee, *Wool* 2016.



Fig.12. Pormenor do primeiro mural de arte urbana do *Festival Wool* por Arm Collective, 2011.

A cidade da Covilhã oferece assim um terreno fértil para explorar as relações entre arte, memória e identidade. A cidade possui uma história rica e complexa, moldada pela atividade industrial e pela interação entre diferentes grupos sociais. Ao longo dos séculos, a indústria laneira cimentou desigualdades sociais, ao mesmo tempo que estabeleceu uma centralidade identitária em torno das narrativas associadas ao setor fabril.

Ao convocar os exemplos antes apresentados, pretende-se demonstrar como a representação artística na Covilhã tem abordado as memórias e simbologias da cidade. Sejam obras cinematográficas, peças de teatro, exposições, festivais, exploram as experiências vividas pelos habitantes da Covilhã, trazendo à tona histórias de trabalho, metamorfoses urbanas, a relação entre a serra e a cidade, contribuindo para a criação de uma nova estética nos espaços urbanos e estabelecendo uma conexão direta com as memórias e a identidade social e cultural da região.

Ao analisar esses exemplos, é possível compreender como a intervenção artística em espaços públicos desempenha um papel fundamental na preservação e renovação da memória coletiva urbana. Ao atribuir ou resgatar memórias, essas intervenções artísticas conferem significados simbólicos aos lugares, contribuindo para a construção de uma paisagem urbana rica em memórias e reflexões.

Essas contribuições culturais notáveis na Covilhã representam a diversidade e a riqueza da cena artística local, envolvendo tanto a palavra escrita quanto as expressões visuais num contexto político e histórico significativo. Mostram como a arte pública e a cenografia urbana podem tornar-se agentes de transformação social, estimulando o engajamento da comunidade com a cultura e a arte contemporânea. Através da criação de novos cenários urbanos, a arte urbana amplia o seu alcance e a sua inserção, proporcionando uma experiência estética e envolvente para os habitantes e visitantes da cidade. A Covilhã torna-se assim num laboratório vivo para explorar as relações entre arte, memória, identidade e espaço urbano. Através dessas intervenções artísticas, a cidade evoca o seu passado industrial, resgata as suas memórias e reinterpreta a sua

identidade cultural, ao mesmo tempo que constrói um futuro mais dinâmico e criativo.

À medida que exploramos o impacto das expressões artísticas urbanas, surge a pergunta: porque merece destaque a Covilhã como um caso singular? Olhando para outras cidades em Portugal e no mundo, encontramos exemplos de expressões artísticas urbanas passíveis de ser aqui referenciados. Lisboa, com os casos do Bairro Alto, da LX Factory e as dinâmicas mais recentes na Marvila ribeirinha, onde a arte urbana é proeminente, e eventos como o Festival de Arte Urbana de Lisboa têm impulsionado discussões sobre a identidade da cidade.

Bristol, no Reino Unido, é reverenciada pelas suas raízes na cultura do graffiti, e Nova Iorque, nos EUA, é conhecida por murais icónicos que lembram a sua história de luta por direitos civis.

No entanto, o que torna a Covilhã singular é a maneira como ela integra a arte urbana na sua narrativa cultural. Aqui, as expressões visuais são uma parte vital da transformação social e cultural. Ao contrário de alguns casos, onde a arte urbana pode ser vista como um adorno estético, na Covilhã, ela é uma ferramenta poderosa para reavivar memórias, reinterpretar identidades e moldar um futuro dinâmico. A cidade torna-se um laboratório vivo, onde as ruas contam histórias do passado industrial, relembram a luta das comunidades e abraçam o potencial criativo e inovador. É essa abordagem singular que faz da Covilhã um estudo de caso notável.

1.4.2. Narrativas e simbologias de lugares

Os fenómenos da memória na arte podem apontar caminhos expressivos para a leitura dos registos apresentados, particularmente, àqueles que possuem relação com memórias que consideramos fundadoras da cidade. Contudo, as relações entre arte e memória passam por questões entre história e memória. Lutará a arte pública para a manutenção e renovação da memória coletiva urbana? As relações entre arte e memória desempenham um papel significativo na

construção de narrativas e simbologias dos lugares urbanos. A arte pública e urbana têm o potencial de manter e renovar a memória coletiva, preservando as histórias e as identidades associadas a determinados espaços.

No contexto da cidade da Covilhã, é importante refletir sobre como a arte pública e urbana influenciam as alterações no simbolismo da cidade, quando, por exemplo, se altera o lugar de determinadas peças ou se criam novas obras. Nesse contexto, o sentido de “não-lugar” defendido por Augé (2009) e a perda do valor da memória, advindos do fenómeno da globalização, são fatores combatidos por pessoas, sejam artistas ou fruidores das obras, que se utilizam da arte para a construção de uma paisagem urbana plena de significações e resgatando o valor das memórias.

Tendo em conta os registos artísticos contemporâneos da cidade da Covilhã, sejam eles, as obras produzidas pelo *WOOL*, as pinturas murais realizadas pelos cursos de Artes da ESCM ou os painéis de azulejos encomendados pela CMC ou por particulares, pode afirmar-se que a arte urbana atingiu uma amplitude de sentido que não se resume ao conceito de obra a céu aberto. É uma arte feita com, ou para o público, redimensionando o seu campo de alcance e inserção, apropriando-se do quotidiano, ou seja, da relação do eu subjetivo com o eu coletivo, do eu psicológico, político, económico e social, com o lugar, para fazê-lo emergir, simbolicamente, enquanto arte urbana.

Apresentam-se casos de artistas que ao intervirem em espaços da cidade da Covilhã, os tornaram novos cenários urbanos:

- Mr Dheo, Kram ou Btoy resgataram a sensação de lugares perdidos. Esses



Fig.13. Mural por Kram, *Wool* 2012.

artistas, através das suas intervenções, devolveram a essência a lugares que pareciam esquecidos na Covilhã. Com as suas obras, eles revigoraram esses espaços e trouxeram à tona a vida latente desses locais.



Fig.14. Mural por Mr Dheo, *Wool* 2011.

- Samina atribui memórias a determinados lugares, como é o caso do mural *Sr. Viseu*, na rua Portas do Sol. Através dessa obra, Samina emprestou não apenas cor e forma a uma parede, mas também lhe concedeu uma narrativa. O mural com o retrato de um morador tornou-se um marco. Samina conseguiu encapsular a identidade local, transformando-a num ponto de referência carregado de significado cultural e emocional.



Fig.15. Mural por Samina, *Wool* 2015.

- Tamara Alves e Regg Salgado, com as suas obras atribuíram às Portas do Sol novas relações identitárias e históricas. As suas representações artísticas reinventaram esse espaço urbano, que agora funciona não apenas como uma passagem, mas como um museu a céu aberto que relembra o rico passado industrial da cidade. As obras incorporam elementos históricos, como

representações de trabalhadores têxteis e alusão à maquinaria industrial, conectando os transeuntes com a herança industrial da Covilhã de uma maneira acessível e envolvente. Ao fazê-lo, esses artistas revitalizaram a conexão da comunidade com seu passado e contribuíram para uma nova identidade da cidade que abraça sua história industrial enquanto se projeta no futuro.



Fig.16. Mural por Tamara Alves, *Wool* 2014.



Fig.17. Mural por Reg Salgado, *Wool* 2017.

Essas intervenções artísticas não apenas sensibilizam a população para atribuir memórias a esses lugares, mas também promovem a sobreposição de épocas e a criação de extratos temporais de memória na cidade.

Com o projeto que desenvolvemos e aqui apresentamos, a meta foi a recolha desses extratos, das narrativas e das simbologias, criando condições para a sua adequação contemporânea. Através de um percurso performativo por cenografias urbanas na cidade da Covilhã, procura-se proporcionar espaços de formação de pensamento visual, onde as memórias coletivas possam emergir e ser reinterpretadas de forma significativa para a comunidade local e para os visitantes.

II. FORMULAR(ME)

No presente capítulo apresentam-se casos de estudo referentes a projetos artísticos que abordam o processo criativo com e/ou para a comunidade com recurso a diferentes métodos de (re)criação da(s) memória(s).

Expõe-se também o enunciado do projeto artístico intitulado “Covilhã, um Modelo Cenográfico”, enumerando os objetivos da presente investigação e descreve-se a metodologia adotada para o desenvolvimento do projeto.

II.1. Casos de estudo

A promoção de políticas públicas voltadas para inclusão social ou para a preservação da identidade de uma determinada comunidade tem impulsionado nos últimos anos inúmeros projetos sociais que recebem investimento de instituições públicas. No entanto, é crucial abordar esses projetos com um olhar crítico e uma metodologia qualitativa sólida. Não estamos simplesmente a discutir a arte institucionalizada, mas sim a arte que capacita os indivíduos a vivenciarem a criação artística na sua totalidade. Isso permite que as pessoas construam um sentimento de pertença e identificação com as suas comunidades. É vital examinar cuidadosamente como esses projetos impactam as comunidades, se alcançam os objetivos declarados e de que forma moldam as experiências e a identidade das pessoas envolvidas. Essa análise crítica é essencial para entender o verdadeiro alcance e eficácia dessas iniciativas.

Iniciou-se a pesquisa com uma sistematização das atividades artísticas descritas no parágrafo anterior, aquelas relacionadas a contextos urbanos, cidades e memórias de comunidades, bem como as práticas artísticas comunitárias, coletivas ou participativas. O objetivo inicial foi realizar um diagnóstico abrangente do que já estava em andamento no campo artístico relacionado ao tópico em questão. Nesse processo, destacam-se alguns projetos e analisa-se como se relacionam com o projeto "Covilhã, um Modelo Cenográfico", apresentado na Covilhã, no dia 28 de setembro de 2019 e que será detalhado mais à frente.

Vão, de seguida, ser analisados um conjunto de 9 projetos e referido o estado da arte. Os casos de estudo apresentados abordam o processo criativo com e/ou para a comunidade. Embora cada projeto seja único na sua abordagem e resultados, compartilham semelhanças temáticas e metodológicas no seu estudo. Ao analisar esses casos, podem identificar-se elementos relevantes para a investigação, como a relação com o espaço urbano, o desenvolvimento de competências artísticas e a participação ativa da comunidade – critérios que serviram para a escolha destes projetos e não de outros. Essas referências forneceram informações valiosas para a conceção e implementação do projeto “Covilhã, um modelo Cenográfico”.

II.1.1. Legami in spazi aperti

Legami in spazi aperti (Università Cattolica del Sacro Cuore; Brescia, Itália) , foi um projeto de investigação artística na prisão de Brescia, de 2009 a 2015. Foi desenvolvido por Emilio Pozzi, Vito Minoia, Giulia Innocenti Malini e Claudio Bernardi (Cf. Cruz, H., Bezelga, I., & Rodrigues, P. S., 2017). O projeto consistiu num laboratório de teatro social em Verziano que promoveu uma estreita relação entre as capacidades dos indivíduos, os procedimentos de tratamento já existentes na prisão e a política local de desenvolvimento comunitário para a reinserção social de ex-reclusos.

Após 2015, foram desenvolvidas mais ações sob o mesmo título, mas que se afastaram do projeto inicial de trabalho direto com os reclusos. Passaram a integrar trabalho social com escolas e diversas associações, contudo, para esta investigação, é relevante considerar o que foi desenvolvido entre 2009 e 2015.

Este projeto, à semelhança do projeto "Covilhã, um Modelo Cenográfico", utiliza metodologias participativas, que permitem a atuação efetiva dos participantes no processo criativo sem considerá-los meros receptores. No entanto, difere no *objeto* artístico na medida em que a apresentação do mesmo não tem relação intrínseca com o espaço urbano da cidade e mais uma vez relaciona-se com questões de marginalização social ou casos de inclusão social.

II.1.2. Teatro de Identidades: Teatro com seniores

O Projeto de investigação *Teatro de Identidades* (Escola Superior de Teatro e Cinema, C.M. Amadora), foi uma experiência artística e pedagógica realizada pelo coletivo MEIA DÚZIA DE OITO com dois grupos de pessoas com idades entre 65 e 86 anos, no concelho da Amadora em 2012 (Cf. Cruz, H., Bezelga, I., & Rodrigues, P. S., 2017). A proposta centrou-se na exploração da expressão, criatividade e criação artística na Terceira Idade, convergindo para a apresentação conjunta de um espetáculo. Foram abordados temas específicos de cada grupo no contexto das comemorações do “Centenário dos Recreios da Amadora”. Um dos trabalhos desenvolvidos explorou a construção de uma coreografia coletiva a partir das mãos, revelando a beleza do movimento interior.



Fig.18. Sênior participante no projeto *Teatro de Identidades*.

À semelhança do projeto "Covilhã, um Modelo Cenográfico", aqui a matéria-prima foram as pessoas em toda a sua singularidade, sendo que as aparentes limitações próprias da idade não foram condição para a introdução de conceitos e exercícios mais exigentes, abstratos ou técnicos.

O processo de construção cênica exigiu uma crescente participação ativa e respeito pelas opiniões e criações, revelando maior vontade no desenvolvimento de novas habilidades e novos conhecimentos. Apesar do grupo de trabalho ser muito semelhante, as diferenças encontram-se nas áreas artísticas trabalhadas e no *objeto final*. Em *Teatro de Identidades* foi explorada apenas a área do teatro e a apresentação final foi semelhante a um dos exercícios processuais apresentados no palco do teatro em "Covilhã, um Modelo Cenográfico", não se relacionando diretamente com os espaços públicos da cidade.

II.1.3. 100 anos da obra Sagração da Primavera

100 anos da obra Sagração da Primavera (Universidade Estadual de Campinas, Prefeitura Municipal de Campinas), foi um projeto artístico colaborativo entre instituições governamentais, artistas e jovens de escolas públicas municipais da cidade de Campinas, no Brasil, vivenciado no ano de 2013 (Cf. Cruz, H., Bezelga, I., & Rodrigues, P. S., 2017). O projeto incluiu 100 crianças entre os 11 e os 17 anos, a ONG – Projeto Prodança Criança Escola e um grupo de investigação em dança profissional.



Fig.19. Ensaio do projeto *100 anos da obra Sagração da Primavera*, 2013.

À semelhança de "Covilhã, um Modelo Cenográfico", todos os participantes puderam compartilhar as suas vivências, todos foram parte ativa das cenas, dos movimentos e do material a ser desenvolvido, tratando-se de uma rede de

projetos pessoais construída em nome de um comum. Contudo, o resultado foi o comprometimento com a formação integral do indivíduo, agregando conhecimento, difusão, reconhecimento e valorização da arte da dança junto da comunidade local, não havendo ligação com outras expressões.

II.1.4. No Caminho para Casa

O projeto *No caminho para casa* (Universidade do Porto; Vila Nova de Gaia), nasceu e cresceu, progressivamente, no propósito de criação conjunta e participada com as pessoas da comunidade de Gulpilhares em Vila Nova de Gaia (Cf. Cruz, H., Bezelga, I., & Rodrigues, P. S., 2017). Uma ação que se desenvolveu em 2013, partindo de sete histórias de vida, das suas motivações, desejos, preocupações e sonhos, num constante questionamento próprio da arte contemporânea, construíram-se novas narrativas e caminhos. Resultou numa exposição/tertúlia que partilhou uma nova história feita de muitas histórias.



Fig.20. Exposição/Tertúlia *No caminho para casa*, 2013.

Assim como em "Covilhã, um Modelo Cenográfico", o trabalho desenvolveu-se, tendo por base o interesse pelas narrativas biográficas e as relações afetivas que se desenvolvem na comunidade e no seu quotidiano, utilizando ferramentas próprias da Educação Artística. Nas histórias dos outros é possível visualizar a própria história de cada um, sem a necessidade de se percorrer os mesmos caminhos e de, assim, se movimentar de acordo com o já experienciado pelos outros, evoluindo para diferentes patamares. A apresentação conjunta de um

trabalho no qual muitos participaram permitiu dar visibilidade, voz, confiança, autoestima e identidade a todos e à comunidade.

Este projeto também evidencia um lugar de encontro entre habitantes de um espaço que se juntaram em prol da união que se constitui numa comunidade, contrariando as correntes individualistas e egocêntricas da arte. A diferença mais marcada prende-se com uma menor abrangência e exploração das áreas artísticas resultando num *objeto final* expositivo, sem recurso à representação ou performance.

II.1.5. Escola e Comunidade Unidas Através da Arte

Pintura mural

O projeto *Escola e comunidade unidas através da Arte* (Instituto Camões; Angola), consistiu na pintura mural de uma rua do centro da cidade do Namibe em Angola, ao longo de cinco meses, de julho a novembro de 2013 (Cf. Cruz, H., Bezelga, I., & Rodrigues, P. S., 2017). As sessões de pintura foram realizadas em regime de atelier aberto a quem quisesse participar. Um dos principais objetivos, para além de reabilitar um espaço, foi dinamizá-lo com a participação da comunidade e a sua integração, para que a arte chegasse a todos de uma forma livre e espontânea.



Fig.21. Envolvimento dos alunos das várias escolas da província do Namibe no projeto *Escola e Comunidade Unidas através da Arte*, 2013.

No projeto "Covilhã, um Modelo Cenográfico", não foi realizado nenhum mural,

mas em algumas situações foram feitas apropriações de obras de arte urbana já existentes enquanto cenografias urbanas. O *objeto final* pode ser diferente, mas a abordagem é semelhante, mostrar como uma comunidade pode expressar os seus interesses e a sua identidade de forma criativa, com olhar crítico e interventivo, percebendo que a sociedade pode participar equitativamente no seu desenvolvimento. Como no projeto apresentado, as relações foram-se estreitando, ouviram-se histórias de vida, foram acrescentados significados aos símbolos representados e, aos poucos, a obra deixa de ser apenas de quem nela participou e passa a ser de todos os que a vivenciaram.

II.1.6. Art conectivo

O projeto *Art conectivo* (Brasil; Honduras, México e Espanha), desenvolvido e coordenado por Estrella Luna Muñoz, concentrou-se na criação de diversas atividades e dinâmicas que reativaram e reconstruíram certos grupos, espaços comunitários e sociais através da arte em 2014 (Cf. Cruz, H., Bezelga, I., & Rodrigues, P. S., 2017). Realizaram atividades para crianças e jovens, na situação de indocumentados da Associação de Mulheres Africanas em Valência, Espanha; crianças e jovens de baixa renda nas Honduras e com o suporte do coletivo artístico TLC (Tráfico Libre de Conocimientos) trabalham no México, em zonas urbanas esquecidas e em áreas com pouca interação da comunidade. Tratou-se de um projeto baseado nos principais problemas sociais gerados dentro das cidades, como a migração, o deslocamento e o atraso social, procurando reforçar a importância da utilização das artes como mediadores da cultura e da aprendizagem.

Apesar de mais uma vez nos encontrarmos perante um projeto com um público-alvo específico, relacionado com casos de marginalização ou inclusão social que se distancia do projeto apresentado, foca um dos temas de reflexão e intervenção de "Covilhã, um Modelo Cenográfico", a importância do "lugar". Defende que este não é somente um espaço vazio desprovido de significado, torna-se no lugar apenas quando um ou mais corpos o ocupam. O mais importante do mesmo são as ações que aqui são criadas, gerando, assim, "lugares de memória", sendo uma construção do coletivo social, para pensar a

cidade e o espaço urbano a partir da experiência dos sujeitos, localizados no espaço de ação social dentro de uma comunidade.

II.1.7. Janelas para o interior: projeto artístico

O projeto de investigação artística, de 2014, *Janelas para o Interior*, de Carlos Pina Rodrigues (Cf. Rodrigues, C., 2014), (Instituto Superior Politécnico de Viseu; Penalva do Castelo), desenvolvido numa relação vivencial com o lugar da aldeia de Lusinde, concelho de Penalva do Castelo, enquadra a arte em relação imbricada com a vida: uma arte democrática, colaborativa, relacional, *site specific*, do quotidiano.



Fig.22. Pormenor de Instalação *Janelas para o interior* de Carlos Pina Rodrigues, 2014.

Existe uma aproximação entre este projeto e o "Covilhã, um Modelo Cenográfico", pela abordagem reflexiva que propõe acerca do potencial destas experiências artísticas, tendo como finalidade provocar sentidos e significados acerca do lugar da arte numa sociedade em trânsito, capazes de trazer pistas e alternativas criativas e críticas para fenómenos relacionados com a interioridade em contexto português. Reflete sobre uma arte emancipadora, para todos, que horizontaliza e gera encontros, que preserva a memória e cria identidades: numa celebração do passado, na experiência do presente e na reinvenção dos futuros, com vista ao desenvolvimento de uma cidadania artística, plena, ativa e interventiva. Apesar da reflexão próxima, a metodologia seguida e o processo de criação distanciam-se, na medida em que não foram utilizadas técnicas participativas que incluíssem a comunidade em todas as etapas processuais, o

que levou a um *objeto final* na forma de instalações resultantes da síntese do artista, sem intervenção direta da comunidade.

II.1.8. Creación Colectiva: doble lectura de un proceso artístico - Estética y Relación en un experimento performático contemporâneo

Projeto de investigação artística de Antonio Jesús Osorio Porras (Cf. Osorio Porras, A. J., 2016), (Universidade de Málaga), apresentado em 2015, em Espanha (Barcelona e Málaga), é o resultado de uma busca pessoal que concluiu na evolução de uma experiência de processo coletivo, enquanto desafio vital, artístico, relacional e estético. Foi um processo completo de criação coletiva, desde a origem até ao desenvolvimento final, com o propósito de tentar compreender, em toda a sua profundidade, os mecanismos intrínsecos a este tipo de produção artística.



Fig.23. *Creación Colectiva: doble lectura de un proceso artístico – Estética y Relación en un experimento performático contemporâneo* de Antonio Porras, 2015.

Apesar da metodologia de trabalho passar pela coletivização e participação do outro, o projeto "Covilhã, um Modelo Cenográfico", afasta-se deste na medida em que essa coletivização acontece por grupos, ou seja, a colaboração é entre profissionais, enquanto no projeto apresentado é uma criação com autoria individual, mas com uma colaboração mista de profissionais e elementos da comunidade. Existe, contudo, um ponto comum na abordagem do assunto, centrando-se no estudo do processo criativo colaborativo, com um olhar atento

aos elementos que não se vêm à primeira vista, mas que são a essência do porquê e do como de uma obra. O objetivo de evidenciar que a colaboração na experiência artística ajuda a reumanizar a arte e gera relações significativas na comunidade está patente em ambos os projetos.

II.1.9. TOPIAS URBANAS - Percurso interrogativo pelas memórias e singularidades de Chelas

Topias Urbanas foi um projeto de investigação artística de Joana Braga (Cf. Braga, J., 2017) [AND Associação de Arte e Pesquisa, Maria Matos Teatro Municipal), que convidou a repensar as imagens de Marvila, através do olhar de alguns dos seus habitantes. Desenvolveu-se e materializou-se a partir da relação construída, ao longo de 10 meses, com o território de Chelas, Lisboa, entre 2016 e 2017. Ao longo do tempo de pesquisa nesse bairro, feita de deambulações coletivas, conversas, encontros, partilha de experiências e práticas com um conjunto de residentes, o mapeamento foi-se complexificando, cruzando olhares, inquietações, questões e imaginários de quem habita esses lugares. Associa um carácter processual e relacional ao teor discursivo e reflexivo e ao fazer artístico, mapeando e interrogando as múltiplas camadas de um lugar, em conjunto com um grupo de habitantes.



Fig.24. *Topias Urbanas* de Joana Braga, 2017.

À semelhança do projeto apresentado, partiu-se de memórias, experiências e desejos pessoais ligados à vivência do espaço, construíram-se cartografias singulares em que o território é entrevistado e redesenhado consecutivamente, desenharam-se, em colaboração com os habitantes, mapas afetivos que se configuraram como formas de ler coletivamente o território e de o ficcionar em conjunto. Realizaram-se duas apresentações públicas processuais que resultaram num conjunto de objetos-situação para um encontro performativo com o território, em forma de instalação, jogo performativo, vídeo, conversa ou caminhada.

Contudo, ao contrário do projeto apresentado, *Topias Urbanas*, como grande parte dos projetos já existentes, surge numa comunidade com representações dominantes de enclaves de risco, territórios associados tanto à violência e criminalidade como à pobreza e exclusão social.

II.2. Estado da Arte

Assumindo o carácter metodológico aplicado neste projeto e a sua relação com a comunidade, referiram-se no ponto anterior, um conjunto significativo de projetos que ilustram a diversidade de perspetivas e abordagens práticas nos contextos das Artes e Comunidades. Os trabalhos artísticos que são apresentados e discutidos revelam um forte foco em questões sociais e políticas e a transdisciplinaridade como denominador comum da diversidade de experiências.

Referem-se agora casos de investigações que relacionam a Arte com os lugares: *Graffiti e arquitetura: intervenções no espaço e na memória da cidade*, de Francisco Santos (2016) que refere que é ao intervir num sítio e ao conferir-lhe características que o local se torna Lugar. Faz, no entanto, um enfoque direcionado à arquitetura, como aliás grande parte das investigações relacionadas, como as propostas apresentadas em *Mapa de Jovens, Práticas Espaciais* (Moreira, 2010:4) ou em *Cenografias Urbanas e Cidades Cenário*

(Monteiro, 2015) que apesar da marcada relação que é feita entre cenografia e arquitetura, importa a referência à relação da arte teatral com o espaço urbano e a cidade, demonstrando assim que o teatro é uma parte significativa do processo urbano. Essa reflexão torna-se pertinente nesta investigação ao compreendermos a cidade da Covilhã enquanto palco que por sua vez será um indicador social estruturante de um modelo social real.

No âmbito das abordagens a partir das problemáticas associadas à arte contemporânea, existem discursos próximos, mas não coincidentes como, *Ser na Cidade - Urbanidade e Prática Artística, Percepções e Ações*, de Marta Traquino (2012); *Arte na Cidade: História Contemporânea*, de Mário Caeiro (2014), que defende um modelo de arte crítica no espaço público.

Numa abordagem sobre a arte em espaço público urbano que é entendida como fator de transformação de conceitos do espaço urbano ou criação de identidades, destacam-se, a nível internacional, os casos de: *Chicago, em Arte e a construção do lugar: a dimensão artística do urbanismo de Chicago*, por Sérgio Sandler (2013); *Heidelberg Project, Detroit - EUA e Macro-Mural, Las Palmitas - México*, por Marta Caixado (2016). A nível nacional, *A Perda de Identidade do Espaço Público na Cidade Moderna*, por Nuno Manteigas (2017), focada em 3 bairros de Lisboa.

As referências apresentadas forneceram informações para a conceção e implementação do projeto “Covilhã, um modelo Cenográfico” que passamos a formular, especificando os objetivos e metodologias usadas.

II.3. Enunciado

As perguntas fundadoras que nos acompanham influenciam a nossa postura ao iniciar um caminho, mesmo que este tenha sido já percorrido muitas vezes. São essas perguntas que nos incitam a seguir, que fazem o caminho, e são elas que nos levam a muitas outras experiências.

“As perguntas exprimem o desejo de conhecer, de saber, a vontade de partilhar saberes, e são um dos vários pontos de partida para a experiência, porque “perguntar já é saber”, ou seja, implica um saber anterior, construído em diferentes lugares e nascido de múltiplos olhares”. (Rodrigues, 2014: 11).

De acordo com Rodrigues (2014), as perguntas expressam o desejo de conhecer, o desejo de compartilhar conhecimento e representam um dos pontos de partida para a experiência. Perguntar já é um tipo de saber, indicando um conhecimento prévio construído em diferentes contextos e originado de diferentes perspectivas.

Nesse contexto, esta experiência teve início com um conjunto de inquietações que procuravam impulsionar a abertura para outras formas de criar, especialmente no que diz respeito à dimensão psicológica e vivencial do projeto artístico. Essas inquietações envolviam a temática central da contemporaneidade numa cidade do interior e as narrativas, memórias, significados e identidades em torno da cidade.

Na verdade, seguirá o caminho apontado pelas seguintes questões individuais, artísticas e sociais, procurando responder-lhes tendo como base o(s) lugar(es) da cidade da Covilhã.

- A arte serve como lugar para as diversas memórias?
- É possível que identidades do espaço público sejam criadas a partir de falsas memórias?

O projeto assume-se assim como eminentemente interventivo em termos sociais, uma vez que, através de linguagens artísticas, procura questionar e desafiar a construção de novos sentidos e novos olhares para estas perguntas. Procura provocar reflexões, estimular o diálogo e gerar transformações na forma como a cidade, suas memórias e identidades são percebidas e

vivenciadas. Em suma, o projeto aborda questões fundamentais relacionadas à arte, memória, identidade e espaço público, utilizando-se de abordagens artísticas para investigar e responder às perguntas propostas. Procura-se não apenas criar novas narrativas e significados, mas também promover mudanças e oferecer novos olhares sobre esses temas.

II.3.1. Hipótese

Perante as formulações anteriores, coloca-se a seguinte hipótese: a Arte pode ser um lugar de encontro e de relação colaborativa no cotidiano de uma comunidade, contribuindo para a democratização da experiência artística e aproximando-a à vida, potenciando (re)composições de memórias e identidades do indivíduo na cidade contemporânea.

II.3.2. Objetivos

Este trabalho de investigação tem na prática, ou seja, no desenvolvimento de um projeto de experimentação artística, um dos seus principais objetivos.

Objetivo geral:

Demonstrar que a relação colaborativa e participativa no processo artístico ajuda a reumanizar a arte, podendo gerar lugares identitários.

Objetivos específicos:

Do estudo teórico:

- Compreender e aplicar alguns dos principais caminhos de pensamento teórico que fundamentam o processo colaborativo e participativo na arte.

Da prática artística:

- Mapear histórias reais de vida, com recurso a metodologias participativas (apresentadas mais à frente), por forma a envolver a comunidade para a reinterpretação de espaços identitários na cidade da Covilhã.
- Cartografar identidade(s) através da linguagem da performance e das artes visuais.
- Explorar criativa e artisticamente a questão da(s) identidade(s) urbana(s) na sociedade covilhanense contemporânea.
- Compreender a relação das expressões artísticas urbanas presentes, com a (re)interpretação de lugares da cidade.
- Relacionar a questão da identidade com o fazer artístico contemporâneo, valorizando o passado e a memória, como legados da identidade covilhanense, criando experiências artísticas, com base nos lugares, que possam trazer novos horizontes para questões sociais.

Da reflexão crítica:

- Analisar a interação entre criação estética e processo participativo.
- Determinar os mecanismos que ajudaram a construir a obra e quais as decorrências da sua aplicação.

II.3.3 Metodologia

O sentido da palavra metodologia remete para uma forma de percorrer um caminho. Neste âmbito e, uma vez proposto o desenvolvimento de um projeto artístico, entende-se que as diferentes fases e momentos desta metodologia não seguiram obrigatoriamente um procedimento definido sequencialmente. Procurou-se seguir um método flexível, aberto ao imprevisto, para que pudesse

estimular o dinamismo de um processo criativo e original. Seguiu-se o princípio da investigação através da arte que requer a necessidade de vivenciar a obra como requisito obrigatório para validar a existência da mesma.

Arte em investigação pressupõe que possa dar conta do que faço e esse fazer artístico possa ser levado a debate. Como refere Clara Menéres (2013), a produção artística é, sem dúvida, o grande exemplo de atividade humana que vive da inovação, da procura de novas linguagens, da criatividade, do interesse pelas técnicas e dos sistemas combinatórios. Este conjunto de aspetos configura aquilo que podemos denominar de investigação. Considerando o pensamento visual como processo cognitivo essencial à orientação do homem no mundo, a sua produção artística e cultural ganha outra validade enquanto investigação. À semelhança de outros projetos baseados na investigação através da arte, pretendeu-se a criação de um objeto artístico, neste caso um percurso performativo em cenografias urbanas na cidade da Covilhã.

A metodologia de Casos de Estudo foi utilizada, tendo sido descritos alguns exemplos de projetos artísticos já desenvolvidos. Foram analisados mais casos, contudo, a escolha desses projetos em detrimento de outros, teve a ver com o facto de todos eles terem pontos de contacto com o projeto apresentado nesta dissertação, fosse ao nível do processo, dos intervenientes, ou dos objetivos. Apresentam-se ainda casos de estudo na cidade da Covilhã que visam uma justificação prática da questão da preservação da memória na cidade através das expressões artísticas urbanas. Considera-se o facto das diferentes possibilidades e aplicações do evento efémero no quotidiano, podendo este, enquanto ato público e de partilha coletiva do espaço urbano, interceder diretamente na sociedade, destacando assim a sua pertinência.

Propõe-se também a cartografia como metodologia de pesquisa. Cartografia entendida como prática, mais do que como metodologia científica. A cartografia como método de pesquisa foi introduzida pelos filósofos Gilles Deleuze e Félix Guattari em 1996 em *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Relaciona-se com o estudo da dimensão processual da subjetividade e do seu processo de produção, que requer primordialmente a habitação do território investigativo e a implicação do investigador no trabalho de campo. Bruna Reis, Flávia

Liberman e Sérgio Carvalho (2015), defendem que o método cartográfico tem como objetivo acompanhar processos, cunhando matérias de expressão e criação de sentidos. Se a cartografia como ciência trabalha com territórios e suas representações, de modo semelhante funciona a metodologia cartográfica. O método cartográfico sugere que a pesquisa aconteça no que se vivencia entre o investigador e o território de pesquisa.

“Primeiramente, precisamos entender que a cartografia não é um método fechado, e principalmente, não aponta passos. (...) Uma das principais características deste método de pesquisa encontra-se na atenção que devemos dar às perguntas que a cartografia nos coloca. Isso significa que ao utilizar a metodologia cartográfica, o pesquisador coloca-se, e, sobretudo, percebe-se dentro da sua pesquisa. (...) No método cartográfico, não se procura um resultado, uma conclusão de factos, mas antes o próprio processo de pesquisa. (...) Múltiplos são os meios de pesquisar através da cartografia e dependerá do investigador, que no decorrer da pesquisa passará a compô-la juntamente com o seu objeto. Pensar nos movimentos de pesquisa como diversas linhas sem começo nem fim, diversos movimentos onde estas linhas de percurso se tocam, compondo novas linhas, novos mapas e novas territorialidades de pensamento. (...) É preciso dizer que este método tem sido utilizado nos mais diferentes campos de pesquisa e atuação, principalmente nas ciências humanas, na psicologia, na saúde e no campo da educação, que abrange uma quantidade significativa de áreas do conhecimento. Por ter este carácter aberto de pesquisa, o método pode ser interpretado em diferentes áreas, aproximando o investigador e a investigação e possibilitando outros modos de trabalhar com o inesperado. Inúmeras são as abordagens utilizadas pelos investigadores em arte através da metodologia cartográfica. Alguns procuram na cartografia uma estética para as suas obras, trabalhando com representações. Outros encontram aproximação pelo carácter desviante, e aplicam a teoria do método na sua poética de criação. Outros, ainda, utilizam a

metodologia para organizar o seu pensamento, a sua linha de raciocínio. (...) Cartografar é perceber a pesquisa através da experiência, de estar aberto ao encontro e trazer isso à tona, de maneira poética”. (Richter e Oliveira, 2017: 30-32).

Ao cartografar identidades, é possível criar representações visuais, narrativas ou simbólicas que revelem as múltiplas camadas e interações entre as identidades individuais e coletivas, proporcionando um entendimento mais profundo da complexidade e diversidade presentes na comunidade. Essa prática também pode ajudar a identificar pontos de convergência e divergência entre as identidades, bem como contribuir para a construção de narrativas mais inclusivas e representativas.

Nesta investigação, pretende-se pesquisar a temática da identidade territorial com recurso a metodologias participativas, que permitam a atuação efetiva dos participantes no processo criativo sem considerá-los meros recetores. Assim, valorizando os seus conhecimentos e experiências, envolvendo-os na discussão, identificação e procura de soluções, através de técnicas de dinâmica de grupo, jogos dramáticos e outros, descritos no capítulo 3 desta dissertação, os participantes conseguem trabalhar situações concretas.

Mapearam-se histórias reais de vida, para a criação de espaços identitários na cidade. Cartografaram-se identidade(s) através da linguagem da performance e das artes visuais, construíram-se mapas de vida dos vários participantes no

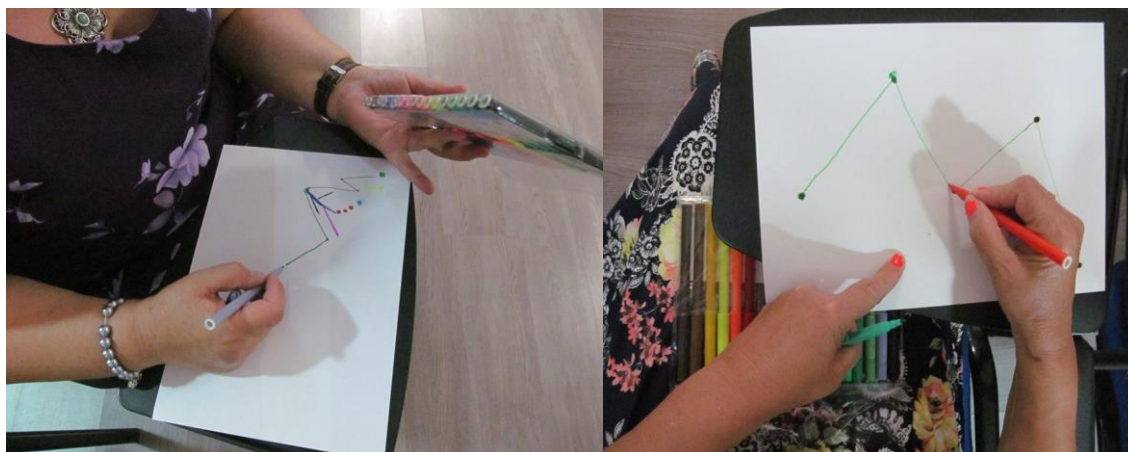


Fig.25. Construção de *mapas falantes* com recurso aos elementos fundamentais da linguagem plástica, no *Laboratório de Artes Performativas para Seniores*, 2018.

processo de criação, cartografando memórias. Um investigador cartógrafo não se separa da sua pesquisa, não sabe o que está por vir, não sabe com exatidão o que irá movimentar o seu pensamento. Vai construindo aos poucos, passo a passo, reconhecendo um terreno sem delimitá-lo. Compõe com os percursos, com as linhas que formam esse mapa territorial de pesquisa.

A abordagem empírica tem também um papel importante nesta investigação, permitindo conhecer em profundidade o objeto de estudo.

II.4. Sumário

Neste capítulo, foram apresentados casos de estudo que exemplificam projetos artísticos que abordam o processo criativo com e/ou para a comunidade, utilizando diferentes métodos de preservação da memória. Os casos de estudo analisados compartilham semelhanças temáticas e metodológicas, explorando a relação com o espaço urbano, o desenvolvimento de habilidades artísticas e a participação ativa da comunidade.

Através da análise desses casos, identificaram-se elementos relevantes para a investigação que contribuíram para a conceção e implementação do projeto "Covilhã, um Modelo Cenográfico".

Com base nessas reflexões, foi formulada a hipótese de que a arte pode ser um lugar de encontro e relação colaborativa no quotidiano de uma comunidade, contribuindo para a democratização da experiência artística e aproximando-a da vida real. Os objetivos específicos foram estabelecidos para explorar essa hipótese, através da realização de um projeto de experimentação artística na cidade da Covilhã. Incluem a cartografia de identidades através da performance e das artes visuais, a exploração da identidade urbana na Covilhã contemporânea e a reflexão crítica sobre a interação entre criação estética e processo participativo.

A metodologia adotada para esta investigação envolveu a análise de casos de estudo, a aplicação do método cartográfico e a abordagem empírica. Os casos de estudo forneceram exemplos concretos de como outros projetos artísticos abordaram questões semelhantes e foram importantes para inspirar e informar o desenvolvimento do projeto na Covilhã. A metodologia cartográfica permitiu a exploração das identidades e a criação de representações visuais e narrativas que revelam as múltiplas camadas e interações entre as identidades individuais e coletivas na comunidade.

III - IMISCUIR(ME)

Com o intuito de proporcionar uma compreensão mais ampla sobre o trabalho realizado neste projeto de Doutorado, apresenta-se neste capítulo a descrição das diferentes dimensões da criação e a experiência vivida durante o processo criativo, pontos-chave do processo de estudo, desde a ideia inicial à construção da obra final.

O objetivo do processo criativo foi a realização de uma intervenção no espaço urbano da Covilhã, pelo encorajamento à participação da comunidade, fundindo as memórias individuais e coletivas da autora e dos participantes, como matéria para a (re)criação de identidade(s) em Lugares concretos, através de um percurso performativo por cenografias urbanas na Covilhã.

III.1. Prática artística

A ideia inicial para o desenvolvimento deste projeto artístico foi a (re)criação de histórias/memórias que me foram transmitidas pelos meus avós ao longo dos anos, relacionadas com o quotidiano da cidade da Covilhã durante o auge da indústria de lanifícios, com a consequente ligação à Serra da Estrela.

Durante o processo de criação artística, surgiu uma proposta para o desenvolvimento de um projeto de mapeamento de memórias com elementos da comunidade, organizado pela Quarta Parede – Associação de Artes Performativas da Covilhã. O financiamento para esse projeto foi assegurado pela DGArtes e tornou-se o ponto de partida para o desenvolvimento prático do

projeto que aqui se apresenta, estabelecendo assim a primeira parceria nesta investigação. Com base em experiências anteriores, as parcerias foram de grande importância, pois era necessário validar o trabalho por meio da participação de elementos experientes e devidamente capacitados nas áreas de intervenção. Mais tarde, essa preocupação resultou numa colaboração com o *Wool – Festival de Arte Urbana da Covilhã*, com o objetivo de criar conexões com os espaços intervencionados no âmbito do festival, funcionando as suas intervenções como cenografia urbana para o nosso projeto.

A produção envolveu os necessários procedimentos burocráticos e processuais, tais como pedidos de autorizações e apoios que foram realizados junto de entidades como a Câmara Municipal da Covilhã, a Biblioteca Municipal, a associação Oriental de São Martinho, entre outros.

A realização deste projeto, intitulado "Covilhã, um Modelo Cenográfico" envolveu uma série de etapas, como a procura de apoios, mencionada anteriormente, pesquisa teórica, investigação prática por meio da aludida parceria com a Quarta Parede, compreendeu a realização de um laboratório, oficinas e mostras processuais do material produzido com os seniores participantes, até ao desenvolvimento e criação do *objeto final* utilizando o material recolhido.

III.1.1. Lógicas participativas no processo artístico

As obras artísticas são entendidas, não apenas como obras materiais, delimitáveis no tempo e no espaço, mas sobretudo como experiências artísticas. Ao assumir o espaço cénico enquanto potencial motor de regeneração urbana, pretende demonstrar-se como a intervenção no espaço público pode permitir ao habitante a construção de uma identidade coletiva. Partindo do princípio que memória não é história e é coberta de subjetividade, sendo um exercício do presente para o passado, ouvir a voz de quem viveu certa circunstância, certa condição parece ser o ponto de partida. É nesse sentido que foram realizados

registos áudio e vídeo das memórias dos meus avós, em locais específicos da cidade da Covilhã.

Em abril de 2018, depois de solicitada a devida autorização, acompanhei a minha avó paterna ao antigo edifício da Empresa Transformadora de Lãs, Lda., atual Faculdade de Engenharias da UBI (40°16'42.0"N 7°30'41.6"W), onde ela foi operária da Indústria de Lanifícios ao longo de mais de 20 anos. Durante essa visita recolhi em áudio e vídeo os seus testemunhos, recordando o tempo aí vivido, partilhando memórias que nos guiaram pelos espaços. Essa recolha continuou durante dois meses, por ruas e praças da cidade e em casa dos meus avós maternos, com uma metodologia abrangente. Foram utilizados diferentes dispositivos de gravação para capturar essas memórias de maneira completa e autêntica. Foi utilizado um telemóvel para gravações informais e momentos espontâneos. Um gravador digital permitiu uma maior qualidade de áudio e controlo nas “entrevistas” estruturadas. Essa abordagem assegurou que as memórias fossem preservadas de maneira abrangente e autêntica.



Fig.26. Recolha das memórias da avó Conceição, 2018.

Com o recurso a metodologias participativas, envolveu-se a restante comunidade na criação do objeto artístico. Dessas metodologias, desenvolvidas através de técnicas de dinâmica de grupo, jogos dramáticos ou plásticos, e outros criados pelas formadoras, destacam-se:

- *Pesquisa-ação*, inspirada no trabalho de Kurt Lewin, que envolveu a participação dos sujeitos sociais na investigação, passando de objetos de estudo a sujeitos ou protagonistas da pesquisa (Lewin, 1946);

- *Observação-participante*, influenciada por Clifford Geertz e seu trabalho em etnografia interpretativa, em que a autora partilha, na medida do possível, as atividades, as ocasiões, os interesses e os afetos do grupo, com o objetivo de captar as significações e as experiências subjetivas dos próprios intervenientes no processo de interação social (Geertz, 1973);

- *Mapas Falantes*, uma técnica que se baseia em parte nos princípios da *arte terapia*, onde cada participante desenha o mapa da sua vida com recurso aos elementos básicos da linguagem plástica e tem depois que explicá-los ou fazer comentários sobre os dos outros. Essa abordagem tem as suas raízes em práticas de expressão artística e terapia (Betensky, 1995);

- *Círculos de Cultura*, fortemente influenciados pelos trabalhos de Paulo Freire e sua pedagogia crítica. Esse processo deixa de ser estático e positivista e passa a constituir uma arena de construção de um saber coletivo, contextualizado e comprometido com a transformação da realidade (Freire, 1970).

Tendo como epígrafe *Cartografias - do interior para o exterior e vice-versa*, iniciou-se em junho de 2018 e desenvolveu-se em regime de uma sessão semanal no *Centro Ativ'Idades* da Covilhã, espaço municipal de acesso público vocacionado para atividades sócio-culturais, o *Laboratório de Artes Performativas para Seniores*, com duração de 6 meses. Decorreu no âmbito do *Y PÚBLICOS*, dirigido à formação e envolvimento de públicos, um eixo de programação do *Festival Y#14*, Festival de Artes Performativas, organizado pela Quarta Parede - Associação de Artes Performativas da Covilhã, apoiado pela DGArtes. Este laboratório baseou-se, como já referido, numa metodologia cartográfica de pesquisa-ação participativa, em que o objetivo principal foi compreender se a tradução de narrativas pessoais e sociais através das artes performativas e das artes visuais contribui para o mapeamento de identidades territoriais. Foi orientado por mim e pela atriz Sílvia Pinto Ferreira numa tentativa de mapear as memórias dos participantes, todos com mais de 60 anos e residentes no concelho da Covilhã.



Fig.27. Dinâmicas de grupo no *Laboratório de Artes Performativas para seniores*, 2018.

Procurando a promoção de um conceito de *cidadania artística* (Andrade, 2008), houve o desejo de contribuir para o desenvolvimento de uma maior consciência crítica, junto das gerações mais jovens. Assim, num momento inicial, este projeto teve a vontade de se deslocar às escolas do concelho da Covilhã, para levar experiências artísticas que despertassem e sensibilizassem para a temática. Pretendeu-se chegar a públicos com diferentes faixas etárias, promovendo o cruzamento entre pessoas de diferentes gerações, para criar espaços de diálogo e de partilha entre pessoas com experiências de vida diversas. Para isso, como atividade complementar do Laboratório, os seniores participantes realizaram 4 oficinas *Interseções* nas quais aprofundaram a pesquisa performativa em curso sobre identidade territorial, com grupos de diferentes faixas etárias: Escola EB1 A Lã e a Neve (com crianças do 1º Ciclo e Pré-Escolar), Escola EB 2,3 do Teixoso (com crianças do 2ª ciclo) e Centro Ativi'Idades com a comunidade em geral. Os seniores tiveram aqui um papel ativo, partilhando materiais e tópicos levantados no laboratório. Procurou-se uma exploração prática conjunta e, também receber novos contributos para a pesquisa artística em curso.



Fig.28. Oficina *Interseções*, Escola EB1 A Lã e a Neve, 2018.

Das metodologias participativas desenvolvidas no Laboratório, resultou um primeiro exercício processual, apresentado no dia 8 de dezembro de 2018, no auditório do Teatro das Beiras, intitulado *CARTOGRAFIAS I (em anexo)*. Esta primeira apresentação foi a partilha do trabalho já desenvolvido no Laboratório. Guiados pelas linguagens do teatro, da narração de histórias e das artes visuais, na primeira fase da pesquisa partiu-se do resgate de memórias de infância e juventude dos 12 seniores participantes na tentativa de chegar o mais atrás possível nas suas vivências relativas à região. Percebemos que as recordações não surgem apenas sob a forma de imagens, histórias, objetos, sabores e cheiros, mas também de gestos e movimentos que nos ficam para sempre, procurámos então, ir da afloração das memórias diretamente para o contar e para o fazer. Memórias de infâncias e juventudes dos anos 40 aos anos 70 presentificaram-se através da palavra, do gesto e do movimento num registo natural e espontâneo inerente a cada participante, como um manifesto pelo resgate de narrativas de vida que se perderam no tempo e que desejamos confrontar com os dias, os espaços e a sociedade de hoje. Para tanto, como já referido, foi utilizada como referencial metodológico a pesquisa qualitativa e participativa, de carácter pesquisa-intervenção, com ênfase no método cartográfico.



Fig.29. *Cartografias I*, Teatro das Beiras, 2018.

Foram utilizadas algumas ferramentas e instrumentos facilitadores da construção de um texto/memória/ação, como registos destes acontecimentos. Relatos dos caminhos trilhados pelo grupo, foram utilizados como narrativas compostas pelas diversas vozes que experimentaram a participação nesta prática. As narrativas utilizadas para esboçar esse processo surgiram a partir de

relatos, imagens, sensações, pensamentos, sentidos e percepções suscitadas ao longo do trabalho/ação e que, após a prática, compõem cada “corpo-memória”. São histórias, cenas, imagens, sensações, flashes, que, quando retomados, atualizam forças na memória-corpo ou descrevem memórias-experiências.

“Aqui, com a ajuda de Leonardelli (2012) e Ferracini (2013), baseados nas ideias de Bérgeon e Deleuze, entendemos memória não mais como o acumular de lembranças, mas como processo em recriação infinita, em que passado e presente se coacumulam em reconfigurações contínuas, ou seja, recriam-se continuamente a cada atualização, a cada encontro, a cada afeto, constituindo o corpo do presente.” (Reis, Liberman e Carvalho, 2015: 3).

Assim, lançámo-nos à experiência da pesquisa, sem a preocupação de explicar ou revelar verdades. O objetivo deste decantar das experiências – laboratório de artes performativas – foi tecer enlaces, conexões e gerar territórios de experimentação que permitissem a construção de um conhecimento que se faça no corpo, com gestos e através de imagens. Ao longo do trajeto na prática deste trabalho, foi elaborado um instrumento de registo que se denominou de *Diário do processo de imiscuir* (em anexo). Estão impressas ali notas sobre os exercícios propostos, dinâmicas de cada encontro, movimentos do grupo, inquietações, encantamentos, vontades... Os registos foram feitos a partir da troca de impressões entre mim e a atriz Sílvia Pinto Ferreira, antes de cada sessão, após a prática da sessão anterior em reuniões que se multiplicavam em inquietações e ideias em constante mudança, marcadas por uma necessidade de sistematizar algo do que se propunha enquanto atividades. Esses registos foram utilizados como guias que acompanharam um processo, esboçando ações, sonoridades e cenários do que se atualiza como uma experiência que não se esgotou, tratando-se, portanto de vestígios, impregnações e memórias decantadas.

Nessa apresentação processual, foram partilhadas apenas algumas das narrativas de vida e materiais cénicos e dramatúrgicos, pois a equipa e os seniores participantes, propuseram-se a realizar durante 2 anos a pesquisa sobre identidade(s) ligada(s) ao concelho da Covilhã e à região em que se insere. Reiniciou-se assim, em março de 2019 o *Laboratório de Artes Performativas para Seniores*, neste caso como eixo de programação do Festival Y#15.

Durante o ano de 2019 foram seguidos dois caminhos em simultâneo na investigação. Por um lado, deu-se continuidade ao trabalho de investigação prática, desenvolvido no laboratório com uma sessão semanal, em parceria com a Quarta Parede e equipa envolvida e por outro, desenvolveu-se o projeto *Covilhã, um Modelo Cenográfico*, da minha autoria, que serve de apresentação final desta investigação, cujos procedimentos serão descritos no capítulo seguinte e do qual fizeram parte alguns dos seniores que participavam no laboratório e outros que quiseram juntar-se no novo projeto.

Do trabalho colaborativo desenvolvido no laboratório, resultou a segunda apresentação pública, apresentada no auditório do Teatro das Beiras no dia 16 de novembro de 2019. *CARTOGRAFIAS II – o primeiro amor*, teve como cerne dramatúrgico e criativo um texto teatral sobre uma história de amor ficcional passada entre os anos 60 e 70 na Covilhã. Este texto foi escrito por Fernando Paiva, um dos participantes do Laboratório de Artes Performativas Sénior, e surgiu como proposta de trabalho com o grupo na segunda fase do laboratório, em 2019. O entusiasmo do grupo pelo tema do texto e o facto de este integrar matérias abordadas, determinou que se constituísse como base do espetáculo.



Fig.30. Imagem de apresentação do espetáculo *Cartografias II – o primeiro amor*; Joana Martinho Marques, 2019.

Depois de um primeiro momento de trabalho debruçado sobre narrativas autobiográficas, explorar um texto de natureza teatral constituiu-se como um duplo desafio que aliou a prática performativa ao exercício da memória. Ensaiar e memorizar o texto – esse árduo requisito dos atores – conduzia inevitavelmente à lembrança de episódios vividos. Estes episódios, marcados por contextos político-sociais algo distantes da atualidade, surgiam frequentemente durante os ensaios, paravam tudo e pediam para ser contados. As vidas criavam pontos de contacto e tensão com a ficção e reclamavam para si a cena naquele mesmo instante.

Chegou-se assim à dramaturgia híbrida de *CARTOGRAFIAS II – o primeiro amor*, que integrou momentos decorridos no processo de ensaios, testemunhos dos participantes e uma história de amor ficcional alimentada pelo período de grandes conturbações políticas e sociais e pela cultura pop (música, cinema, literatura, bailes, entre outros) do Portugal dos anos 60 e 70. Recorrendo a um excerto da peça apresentada, com este espetáculo pretendeu-se “recuar até à época dos sonhos, da esperança, da inocência e dos sentimentos desmedidos (...), o que na época intensamente vivemos misturado com um período de grandes conturbações políticas no nosso país”. Um recuo que não se quer feito apenas de nostalgia e saudosismos, mas sobretudo de celebração da vida através do teatro e de esperança no futuro, inspirada nas conquistas do passado. *CARTOGRAFIAS II – o primeiro amor*, nunca poderá ser considerado como um objeto isolado, mas sempre como um processo contínuo de formação e criação artística em coletivo que se faz da síntese das disponibilidades, perseverança e vontades individuais.



Fig.31. *Cartografias II – o primeiro amor*, Teatro das Beiras, 2019.

Destas metodologias participativas, resultaram diversos registos em formato áudio das partilhas de memórias dos participantes que complementavam as memórias dos meus avós e que acabaram por integrar o percurso performativo urbano criado como resultado desta investigação.

III.1.2. Receção

O presente trabalho de investigação abrange um projeto dedicado a explorar o potencial transformador da arte. Para além do impacto significativo que teve na comunidade, o projeto também atraiu a atenção dos meios de comunicação, que o destacaram como uma iniciativa inovadora e inspiradora.

Apresentam-se de seguida, referências de algumas dessas reportagens e entrevistas feitas por diversos meios de comunicação. Fornecem uma visão mais detalhada das experiências dos idosos envolvidos no projeto, bem como da sua interação com as artes plásticas e com as artes performativas. Além disso, essas referências demonstram a relevância do projeto na esfera local e nacional, destacando o seu impacto positivo na vida das pessoas e na comunidade.

Estas fontes não são apenas um testemunho do sucesso do projeto, mas também refletem o poder da arte na promoção do bem-estar social e da interação intergeracional. Através destas referências, é possível entender o valor da criatividade e da expressão artística como agentes de mudança e inclusão na sociedade contemporânea.

- RTP <<https://www.rtp.pt/play/p4224/e370892/portugal-em-direto/696949>>

A RTP (Rádio e Televisão de Portugal) é a empresa pública de rádio e televisão de Portugal, e *Portugal em Direto* é um programa diário da estação. O programa em questão, datado de 23 de outubro de 2018 (aos 13 min. e 40 seg.), apresentou uma notícia relacionada com os laboratórios, onde se podem ver e ouvir os testemunhos dos seniores participantes e a apresentação do projeto

pelas monitoras, destacando as atividades e objetivos do projeto. Esta referência à RTP acrescenta credibilidade ao projeto, pois trata-se de uma fonte nacional respeitável. A inclusão de depoimentos reais dos participantes reforça o impacto do projeto, demonstrando como afetou positivamente a vida dos idosos.

- JORNAL DO FUNDÃO <<https://www.jornaldofundao.pt/sociedade/ha-um-palco-na-covilha-brilhar-os-velhos/>>

O Jornal do Fundão é um jornal regional. Publicou um artigo (em anexo) sobre o Laboratório de Artes Performativas para seniores em setembro de 2018. O artigo fornece informações sobre o projeto, os resultados e as perceções dos participantes. A cobertura do Jornal do Fundão pode ser vista como um reconhecimento local do valor do projeto.

- RCB <<http://www.rcb-radiocovadabeira.pt/pag/48316>>

A RCB (Rádio Cova da Beira) é uma estação de rádio local na região da Cova da Beira, onde a Covilhã está localizada. Em setembro de 2018, transmitiu uma notícia intitulada *Do Palco da Vida para o Teatro*, enfocando o Laboratório de Artes Performativas para Seniores, destacando que a experiência foi muito válida para os seniores que experimentaram novas formas de expressão e deram asas à sua criatividade de uma forma enriquecedora. A referência à RCB demonstra que o projeto é relevante e interessante para a comunidade local.

III.1.3. Construção do objeto

Não esquecendo que nunca poderemos retirar do conceito de cenografia, o fenómeno da representação e que a realidade, à partida, nada tem a ver com cenografia, pretendeu-se que no dia da apresentação final houvesse uma apropriação das memórias reais através da ação performativa, num percurso específico, encenado e identitário, pelas ruas do centro histórico, em diversas cenografias urbanas da Covilhã.

Após todo o processo de investigação já referido, importa agora descrever o caminho tomado na criação do *objeto* artístico final.

Este é sobretudo um projeto de arte com a comunidade e por isso, o papel principal pertence a cada um dos elementos participantes e aquilo que estes oferecem tem, igualmente, bastante importância. Quer fosse a pedido ou por livre-arbítrio, ao longo das sessões de trabalho, os participantes levaram objetos que para eles representavam a Covilhã, locais, músicas, fotografias, histórias/estórias e expressões. De todas as vezes que um elemento levava algo de novo, era questionada a opinião de todos os restantes participantes e todos eram incentivados a fazer todas as correções que consideravam necessárias ou a dar qualquer parecer.

Em março de 2019, com uma recolha exaustiva de fotografias, panfletos e postais antigos, gravações em áudio e vídeo de diversas histórias e memórias dos seniores participantes no laboratório e dos meus avós, iniciou-se o processo de definição do percurso da minha intervenção que é apresentado no capítulo seguinte. Na ideia inicial, o percurso terminaria no antigo edifício da Empresa Transformadora de Lãs, atual Faculdade de Engenharias, onde foram realizados os primeiros registos áudio e vídeo da investigação, com a minha avó. Foram vários os pontos a ter em conta, na definição do percurso final, nomeadamente o relevo acidentado da cidade que poderia criar limitações ao nível da capacidade dos seniores e público completarem o mesmo, foi, por essa razão, colocada de parte a ideia inicial devido à dificuldade elevada. Outro aspeto a ter em conta, foi a adequação dos locais de paragem ao longo do percurso aos relatos recolhidos, como verdadeiras cenografias urbanas.

Efetuei o percurso previamente, diversas vezes e a diferentes horas do dia para verificar a dificuldade do mesmo, interesse no projeto, temperatura, iluminação e enquadramentos. Em abril, apresentei o percurso com a descrição das possibilidades de intervenção a todo o grupo, incluindo os dezasseis seniores, uma atriz, um músico, um câmara, um cineasta, um arquiteto e uma museógrafa. Desta apresentação surgiram novas sugestões e novas histórias que acabariam também registadas e incorporadas na apresentação final.

Desenvolvi a partir dessa data um estudo mais baseado nessa experiência de coletivização. Todos os encontros para ensaios, gravações áudio (algumas acabavam por ser gravações de conversas ou confronto de memórias) foram na Covilhã, no Centro Atividades da CMC, na sede da Quarta Parede e nas ruas da cidade entre abril e setembro de 2019.

A primeira parte da investigação realizada no Laboratório, passou pela exploração da história e das histórias e memórias da Covilhã. Estas, contadas pelos participantes foram fonte da construção das narrativas para a apresentação final.

Da minha parte e por parte dos restantes profissionais envolvidos, os participantes receberam não só conhecimento acerca de práticas artísticas, mas também orientação para o processo de criação e de reflexão. Procurei incentivar o pensamento crítico e reflexivo de cada elemento do grupo de trabalho tal como fomentar a união e o espírito de grupo. Preparei os textos e corrigi as falas. Todos estes elementos eram aprovados ou não e corrigidos ou não pelos participantes. Foi a performance que congregou todo o trabalho artístico, através do cruzamento entre os participantes, culminando num projeto artístico comum e aberto a toda a comunidade.

Trabalhei diretamente com a atriz Sílvia Pinto Ferreira, sem a presença dos seniores, numa fase inicial, os momentos encenados mais introspetivos, referentes às memórias da minha avó Conceição da Serra. Escrevi o texto que compilou algumas das histórias contadas por ela que mais me marcaram e que foi interpretado ao longo do percurso encenado em momentos específicos.

A divulgação e promoção do evento é um aspeto importante para que possa resultar num momento de partilha/fruição do objeto artístico apresentado, por essa razão empenhei-me na criação de cartazes e flyers, bem como num sítio na internet, com o endereço:

<<https://joanarjbmarmarques.wixsite.com/percursoperformativo>>

Desse sítio, constavam a apresentação e lugares do percurso, sumário, justificação, processo e ficha técnica e artística. Foram posteriormente acrescentados os registos fotográficos, áudio e vídeo recolhidos no dia da apresentação final, tornando-se assim o arquivo audiovisual desta investigação. As entidades que apoiaram, como a UBI, QP, CMC e WOOL tiveram também um importante papel na divulgação.



Fig.32. Frente e verso do flyer de divulgação de Covilhã, Um Modelo Cenográfico; Joana Martinho Marques, 2019.

Atentando às fragilidades e limitações inerentes a um processo de busca e de criação, pode-se considerar que uma das dificuldades deste trabalho, mas que, ao mesmo tempo, lhe conferiu maior autenticidade, foi a questão da temporalidade. A apresentação não pôde ser feita da mesma forma duas vezes, o que não deu lugar à possibilidade de remake ou de repetição de cenas. A repetição de cenas para registo estava prevista para a primavera, mas devido às contingências da pandemia do Covid 19, tornou-se impossível reunir os seniores, outra razão foi o falecimento de um dos participantes durante este período.

Em termos orçamentais, todos os custos com honorários (atriz, paisagem sonora, captação e edição de vídeo) foram suportados por mim, pois os apoios conseguidos englobaram apenas todos os materiais que envolveram impressão gráfica, divulgação, sistemas de som, logística e apoio humano técnico no dia da apresentação.

Como não se pretende que esta investigação termine com a apresentação pública do percurso, está em curso a preparação de uma exposição do material recolhido e de ilustrações das histórias e estórias partilhadas. Pretende-se com o mesmo material editar um livro ilustrado que funcionará como registo plástico da intervenção, mas que seja um objeto autónomo que incorpore e represente o sentimento identitário do grupo em relação com a cidade. Encontra-se também em elaboração um mapa sonoro com recurso a QR code em todos os Lugares intervencionados ao longo do percurso performativo.

III.2. Sumário

Este capítulo desvendou os elementos cruciais que caracterizam o processo de estudo, desde a gênese da ideia até à realização do produto final. O fulcro deste capítulo foi a exploração das diferentes dimensões da criação e a experiência vivida durante o processo criativo, um caminho repleto de descobertas e colaborações significativas.

O propósito central deste processo criativo foi a concretização de uma intervenção no espaço urbano, através do envolvimento da comunidade, entrelaçando as memórias individuais e coletivas da autora e dos participantes seniores. A meta era criar uma (re)criação identitária em lugares específicos da cidade da Covilhã, através de um percurso performativo que unisse memórias, história e arte.

O capítulo começou com a explanação da ideia original, que brotou das histórias transmitidas pelos avós da autora. A essa semente inicial juntou-se a

oportunidade de colaboração com a Quarta Parede e o financiamento assegurado pela DGArtes. Parcerias estratégicas com entidades como o Wool – Festival de Arte Urbana da Covilhã também enriqueceram o processo, trazendo novas dimensões cénicas à intervenção.

Ao longo do capítulo, foram delineados os procedimentos burocráticos e processuais, incluindo autorizações e apoios obtidos junto de várias entidades locais. A exploração das lógicas participativas na prática artística foi destacada, evidenciando como a arte pode transcender os limites materiais e temporais, tornando-se uma experiência que conecta passado e presente.

O Laboratório de Artes Performativas para Seniores, que se desenvolve no Centro Ativi'Idades da CMC desde 2018, foi um marco significativo, permitindo aprofundar as narrativas pessoais e sociais, e o envolvimento da comunidade na construção do objeto artístico. Através de metodologias participativas como pesquisa-ação, observação-participante, mapas falantes e círculos de cultura, o grupo mergulhou nas memórias e experiências individuais, criando um ambiente de partilha e diálogo.

A construção do objeto final foi um processo colaborativo e evolutivo, que integrou contribuições de todos os participantes. A conceção do percurso performativo urbano foi uma parte crucial, incorporando histórias, memórias e experiências em lugares específicos da cidade. Este percurso encenado ofereceu uma oportunidade única de apropriação das memórias reais pela ação performativa, unindo passado e presente numa narrativa única.

O capítulo conclui com a antecipação de futuras etapas, incluindo a preparação de uma exposição e de um livro ilustrado para perpetuar a experiência e os resultados desta investigação.

IV - MANIFESTAR(ME)

O último capítulo desta tese, apresenta a construção do percurso, apresentando a criação artística: “Covilhã, um modelo cenográfico”. Faz-se uma descrição de todos os momentos que fizeram parte da apresentação à comunidade, incluindo as falas ensaiadas dos participantes incluídas em diferentes momentos de representação.

IV.1. Apresentação da criação: Covilhã, um Modelo Cenográfico

De forma a celebrar a experiência e de fazer viver os exercícios artísticos criados, previa-se a apresentação pública da criação para outubro de 2019, contudo, a morte inesperada da minha avó, grande influenciadora deste projeto, fez antecipar a apresentação para setembro, mês em que a minha avó, conhecida por Conceição da Serra, se tornaria centenária.

A criação foi apresentada no dia 28 de setembro de 2019, pelas 18h30m. O evento teve a orientação encenada (como se de uma guia se tratasse) da atriz Sílvia Pinto Ferreira, com a intervenção de dezasseis pessoas seniores que se voluntariaram para participar no projeto e que cumpriam o requisito de ter participado em todo o processo de investigação desenvolvido no Laboratório de Artes Performativas para Seniores no Centro Ativi’Idades da CMC desde 2018.

Foi estabelecido um percurso, ao longo do qual se contaram histórias relacionadas com a(s) memória(s) da Covilhã, por palavras ou gestos, em áudio

ou na primeira pessoa, na maioria das vezes deslocadas dos seus verdadeiros espaços, acompanhando monumentos, arte urbana ou simplesmente lugares. Foram momentos de partilha de memórias cartografadas na cidade da Covilhã que ajudaram a (re)interpretar a(s) identidade(s) do(s) lugar(es). Nesse sentido, esta criação com a comunidade, demonstrou o esforço de aproximação da arte à vida, (re)humanizando os processos e favorecendo o diálogo.

Ao longo do percurso, a atriz Sílvia Pinto Ferreira assume-me como personagem e fala das memórias que a minha avó Conceição da Serra me transmitiu, bem como curiosidades que procuram promover a reflexão do público acerca do facto de incorporarmos memórias de outras pessoas e de como estas podem estar bem presentes, nas ruas, nas esquinas, nos edifícios, nas árvores... As memórias da minha avó foram compiladas em textos, escritos por mim e depois entregues à atriz que os interpretou como se fosse ela a neta da minha avó.

O percurso pode dividir-se em quatro tipos de momentos de representação:

- Memórias contadas na terceira pessoa: Apropriação de memórias (momentos 1 e 7);
- Memórias contadas na primeira pessoa: Textos o mais fiéis possível às gravações para facilitar a memorização por parte dos idosos (momentos 2, 3, 4, 5 e 9);
- Histórias portáteis: Curiosidades partilhadas de forma intimista, onde os seniores escolhem uma pessoa do público e partilham pequenas memórias dos locais por onde passam enquanto caminham (ao longo do percurso);
- Memórias contadas através de gestos e movimentos: Memórias gravadas no corpo, apenas passíveis de ser transmitidas através do gesto, acompanhadas por arranjos sonoros com excertos das gravações efetuadas durante a recolha de material, que facilitam a ligação da performance ao local intervencionado (momentos 6 e 8).

Todos os materiais audiovisuais (em anexo) serão usados para efeitos estritamente académicos, sendo que todos os participantes (público e equipa) foram informados no início e no final da apresentação acerca da recolha de

imagens para documentar o projeto, não havendo nenhuma objeção. Foram também assinados os consentimentos informados de todos os participantes.

IV.1.1. Lugares do Percurso

Apresentam-se aqui os diferentes momentos do percurso, transcrevendo as memórias partilhadas no dia da apresentação e explicitando a sua relação com cada lugar escolhido. De referir que todos os textos foram reescritos/adaptados por mim a partir dos registos recolhidos em 2018, por forma a serem uma reconstrução, elaborada em função de uma intencionalidade artística.

O percurso teve a duração aproximada de duas horas, com início na fonte das 3 Bicas, junto ao Jardim Público, terminando no Largo do Município, tendo um total de nove paragens, representadas em mapa na imagem seguinte.

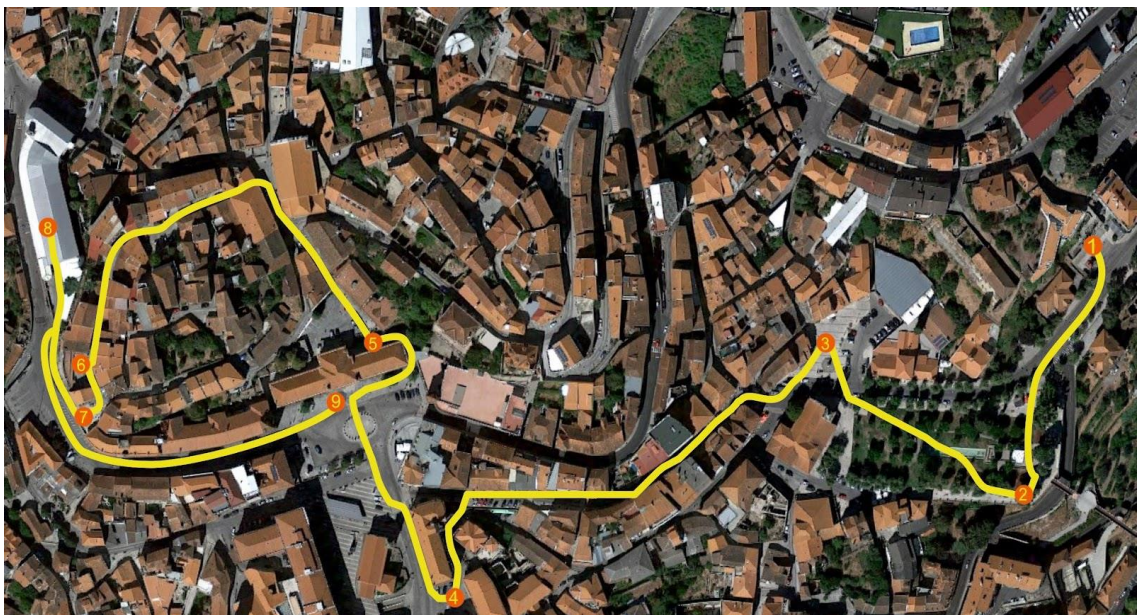


Fig.33. Mapa do Percurso Performativo Covilhã, um modelo cenográfico.

Segue-se a descrição detalhada de cada momento do percurso:

1. FONTE DAS 3 BICAS (40°17'02.4"N 7°30'19.4"W)

A Fonte das 3 Bicas foi o ponto de partida do percurso, junto a um monumento que foi deslocado do seu espaço original, como muitas das memórias

trabalhadas. Trata-se de uma fonte onde muitas vezes a minha avó bebeu água e encontra-se num espaço recentemente intervencionado pelo *WOOL*, com uma obra de arte urbana do artista português Mário Belém que retrata os sonhos dos habitantes mais antigos da cidade. Como explicou o próprio artista, descreve as três fases da vida, a infância livre e sonhadora, a vida adulta relacionada com o trabalho e a terceira idade representada por uma senhora tricotando, mas que continua a sonhar com o mar tão distante deste interior.

Esta foi a cenografia escolhida para a apresentação da reconstrução das memórias da minha avó, cujo percurso de vida tão bem se relaciona com essa obra de arte urbana.

Deu-se início à apresentação, com a atriz Sílvia Pinto Ferreira, com o cartão de identificação da Caixa de Previdência da Indústria dos Lanifícios, da minha avó na mão, contando a história da Conceição da Serra e explorando o tema da(s) memória(s), numa tentativa de provocar a reflexão acerca dessa problemática.



Fig.34. Momento 1 de representação - Fonte das 3 Bicas com Sílvia P. Ferreira.

Texto representado por Sílvia, enquanto alter ego da autora:

(Texto original de Joana Martinho Marques, escrito para este projeto tendo como base as memórias transmitidas oralmente por Conceição da Serra ao longo da vida e as gravações áudio e vídeo recolhidas em 2018).

Este cartão de identidade da Caixa de Previdência da Indústria dos Lanifícios, pertencia à minha avó. Segundo este cartão, ela nasceu no dia 10 de novembro de 1919, mas trata-se de um lapso, na verdade ela nasceu no dia 10 de

setembro de 1919, quem nasceu no dia 10 de novembro, fui eu, mas 63 anos depois.

A minha avó chama-se... chamava-se simplesmente Maria da Conceição. Quando ela nasceu, no dia 10 de setembro de 1919, o meu bisavô que era o feitor (ou seja, cultivava e guardava umas terras na Serra da Estrela), pediu a alguém que fosse registrar a filha com o nome de Maria da Conceição. Atualmente pode parecer estranho que alguém peça a outra pessoa que registre a sua filha, mas naquela época era algo normal, assim fizeram, contudo esqueceram-se de colocar os apelidos e a minha avó viveu toda a vida com a mágoa de não ter Machado no nome como os seus 5 irmãos.

Cresceu na serra e aí viveu durante grande parte da sua vida, talvez por isso a sua paixão pela serra era tão marcada que foi transmitida a filhos e netos.

Quando ainda era muito nova, participou na construção do Sanatório dos Ferroviários, carregando materiais com os cavalos. Foi aí que aprendeu os números, contando as portas numeradas dos imensos quartos desse grandioso edifício. Ela não foi à escola porque era a irmã mais velha e as letras aprendeu a juntá-las tentando ler os títulos nos jornais.

Durante um desses percursos com o cavalo, com a serra coberta por um manto branco, a minha avó foi atacada por lobos e caiu do cavalo... Ela apenas se recorda de acordar e ver o cavalo junto dela. O cavalo não a abandonou e era por essa razão que estimava muito esses animais. Lembro-me perfeitamente do grande quadro que ela tinha na sala com a pintura de 3 cavalos.

Hoje percebo que muitas das memórias da Maria da Conceição, muitas das memórias da Conceição da Serra, são minhas memórias também. E não raro me acontece, quando falo sobre algum lugar da serra ou aqui da cidade, dizer: “A minha avó contou-me que...” E... Curioso, percebo agora, que quando me apropriado das memórias da minha avó, não o faço com nenhum saudosismo nem nostalgia, mas sim porque tenho em mim que as memórias não pertencem a nenhuma pessoa, não vivem apenas presas a um tempo passado, elas estão bem presentes, aqui, nas ruas, nas esquinas, nos edifícios, nas árvores, entre nós. Bem presentes...

Como a água desta fonte, (quando ainda deitava água) a fonte das 3 bicas, sobre a qual se dizia que quem bebesse da bica do meio, ficaria para sempre preso a esta cidade. Esta fonte foi construída na Praça do Município e foi depois deslocada para aqui, nos anos 50. Há aqui alguém que ainda tenha bebido da água desta fonte? (...)

Convido-vos agora a acompanharem-me e juntos percorreremos mais memórias ligadas a lugares da cidade.

2. JARDIM PÚBLICO (40°17'01.8"N 7°30'13.8"W)

A escolha deste lugar prende-se com o facto de ter uma vista privilegiada para a zona noroeste da cidade, onde residiam alguns dos nossos *contadores de histórias* e onde iniciaram algumas das suas memórias, como a de Fernanda, que deste local fez o seu *lugar*.

Sílvia faz o enquadramento para a paisagem recriando a cenografia da história de Fernanda.

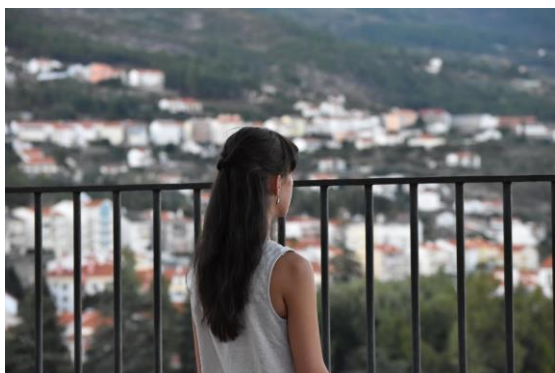


Fig.35. Jardim Público - Enquadramento do 2º momento de representação.



Fig.36. Momento 2 de representação - Fernanda.

Texto representado por Fernanda que conta a sua própria história:

(adaptado a partir do relato oral de Fernanda Lourenço, registado em gravação áudio)

Eu sou de Verdelhos, ali atrás daquele monte. E de Verdelhos vínhamos a pé pela serra até à Vila do Carvalho e depois, Covilhã.

Aos 9 anos puseram-me a servir em casa de industriais aqui na Covilhã. Mas quando eu tinha 11 anos, o Salazar obrigou toda a gente a ser escolarizado e então lá voltei eu para Verdelhos para ir à escola. Saí da escola tinha 13 anos para trabalhar numa fábrica de lanifícios aqui na Covilhã. Mas eu não gostava do trabalho na fábrica.... Então, o industrial para quem eu trabalhava precisava de uma rapariga para ir para Lisboa tratar de dois sobrinhos, dois meninos pequeninos. Pedi ordem aos meus pais que combinaram com eles e lá fui eu.

A minha mãe levou-me à estação do comboio. Viemos a pé de Verdelhos, pela serra, demorámos 3 horas. Eu nunca tinha visto um comboio, nem nunca tinha andado num comboio.

A minha mãe tinha-me preparado uma saquinha de pano com um pão de quartos e um ovo. Agora um ovo não é nada para vocês, mas naquela altura, há 60 e tal anos, um ovo para uma criança era uma coisa extraordinária! E então eu estava com pressa de me montar no comboio para me pôr logo a comer o pãozinho com o ovo. Na estação a minha mãe disse a umas pessoas:

- Óh minha senhora, vão para Lisboa?

- Vamos!

- Olhe aqui a minha menina vai para lá a servir, ela desce em Santa Apolónia... A senhora, veja-me lá dela durante a viagem!...

Lá fui, chorei toda a viagem! Mas ao mesmo tempo ia comendo! Porque eu queria comer o pãozinho com o ovo...

Cheguei a Santa Apolónia e vi muita gente. Ora, na minha aldeia nem luz havia, vi tudo iluminado e eu disse a um senhor:

- Ai, óh senhor – eu falava quase como a Maria Papoila, sabem aquela Maria Papoila do filme? Eu falava como ela. – Óh senhor, então aqui há cá tanta gente... que festa é esta?

- Ó menina, aqui não é nenhuma festa! É a estação do comboio.

- Áaaahh... Mas na minha terra quando há muita gente junta é quando é a festa da Nossa Senhora! Depois ainda lhe perguntei onde é que era a porta para sair daquilo tudo.

- Então venha, siga-me. Siga-me.

Lá vou eu com a bolsita às costas. A minha mãe tinha-me posto uns espigos para levar à senhora. Espigos, são grelos, sabeis? Era a altura deles... E lá vou com a bolsita, lá vou, lá vou. Quando cheguei à rua, estava um taxista com o meu nome à minha espera para me levar, já lhe tinham pago...

- Olhe é aqui menina.

Eu nunca tinha visto um prédio tão grande, tão grande: Tinha 7 andares. Eu ia para o sétimo andar. Quando cheguei havia uma porteira, eu lá vou, mas diz-me a senhora:

- Héeeee onde é que você vai? Espere aí! Venha cá!

- Eu vou para o Sr. Cabral, não sei onde é que é...

- Mas não vai a pé!

Meteu-me dentro do elevador. Eu nunca tinha visto um elevador. Vai a porteira e carrega num botão. Aquilo começou a andar e eu com tanto medo, tanto medo pus-me empurrar com toda a minha força, porque pensava que se tirasse as mãos aquilo caía... E lá vou! Chego lá a cima, vem a senhora:

- Então tu é que és a Fernanda da Covilhã?

- Sou sim minha senhora. Olhe a minha mãe manda-lhe aqui esta bolsa com espigos diz que é para o jantar.

- Háaa muito agradecida!

Depois... O comer era bom! Na minha casa éramos 7 irmãos, eu era a mais velha, não tínhamos muito para comer. Gostava muito do comer, mas tinha tantas saudades! E outra coisa, a cama tinha lençóis brancos! Eu nunca tinha

dormido em lençóis! E os cobertores eram quentes! Mas tinha tantas saudades do meu cantinho e dos meus irmãos! O que eu queria era vir, vir-me embora, mas ainda lá trabalhei muitos anos...

Apesar do que passei, para ser feliz tenho que me lembrar do meu passado...



Fig.37. Participantes no percurso – Jardim Público.

3. LARGO DA INFANTARIA (40°16'58.0"N 7°30'17.0"W)

Este foi o cenário escolhido para a história do José, pois era o *lugar* das



Fig.38. Momento 3 de representação - José.
memórias contadas.

Texto representado por José que conta a sua própria história:

(adaptado a partir do relato oral de José Carvalho, registado em gravação áudio)

Eu vou contar-vos memórias destes lugares da Covilhã antiga. Eu tinha 6 anos quando vim para a Covilhã e todas as noites, pelas sete menos um quarto, saía

das escadas do quebra costas e passando aqui, atravessava o jardim. Ia levar o jantar ao meu tio, à fábrica dos Alçadas, com a lancheira na mão. Só havia eletricidade até ali, às bombas da SACOR e quando chegava à padaria do Marroca, ali em baixo, já não havia luz e eu ficava cheio de medo! Quando sentia os teares a trabalhar, ia sempre com medo, sempre com medo, sempre encolhido e quando chegava à ponte até me baixava com medo do barulho das águas e que houvesse alguma enxurrada das chuvas do inverno. Já na fábrica, esperava que o meu tio comesse e dizia cá para comigo: espero que o meu tio me deixe algum resto para quando eu sair, comer pelo caminho... E era o que acontecia, quando eu saía da fábrica, atravessava a ponte e numa veredazinha que vai para o Sineiro, sentava-me atrás de uma giesta a comer, sempre a comer, desconfiado que alguém me fizesse mal.

Melhores memórias tenho eu deste jardim! Antes era mais bonito porque tinha um belo coreto, tinha um poço cheio de peixinhos vermelhos e havia o sr. Aleixo que tinha uns carrinhos de madeira que faziam o percurso pelo jardim bonito, cheio de flores! Cada viagem custava 10 tostões.

Nesta igreja de São Francisco há uma porta que bota para o jardim e uma escadaria do lado de dentro que leva ao espaço onde aos domingos o sr. Prior dava uma matiné para todas as crianças e era eu que levava as bobines desde a loja de santinhos que o sr. Prior tinha ao pé da minha casa. Víamos filmes do Charlot, Zorro, Rintintin...

E esta estrada?! Era uma estrada de carros a pé! Havia sempre gente na rua, 24 horas, era muita gente a movimentar-se a pé nestas ruas. E cantavam... Antes este lugar era mais alegre! A Covilhã está triste...



Fig.39. Público participante - Largo da Infancia.

HISTÓRIAS PORTÁTEIS (PELA RUA DIREITA)

(adaptadas a partir dos relatos orais de cada participante, registados em gravações áudio)

- Ilda Ribeiro:

Pelos meus treze, catorze anos gostava muito de andar pela cidade, mas a rua que me fascinava mais era esta, a rua direita, era uma rua muito chique... As montras estavam cheias de modelos muito bonitos com cores bonitas! Com o passar dos anos comecei a comprar algumas peças nestas lojas. Comprei o meu vestido de noiva ali, na loja Fael, que fechou há uns meses. É uma pena aquela loja fechar... tinha umas montras lindíssimas para ver e de lá, muitas vezes tirávamos os modelos para mandar fazer na costureira.



Fig.40. História portátil por Ilda.

- Fernanda Lourenço:

Muitas vezes fiz eu este caminho... Com apenas 9 anos, os meus pais, em vez de me levarem para a escola, vieram deixar-me a servir em casa de duas senhoras que viviam ali atrás, irmãs de um industrial da Covilhã. Aos sábados íamos ao mercado, eu ia sempre atrás da senhora, no regresso vínhamos aqui pela rua direita que não é assim tão direita, com a alcofa à cabeça e era eu que carregava o peso todo.



Fig.41. História portátil por Fernanda.

- Céu Tavares fala de improviso das saudades que tem das lojas da rua direita e dos vestidos que ganhou.



Fig.42. História portátil por Céu Tavares.

4. LARGO 5 DE OUTUBRO (40°16'51.7"N 7°30'11.8"W)

Para esta paragem estava preparado um momento que fundia as memórias de duas senhoras que contariam a história em conjunto, contudo, devido ao internamento de Alexandra, Ilda aceitou apropriar-se das memórias desta e manter o texto.



Fig.43. Público participante – Largo 5 de Outubro.

Houve duas razões para a escolha deste local. Onde se vê agora um centro comercial, existia outro edifício, a antiga escola central onde andou Alexandra e que é referida na história. É também neste largo que se encontra o monumento do Pelourinho, também deslocado do seu local original, que representa o castigo público que está, de certa forma, implícito na história contada.

Texto representado por Ilda que conta como sua, a história de Alexandra:

(adaptado a partir dos relatos orais de Ilda Ribeiro e Alexandra Trindade, registados em gravações áudio)

Na minha casa éramos muitos irmãos e tomávamos conta uns dos outros. Um dos meus irmãos quando ia jogar à bola levava-me com ele porque não me podia deixar em casa sozinha. Então eu jogava com os meninos à bola. Era uma Maria-rapaz...

Antigamente não havia bolas de borracha, eram bolas de farrapos como esta. Eu comecei a levar para a escola a bola de farrapos escondida na pasta. A escola central era mesmo aqui...

Na escola não brincava com os meninos, brincava com as meninas, porque neste tempo as meninas e os meninos ainda tinham escola separados.

Eu só tinha umas botas para levar para a escola e uns sapatos para levar à missa, à catequese e para as festas, as botas deveriam dar para todo o ano. A bola de farrapos era muito levezinha e quando a punha no chão, ela fugia-me e quando dava um pontapé, em vez de dar um pontapé na bola, dava nas pedras. Mas eu queria jogar e abria as botas todas. O que é que acontecia? Ia com as botas todas estragadas para casa, e dizia para comigo: “O meu pai vai-me dar uma sova...”. Vai o meu pai e punha-me uns protetores de ferro à volta das botas, então, quando eu ia para dar um pontapé na bola, as botas escorregavam nas pedras e eu caía. Aparecia em casa toda esmurrada, a minha mãe tratava-me as feridas com mercúrio que era vermelho e no dia seguinte ia para a escola toda pintada, parecia uma palhaça, era um castigo...

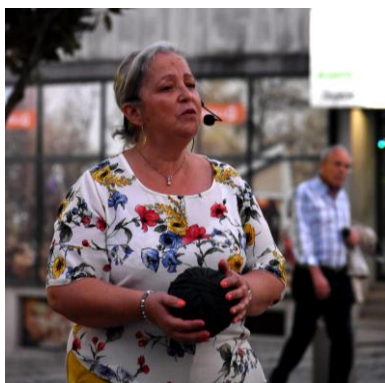


Fig.44. Momento 4 de representação - Ilda.



Fig.45. Silvia P. Ferreira e Ilda guiando o percurso.

5. RUA 1º DE DEZEMBRO (40°16'50.3"N 7°30'17.3"W)

A rua 1º de dezembro tem a característica de ser um espaço de segredos escondidos entre paredes e muros. Foi intervencionada pelo *WOOL*, em 2014, pelo artista Add Fuel que criou um mural denominado *Oddments* que trouxe a esta rua, a marca do passado operário, gravado nos típicos padrões dos têxteis produzidos nas fábricas da cidade. É um dos exemplos de um espaço que ganhou novas relações identitárias e históricas através da arte urbana.

Foi a cenografia escolhida para falar de proletariado, sindicatos e detenções da PIDE, através das memórias partilhadas por Otília.



Fig.46. Momento 5 de representação - Otília.

Texto representado por Otília que conta a sua própria história:

(adaptado a partir do relato oral de Maria Otília Silva, registado em gravação áudio)

Eu tive muitos trabalhos aqui na Covilhã. Quem me desse mais dinheiro era para onde eu ia. Trabalhava na loja de eletrodomésticos do Santos Luís, quando me disseram que precisavam de uma empregada de balcão da Rádio Reparadora que era ali na rua que vai para a serra, onde agora é um restaurante. Fui a uma entrevista e fui admitida logo naquele dia, a ganhar mais 50 escudos. Fiquei entregue à exposição da loja e ao livro das deixas! Porque era assim que se dizia... As deixas eram as prestações. A loja era do sr. Pinho e dos seus dois filhos, era um trabalho familiar.

Recordo-me de ter estado o Humberto Delgado na Covilhã, com uma grande euforia no pelourinho, eu também participei, na altura já havia uma

mentalidade progressista, mas as pessoas tinham medo dos Pides e dos bufos...

Passados poucos dias, entraram pela loja dois senhores, e alguém disse: São os da PIDE, são os da PIDE... foram ao escritório buscar o meu patrão mais novo, o atual dono do restaurante e levaram-no de rastos. Isso marcou-me muito, fiquei traumatizada...

Foi aí que nasceu a minha consciência política... A Covilhã era a Covilhã, era um poderio reivindicativo, talvez devido ao proletariado e aos sindicatos... As pessoas eram mais contestatárias naquela altura e mais conscientes do seu papel na cidade...



Fig.47. Público participante - Rua 1º de Dezembro.

HISTÓRIAS PORTÁTEIS (ATÉ ÀS PORTAS DO SOL)

(adaptadas a partir dos relatos orais de cada participante, registados em gravações áudio)

- Maria Otília Silva:

Quando eu era miúda, nos inícios dos anos 60, era um bocadito rapazona, gostava de andar na rua, de ir aos baloiços do jardim... Um dia, ao passar aqui, deparei-me com uma grande algazarra, porque da papelaria que havia aqui, deitavam pelas janelas, livros, cadernos, lápis e toda a gente apanhava o que podia. Penso que devem ter entrado em falência e eu fui cheia de materiais para casa!



Fig.48. História portátil por Otília.

Aqui mesmo em frente, era a casa da borracha, onde comprei os meus primeiros sapatos... Quando eu era pequena usava sandálias. Naquele tempo faziam-se as solas das sandálias com borracha de pneu das rodas dos carros. E aquilo queimava os pés. Quando íamos para a escola, os pés ficavam muito quentes. Era um terror! Os meus primeiros sapatos foram para levar ao exame da 4^a classe.

- Céu Marchão fala, de improviso, sobre as sepulturas junto à igreja de Santa Maria ainda delimitadas nos paralelos da estrada.



Fig.49. História portátil por Céu Marchão.

- Maria Augusta conta, de improviso, memórias dos bailes da sua juventude no largo Dr. Valério de Moraes, mostrando como se dançava nessa época.



Fig.50. História portátil por Maria Augusta.

6. MIRADOURO PORTAS DO SOL (40°16'45.5"N 7°30'16.7"W)

O miradouro das Portas do Sol é outro exemplo de um espaço que através dos trabalhos dos artistas Regg Salgado, com o mural denominado “Fio condutor” e Tamara Alves, com “Orfão selvagem”, ganhou novas relações identitárias e históricas. As intervenções do *WOOL* realizadas neste lugar, relacionadas com os lanifícios e o trabalhar o fio, foi a cenografia escolhida para construir uma paisagem com corpos em movimento representando o trabalho na fábrica.



Fig.51. Momento 6 de representação – paisagem em movimento.

São memórias de movimentos que pela repetição ficaram gravadas no corpo e partilhadas com o público com um arranjo sonoro (em anexo) que mistura música e gravações de memórias fabris da Conceição da serra e de uma das participantes, Maria Augusta Mineiro.

Como remate deste momento, Ana Ribeiro (Anita), partilha mais uma memória, relacionada com o seu percurso enquanto metedeira de fios, junto à obra de arte urbana que representa esse ofício.



Fig.52. Momento 6 de representação - Anita.

Texto representado por Anita que conta a sua própria história:

(adaptado a partir do relato oral de Ana Ribeiro, registado em gravação áudio)

Quando eu estava a tirar o curso de metedeira de fios na escola industrial, um dia uma colega minha, sem querer, enterrou-me a agulha aqui no pulso. Fui para o hospital com a agulha enterrada, mas a agulha ainda tinha fio e tiveram que me segurar o fio para a agulha não entrar toda, porque diziam que as agulhas corriam o corpo todo. No hospital tiveram que me abrir, aqui, o pulso. E a prova de que esta história é verdade é que ainda cá tenho a cicatriz. A costura que me ficou marcada no corpo depois de me tirarem a agulha de metedeira de fios.

7. RELÓGIO DE SOL (40°16'45.6"N 7°30'15.9"W)

É com vista para a encosta da Estrela, percorrida todos os dias por Conceição da serra a caminho da fábrica, que Sílvia Pinto Ferreira retorna às memórias da minha avó.



Fig.53. Momento 7 de representação – Sílvia P. Ferreira.

Texto representado por Sílvia, enquanto alter ego da autora:

(Texto original, a partir das memórias transmitidas oralmente por Conceição da Serra ao longo da vida e as gravações áudio e vídeo).

A vida, no tempo da juventude da minha avó, era dura. Vivia na serra e trabalhava na Empresa Transformadora de Lãs, aqui na Covilhã. No inverno, para chegar à fábrica, o meu bisavô descia com ela parte do percurso para abrir caminho, deixando pegadas sobre a neve que abundava. Depois ela

seguia o mais rápido que podia para chegar antes de tocar a corneta da fábrica, como ela dizia. Dizia que às vezes ouvia a corneta, ainda ela ia nas Sete Fontes e pensava sempre que ia ficar ao passo, mas nunca ficou ao passo. Corria que corria! Descia muitas vezes de rabo, entornava o caldo para o almoço, mas nunca ficou ao passo.

Dizia ela que tinha muita gente que lhe queria bem, talvez, porque ela também queria bem a toda a gente. Talvez por isso, o porteiro da fábrica nunca fechava o portão sem que a Conceição da Serra, como era conhecida, chegasse. Às vezes até parecia que o portão ficava burro e ele não conseguia fechá-lo.

Só quando se casou é que veio viver para a Covilhã. O meu avô Martinho era padeiro e, se não estou em erro, 13 anos mais velho que a minha avó São. Aqui estão eles, nesta fotografia, na sua casa nos Penedos Altos. Ela contou-me muitas vezes que na altura das senhas de racionamento de alimentos durante a Segunda Grande Guerra, ela e o meu avô deram pão a muita gente.

A minha avó era ótima com agulhas, foi ela que me ensinou a coser à máquina, numa daquelas com pedal. Dizia que aquela máquina foi a companhia dela muitas noites. Durante o dia trabalhava na fábrica e à noite costurava aventais, vestidos, camisas, para as colegas usarem nos bailes que se faziam à saída da fábrica, mas nos quais ela raramente participava.



Fig.54. Público participante – Relógio de Sol.

MERCADO MUNICIPAL (40°16'44.9"N 7°30'20.0"W)

A importância dada ao trabalho agrícola aquando da recolha de memórias, tinha de estar presente na apresentação, assim sendo foi representado através de mais

uma paisagem de corpos em movimento, neste caso no mercado municipal, o lugar da cidade em que melhor se pode criar a ligação ao trabalho no campo, visto que esse labor terminava na venda dos produtos neste espaço.

No arranjo sonoro (em <https://joanarjbmarmques.wixsite.com/percursoperformativo>), ouvem-se excertos das memórias de Arminda Ramos que descreve momentos da “vida crítica de antigamente”.

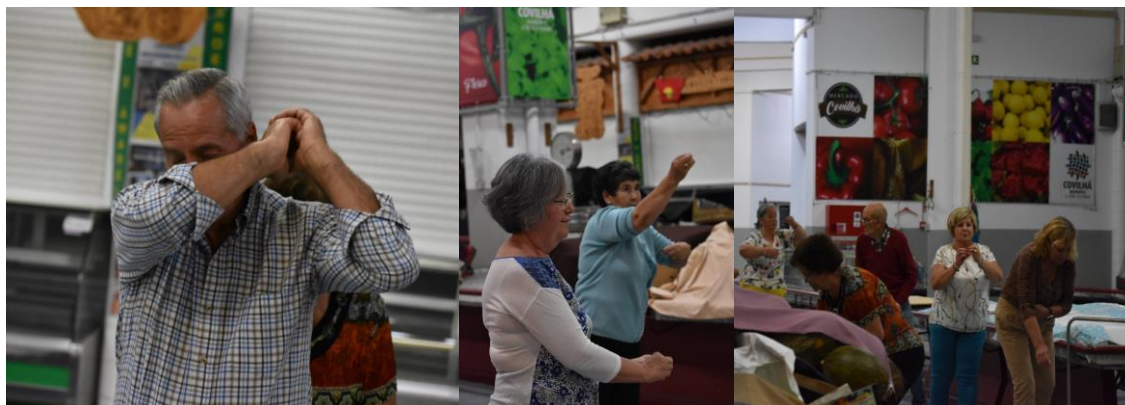


Fig.55. Momento 8 de representação – Paisagem em movimento.

HISTÓRIAS PORTÁTEIS (ATÉ À PRAÇA DO MUNICÍPIO)

- Ana Ribeiro (Anita):

As procissões aqui na Covilhã eram lindíssimas. Lembro-me de uma procissão da noite, do enterro do Senhor, que era uma procissão de muito respeito, os anjos levavam todos um véu preto, homens vestidos com balandrau a tocar as matracas... davam a volta à cidade. O padre Pina, cantava a Verónica em todos os passos decorados, era de arrepiar os cabelos... Toda a procissão era de arrepiar. Eu costumava ver a procissão aqui, junto à antiga polícia e ali do outro lado havia uma loja que vendia botijas de gás cá fora. Havia muita gente aqui naquele dia! Houve alguém que se lembrou de espetar um palito no bico de uma botija de gás, o barulho era tal que parecia uma bomba prestes a rebentar! Começou tudo a fugir, nem sei como não caíram os andores, os padres levantaram as batinas para correrem mais depressa e nem quiseram saber dos santos, os polícias tiveram de fechar a esquadra porque já não cabia mais ninguém lá dentro. Foi um grande susto, uma brincadeira de muito mau gosto.



Fig.56. História portátil por Anita.

8. LARGO DO MUNICÍPIO (40°16'49.9"N 7°30'16.4"W)

O lugar escolhido para terminar a apresentação, foi a praça central da cidade, representativa da agitação e do movimento urbano que encerra memórias relacionadas com a vida noturna, boémia e cultural da cidade, onde revivem as memórias de Fernando Paiva.



Fig.57. Momento 9 de representação - Fernando.

Texto representado por Fernando que conta a sua própria história:

(adaptado a partir de relatos orais de Fernando Paiva, registados em gravações áudio)

No início dos anos 70, os jovens tinham por hábito jogar snooker em vários locais da cidade. Um dos pontos de referência era aqui o café Montalto, mas aos fins de semana estava sempre tudo ocupado. Eu e um vizinho meu,

vínhamos de Cantar Galo, a pé para a cidade, logo após o jantar e tínhamos por hábito ir ao café Danúbio. Nem toda a gente sabia que tinha um bilhar na cave, então nós tomávamos café e íamos para o snooker, fazer tempo para a sessão da meia-noite do Cine Centro. Eram só filmes de terror, nessas idades, os jovens gostam de filmes de terror. E era assim o fim de semana da praxe.

Voltando ao café Montalto (aponta para as obras em curso), é verdade que tinha fama de ser o café para os industriais, mas a frequência do Montalto comigo já aconteceu sempre e nunca notei que alguém fosse discriminado. É certo que havia determinadas mesas que tinham sempre as mesmas pessoas. O Montalto tinha 3 andares, o restaurante em cima, a sala do café no rés-do-chão e à entrada, antes de chegar às mesas do café, uma pastelaria que era das melhores aqui na Covilhã, com uma grande variedade de bolos, e na cave, também os bilhares.

No Montalto conseguíamos passar um domingo. Os jovens juntavam-se e enchiam a sala que era grande e com muitos bilhares, tínhamos casas de banho e quando dava a fome a alguém, vínhamos cá acima comer um bolo ou uma sandes, tinha tudo para se passar um boa tarde de domingo. Era interessante, havia jogadores de muita qualidade.

O Montalto também dava apoio ao Teatro Cine, nos intervalos do cinema, nós saíamos e íamos lá comprar um bolo. O Teatro-Cine era essencialmente cinema, de vez em quando aparecia aí uma revista que estivesse em fim de cena em Lisboa, tinha bailados e outras manifestações como operetas, mas eu gostava mais de cinema. Há uma curiosidade relativamente ao preço dos bilhetes, quando era cinema, os lugares mais baratos eram junto ao palco, quando era teatro ou outras manifestações esses lugares eram os mais caros. No caso do cinema, esses lugares eram tão baratos, para dar acesso à classe proletária, que as pessoas se envergonhavam de ir para a frente, então ficávamos todos atrás da porta e quando apagavam as luzes começava toda a gente a entrar, porque assim quem estava na plateia via os vultos mas não identificava quem eram as pessoas que estavam sentadas à frente.

As projeções dos filmes aconteciam às terças, quintas, sábados e domingos, ao domingo era matiné e soiré, numa sala luxuosa. O problema aqui na Covilhã era que nós abríamos o jornal e víamos as estreias dos filmes em Lisboa e só passado um ano e tal é que cá chegava. Andávamos sempre à espera que cá chegasse o filme que queríamos ver e nunca mais chegava!

Ainda me lembro da inauguração do outro cinema, o Cine Centro em 1968, com o filme, Um Homem para a Eternidade. Tinha sessões às quartas e sextas que era quando não havia aqui em baixo e tinha também aos sábados e domingos. Vejam bem como era, para a cidade ter dois cinemas...

No momento final, juntam-se todos os participantes com um postal de época, ilustrativo das histórias contadas ao longo do percurso.

IV.1.2. Ficha Técnica

Nesta secção são detalhados os elementos-chave que contribuíram para a realização bem-sucedida da performance:

DIREÇÃO ARTÍSTICA:

- Joana Martinho Marques

ATRIZ:

- Sílvia Pinto Ferreira

SENIORES PARTICIPANTES:

- Alexandra Trindade

- Amália Silva

- Ana da Conceição Ribeiro

- António da Cruz Marchão

- Arminda Ramos

- Conceição Saraiva

- Fernanda Lourenço
- Fernando Paiva
- Ilda Ribeiro
- José Carvalho
- Maria Augusta Mineiro
- Maria da Conceição Carlos
- Maria do Céu Marchão
- Maria do Céu Moita
- Maria do Céu Tavares
- Maria Otília Silva

PAISAGEM SONORA:

- Defsky

CAPTAÇÃO DE IMAGEM:

- João John
- Nuno Barata
- Tiago Pinheira
- Pedro Seixo Rodrigues

IV.2. Sumário

O presente capítulo retratou o culminar da jornada artística através da apresentação da criação intitulada "Covilhã, um Modelo Cenográfico". Ao longo desta intervenção, uma série de momentos meticulosamente construídos convergiram para criar uma experiência cativante e envolvente para a comunidade.

O processo de planeamento e execução da apresentação não apenas procurou honrar as memórias transmitidas, mas também celebrou a essência da cidade da Covilhã e a ligação emocional à Serra da Estrela. A escolha dos lugares, cuidadosamente associados às histórias, conferiu uma dimensão espacial única

ao espetáculo. Cada paragem ao longo do percurso deu vida às histórias e memórias dos habitantes, muitas vezes deslocadas dos seus contextos originais, mas agora (re)criadas através da arte.

Através da orientação competente da atriz Sílvia Pinto Ferreira e da participação ativa dos dezasseis seniores voluntários, a apresentação revelou-se um tributo às narrativas pessoais e à rica história da Covilhã. Os diferentes tipos de momentos de representação, desde memórias contadas na terceira pessoa até memórias transmitidas por gestos e movimentos, deram vida às histórias de uma forma diversificada e envolvente. A união de todas essas abordagens tornou-se uma sinfonia harmoniosa de recordações e sentimentos compartilhados.

No cerne deste processo esteve a procura por conexões profundas entre a arte e a vida quotidiana, um objetivo plenamente alcançado. A apresentação não apenas expôs a riqueza das memórias, mas também teceu novos fios de diálogo entre as gerações, entre o passado e o presente, e entre a cidade e os seus habitantes.

De seguida será apresentada uma análise reflexiva sobre o impacto desta criação artística na comunidade e no enriquecimento da ligação entre arte, memória e identidade.

CONCLUSÃO

Pretendemos com o presente estudo explorar a relação entre arte, memória, identidade e comunidade num contexto urbano. O trabalho desenvolvido ao longo de cinco anos, implicou uma abordagem interdisciplinar que promoveu a relação entre teoria e prática, destacando a importância de integrar a pesquisa teórica com a criação artística. As fases desse trabalho exploraram não apenas o processo criativo, mas também os princípios fundamentais, os debates teóricos e as práticas desenvolvidas. Não pretendendo encerrar definitivamente a nossa investigação sobre esta dinâmica performativa, entendemos que este processo configura ainda um ponto de partida para novos caminhos e questões ainda inexploradas.

No decurso da investigação, sucederam-se várias etapas e durante este tempo, estabeleceram-se princípios, amadureceram-se relações e conceitos, enquanto se desenvolviam processos e tentativas. Este projeto foi o resultado de um caminho repleto de perguntas, através do qual se procurou estabelecer a colaboração e participação, do outro, da comunidade, partindo da individualidade da autora e das “suas” memórias, permitindo compreender mais profundamente as potencialidades da arte e que esta inclui dentro de si inúmeras possibilidades.

A relação entre arte, memória, identidade e comunidade constitui um campo vasto e complexo de exploração, particularmente quando inserido no contexto efervescente do espaço urbano. A presente reflexão, ampliando os pilares do trabalho de investigação teórica desenvolvido no primeiro capítulo, procura uma compreensão mais profunda e abrangente da forma como a criação artística, enraizada nas práticas urbanas, se entrelaça com as memórias individuais e coletivas e, por conseguinte, influencia a formação das identidades da comunidade. Além disso, esta reflexão também se propõe a avaliar até que

ponto a hipótese central do trabalho se sustenta após uma análise mais aprofundada.

Um dos resultados mais significativos deste trabalho é a validação da hipótese central de que a arte pode ser um lugar de encontro colaborativo e relação diária na comunidade, contribuindo para a democratização da experiência artística e a construção de identidades compartilhadas.

Esta investigação atravessou múltiplas dimensões da criação artística, da participação comunitária e da reflexão sobre memória e identidade no contexto urbano. Através da confluência de teoria e prática, esta investigação procurou demonstrar a poderosa capacidade da arte como um veículo para (re)criar memórias e identidades, bem como para criar laços colaborativos dentro de uma comunidade.

O processo de investigação começou com uma exploração teórica que desvelou a riqueza da arte participativa e colaborativa, especialmente quando incorporada nas práticas artísticas urbanas. Com base nesse entendimento teórico, a pesquisa entrou no campo prático, mapeando memórias e histórias compartilhadas por gente da Covilhã. Essa iniciativa, em si mesma, mostrou-se enriquecedora, proporcionando um espaço para as narrativas individuais se entrelaçarem e formarem uma rede de lembranças que se estendem sobre o tecido social da cidade.

A realização do Laboratório de Artes Performativas para Seniores demonstrou o potencial transformador de envolver a comunidade na criação artística. Através de metodologias participativas, o projeto conseguiu não apenas resgatar histórias de vida, mas também criar espaços de diálogo, de partilha intergeracional e de enriquecimento coletivo. O processo criativo tornou-se uma plataforma onde as memórias individuais se entrelaçaram com as memórias coletivas da cidade, gerando uma reconstrução narrativa e identitária compartilhada.

Esta investigação forneceu evidências tangíveis de que a arte pode de facto servir como um lugar para as diversas memórias. Os testemunhos dos participantes, os registos em áudio e vídeo e as próprias apresentações públicas

criaram uma arquitetura de lembranças e narrativas que deram vida a espaços urbanos previamente desabitados por memórias específicas. A cidade, como resultado, tornou-se um repositório de experiências pessoais e coletivas, onde a arte atuou como uma ponte entre passado e presente.

No entanto, como todo o trabalho criativo, esta investigação também levanta questões complexas. Um aspeto crucial é a possibilidade de falsas memórias influenciarem a criação de identidades no espaço público. Enquanto as memórias individuais podem ser subjetivas e sujeitas a interpretação, a arte não deve, neste contexto, ser considerada uma ferramenta de distorção da realidade. Pelo contrário, a arte permite a reinterpretação e a ressignificação, mas não necessariamente a falsificação. As identidades criadas a partir das narrativas artísticas podem não ser estritamente lineares, mas elas têm raízes na experiência real, nas histórias pessoais e nas memórias compartilhadas.

A hipótese inicial deste trabalho, de que a Arte pode ser um lugar de encontro e de relação colaborativa na vida quotidiana da comunidade, contribuindo para a democratização da experiência artística e aproximando-a à vida, potenciando (re)composições de memórias e identidades do indivíduo na cidade atual, foi substancialmente confirmada. Através do Laboratório de Artes Performativas, da cartografia de memórias e das apresentações públicas, a comunidade da Covilhã experimentou em primeira mão o poder da colaboração e da participação na construção de uma identidade coletiva. Pode dizer-se que um dos elementos mais interessantes deste trabalho foi provar que a arte provoca um questionamento ativo, abre novos caminhos e que mais do que respostas definidas, nos impele a procurar, a pensar, a traçar um caminho que acaba por mudar as perguntas e a nós mesmos. Assim sendo, pode afirmar-se que a arte é questionadora, reveladora e construtora. Enquanto instrumento educativo, de resgate e afirmação cultural precisa ganhar espaço nos mais diversos âmbitos e o ensino, a pesquisa e a extensão universitária é o meio pelo qual se pode envolver diretamente com as comunidades, de forma qualificada e produtiva. A democratização da experiência artística tornou-se um veículo para tornar a arte mais acessível, mais tangível e mais relevantemente conectada com a vida das pessoas.

A hipótese central deste trabalho - de que a arte pode ser um lugar de encontro colaborativo e relação diária na comunidade - ganha ainda mais substância após esta reflexão aprofundada. A arte não é apenas uma entidade distante e intocável; é uma ferramenta para a interseção de memórias individuais e coletivas. Através de práticas participativas, a arte age como um aglutinador, tecendo uma colcha de retalhos de memórias que, juntas, compõem uma narrativa da comunidade.

Este trabalho, para além de se revelar como um meio capaz de apelar e desafiar a criação de sentidos vários e de despertar a reconstrução de memórias, contribui para a democratização da experiência artística, corroborando a aceção proposta por Carlos Rodrigues:

“A arte surge com um grande potencial gerador de novas perspetivas, narrativas e formas de olhar e, por isso também, necessariamente geradora de diferentes alternativas de considerar as realidades sociais e humanas em que nos encontramos imersos. (...) Podemos dizer que neste encontro reflexivo que a arte convoca continuamente, contribuimos para criar espectadores e cidadãos emancipados, com capacidade ativa de se pronunciarem, como sujeitos que não se deixam assujeitar numa posição passiva de objetos inertes perante as realidades sociais em que estão inseridos”. (Rodrigues, 2014: 79)

Assim, este trabalho indica que uma arte próxima dos cidadãos, que os legitima, sem assimetrias, se pode apresentar como criadora de novas realidades sociais e humanas.

Em relação ao objetivo de demonstrar que a relação colaborativa e participativa no processo artístico ajuda a reumanizar a arte, podendo gerar espaços identitários, pode dizer-se que o projeto “Covilhã, um modelo cenográfico”, não só permitiu vivenciar a memória de uma comunidade, de a celebrar, como

também despoletou a recriação dessa memória, em relação direta com os lugares.

Os objetivos desta investigação foram, em grande medida, atingidos. A relação entre colaboração, participação e criação artística foi explorada e aplicada de forma prática, resultando na criação de uma intervenção artística que envolveu memórias individuais e coletivas, contribuindo para o enriquecimento da identidade da comunidade. Através de uma abordagem interdisciplinar e metodologias participativas, este trabalho demonstrou que a arte é uma força unificadora capaz de (re)compor as memórias e identidades individuais num cenário urbano em constante transformação.

Dentro da lógica da experiência artística, que este projeto convoca, pode dizer-se que estimula a procurar novos caminhos, aprofundando as interrogações existentes para além do objetivo académico e do experimentalismo criativo, reforçados pelos objetivos de intervenção social.

Um dos resultados deste projeto foi a oportunidade de participação e envolvimento dos seniores no processo de criação artística, que reforça a premissa de que todos os seres humanos, quaisquer que sejam os seus saberes ou experiências de vida podem participar e vivenciar experiências artísticas. Os seniores participantes assumiram-se como agentes ativos, e por isso, capazes de agir, de se pronunciar, de partilhar as suas vidas, pelo que se revelaram, através dos meios artísticos, como verdadeiros protagonistas das suas existências. Existe realmente um conhecimento vivido, que só a livre experimentação no lugar e no momento nos pode dar a conhecer.

Observou-se que pré conceções estéticas e conceptuais podem muitas vezes limitar a espontaneidade dos participantes, mas os processos criativos podem aprimorar e transformar olhares, perceções ou entendimentos em situações em que nem tudo é interpretável, traduzível e denota sentido.

Um dos contributos interessantes neste projeto foi o facto de apresentar experiências de vida, como criação artística, reforçando o potencial das experiências artísticas como “estados de encontro”, geradoras de interações e de relações entre as pessoas, numa arte relacional. Como resultado deste processo,

é de destacar o compromisso dos participantes com todas as pessoas envolvidas, uns com os outros e com o projeto em si, que surpreenderam com a sua disponibilidade e vontade de participar, estimulando toda a equipa e demonstrando um crescente interesse pelo estado dos trabalhos. A experiência de ser protagonista da sua própria história teve grande valor reflexivo e apontou para possibilidades inesperadas que podem ser encontradas em quotidianos que, muitas vezes, parecem não ter qualquer interesse. Foram mapeadas histórias reais de vida e é exatamente o facto dos participantes verem as suas ideias discutidas e concretizadas em possíveis cenas que pareceu aumentar deveras a sua motivação.

Para trabalhar a identidade dos participantes, foi pedido a cada um, sugestões de lugares na Covilhã, objetos ou fotografias que eles relacionassem com a cidade. A partir daí descobriram-se histórias, imagens e movimentos que serviram de ponto de partida para o *objeto final*, em forma de percurso performativo. Esta estratégia levou os participantes a refletirem sobre o “eu” e consequentemente na sua identidade enquanto grupo.

Se tivermos em conta que as pessoas, as suas relações, histórias de vida, quotidianos e as suas memórias foram a matéria-prima fundamental que levou ao desenvolvimento deste trabalho, podemos dizer que este projeto leva ao questionamento acerca dos materiais passíveis de serem trabalhados em Arte. No caso deste projeto, o material primordial trabalhado foram as memórias, procurou-se conservá-las, apresentá-las e vivenciá-las para, com elas, criar algo novo. Para tal, as memórias pessoais, memórias dos lugares ou dos gestos, foram alvo de um processo de transformação e de reconstrução, daí podermos assumi-las como material artístico legítimo.

Este projeto artístico facilitou a compreensão e reorganização do passado, para tornar possível a invenção do futuro, demonstrou o quanto as memórias se revelam fundamentais na criação de uma identidade. Tal como refere Pollak (1992:201): “A memória deve ser entendida, também, ou sobretudo, como um fenómeno coletivo e social, ou seja, como um fenómeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes”

De facto, este projeto demonstra que a identidade da cidade não se encontra perdida, mas que carece de reconstruções ativas, para poder assumir a sua força. É necessário resgatar as memórias e valorizá-las, para clarificar o presente e sonhar um novo futuro e a arte revela-se essencial nesse processo que não pretende o regresso ao passado, tal qual ele era. As experiências artísticas, ao (re)criarem metaforicamente o passado e o presente, poderão trazer instrumentos fundamentais para esta invenção do futuro.

No caso deste trabalho, a arte constituiu-se como base, a partir da qual se construíram todas as relações. A mediação do artista nestes processos deverá ser a de formar vínculos entre contextos e pessoas que, sem a presença de alguma iniciativa de aglutinação, dificilmente estabeleceriam algum tipo de relação. Procurou-se então, vivenciar os processos com os grupos, compartilhar experiências e criar espaços de diálogo, num processo de constante aprendizagem, de dúvidas e de inquietudes em relação ao papel como artista em propostas participativas. Na verdade, este processo de colaboração, implica que haja um conjunto de renúncias individuais por parte do artista em benefício do coletivo. O abandono do lugar seguro no atelier, dos materiais e ferramentas que já se dominam e usam habitualmente de forma individual, num processo solitário, para assumir o risco de fracassar num processo partilhado em que se abre a porta à surpresa e onde se torna impossível prever o resultado da investigação. Contudo, o artista não deixa de ser artista e a criação colaborativa e participativa é uma forma de reumanizar o processo individualizado de criação que dá a oportunidade de reconectar o ser artista com o ser social.

Este projeto artístico foi um exemplo concreto das potencialidades da arte para criar lugares democráticos, na medida em que o ato de criação se constituiu pela ação coletiva e participada.

Como refere Domingo Adame (*in* Cruz, Bezelga & Rodrigues, 2017: 40) os criadores, investigadores, docentes e promotores de arte comunitária do século XXI são pessoas capazes de produzir momentos de honesta e intensa comunicação com outros sujeitos, convidando-os a ser participantes ativos; de estabelecer um diálogo com formas de criação e de pensamento diferentes das próprias; de seguir os impulsos interiores e externos; de não se transformar em

personagem; de manter lucidamente a sua postura vertical e, acima de tudo, de procurar a sua libertação e ajudar outros a ser libertados.

Especialmente a partir dos anos 70, as práticas artísticas participativas passaram a deslocar o artista do papel de produtor único, autor, para práticas que envolvem autorias compartilhadas, com o artista como um ativador/facilitador de processos. No projeto aqui tratado, fui, enquanto artista, responsável por providenciar os recursos, agregar pessoas e motivá-las em torno de um objetivo comum, na tentativa de demonstrar como um trabalho desenvolvido em conjunto se pode transformar numa reflexão individual, gerar um *objeto artístico* e uma Tese de Doutorado.

Maria Helena Martinho (2018), reflete acerca da forma como usualmente, colaborar se opõe ao individualizar e o recurso a práticas que se reclamam de colaborativas supõe alguma forma de resistência ao individualismo. No entanto, aponta possibilidades de harmonização, nomeadamente de combinar o trabalho individual com o trabalho colaborativo, de ultrapassar as limitações do individualismo e simultaneamente acolher a criatividade que emerge do individual. Apesar do trabalho conjunto não corresponder apenas à soma do que os participantes trazem, é inquestionável que as capacidades de cada um são decisivas, quer no que diz respeito à apetência para trabalhar individualmente quer com outros.

“Numa sociedade global e interdependente, a noção de colaboração emerge com um significado muito mais vasto daquele que tem na linguagem comum. Colaboração vai além da partilha e empenho por um objetivo comum, mas tem sobretudo a ver com todo um processo em que os próprios intervenientes se constroem por, e na, interação múltipla.” (Martinho, 2018:1).

Um trabalho conjunto, se for informado pela literatura, assente na reflexão sobre a própria prática e numa análise cuidada que oriente as práticas futuras, assume contornos de investigação colaborativa.

Neste projeto, a análise de situações reais, à luz de teorias partilhadas, parece ter ajudado cada um dos participantes a ter um olhar crítico das próprias experiências bem como das dos seus pares. Verificou-se que a partir da reflexão, foi possível desenvolver e sustentar o pensamento crítico. A partilha das preocupações, experiências e significados contribuiu para o desenvolvimento pessoal de cada um, bem como para uma ação mais informada. Cada um dos elementos do grupo se envolveu de forma diferente no trabalho e retirou desse envolvimento benefícios distintos.

Relativamente ao meu papel enquanto autora do projeto “Covilhã, um modelo cenográfico”, posso concluir que apesar do método colaborativo e participado, não só fui responsável na formação do desenvolvimento teórico e conceptual do *objeto artístico*, mas também mantive o poder de decisão de alterar o processo e o resultado desse processo, desempenhando um papel autoral, influenciando a assinatura e estilo do trabalho.

A avaliação empírica e sistemática do processo de recolha, catalogação e reconstituição das memórias revelou nuances significativas na interseção entre o artístico e o memorialístico. Este estudo reconhece a complexidade e a subjetividade inerentes ao manipular das memórias para propósitos artísticos. A análise crítica deste processo evidencia não apenas a sua fluidez, mas também a sua maleabilidade diante da intenção artística, reconhecendo a influência do contexto, da seleção e da interpretação na construção e no ordenamento das narrativas. Ao refletir sobre este processo, abre-se espaço para uma apreciação mais meticulosa da relação entre a autenticidade das memórias e a sua reconstrução, elucidando as influências artísticas e os limites da fidedignidade na expressão da memória coletiva.

Procurou-se respeitar o andamento abduutivo da investigação, caracterizado pelo ir e vir constante entre os quadros teóricos e as incursões no terreno. Os procedimentos metodológicos do estudo foram desenvolvidos a partir da pergunta de partida e dos objetivos e construíram-se em constante relação com o objeto empírico. Ao longo do trabalho prático com os seniores participantes e atriz, foi tido em conta o papel central que tenho enquanto investigadora e a necessidade de não prescindir da ponderação para alcançar o equilíbrio entre

rigor e criatividade. Estes pressupostos, por um lado, traduziram-se na reflexão acerca dos atributos individuais e das experiências de investigação colaborativa.

De forma a situar esta investigação empírica no mapa de novas práticas artísticas comunitárias, refere-se que o projeto artístico “Covilhã, um modelo cenográfico”, parece ter aumentado a auto consciencialização dos seniores participantes relativamente aos seus direitos civis, políticos, sociais e culturais. Teve impacto na identidade, no respeito pelas outras pessoas e desenvolvimento do pensamento crítico dando, atualmente, mais importância à participação cidadã na sociedade. Aponta-se a relevância das expressões artísticas para a (re)construção e (re)descoberta de identidades e para o desenvolvimento de uma consciência participativa nas sociedades contemporâneas.

O processo de pesquisa desenvolvido ao longo deste trabalho proporcionou uma imersão profunda em temas complexos e interdisciplinares, como a interseção entre arte, memória, identidade e comunidade no contexto urbano. Ao longo desse caminho, algumas aprendizagens e *insights* cruciais emergiram, que podem ser aplicados tanto em futuras pesquisas quanto no mundo real:

Integração entre Teoria e Prática

Este projeto destacou a importância de concatenar a pesquisa teórica com a prática artística. A compreensão teórica dos conceitos subjacentes às expressões artísticas urbanas, memória coletiva e identidade enriqueceu a abordagem prática, permitindo a criação de intervenções artísticas mais contextualmente significativas. A teoria informou a prática, e esta, por sua vez, validou e enriqueceu a teoria.

Abordagem Colaborativa

A abordagem colaborativa revelou-se eficaz para envolver a comunidade e enriquecer a pesquisa. A interação direta com os participantes enriqueceu a pesquisa e a intervenção artística, proporcionando uma compreensão mais rica das experiências individuais e coletivas. Essa abordagem também fomentou um senso de co-propriedade e envolvimento mais profundo.

Natureza Efêmera da Arte Urbana

A compreensão da efemeridade da arte urbana trouxe à tona considerações sobre como as memórias e identidades são moldadas e alteradas ao longo do tempo. Isso ressalta a necessidade de documentar e preservar essas expressões efêmeras como parte integral da narrativa da cidade.

Papel da Arte como Reflexão Social

A pesquisa enfatizou o papel da arte como um espelho da sociedade. Através das intervenções artísticas é possível provocar diálogos sobre questões sociais, históricas e culturais, estimulando uma reflexão crítica e uma maior consciencialização.

Diversidade de Perspetivas

A pesquisa ressaltou a importância de considerar uma variedade de perspectivas ao abordar temas complexos. Ouvir vozes diversas dentro da comunidade enriquece a pesquisa e garante que as intervenções artísticas sejam inclusivas e representativas.

Impacto nas Comunidades Locais

O projeto destacou como a arte pode ter um impacto tangível nas comunidades locais. Além de criar experiências estéticas, a arte pode fortalecer os laços comunitários, estimular o diálogo intergeracional e reavivar memórias coletivas.

Contextualização Histórica e Cultural

Aprofundar-se na história e cultura locais é fundamental para entender como as memórias e identidades se formam. Considerar a interação entre as influências históricas e as expressões artísticas contemporâneas enriquece a compreensão global.

Como referido, essas aprendizagens podem ser aplicadas tanto em futuras pesquisas académicas quanto na prática no mundo real. Ao embarcar em pesquisas futuras, é vital manter uma abordagem interdisciplinar que una teoria

e prática. Além disso, a colaboração com as comunidades-alvo e a adoção de métodos participativos podem aprofundar a pesquisa e criar resultados mais impactantes. No mundo real, essa abordagem pode ser aplicada em projetos artísticos comunitários, iniciativas de revitalização urbana e até mesmo no desenvolvimento de políticas públicas que levem em consideração a memória e a identidade da cidade.

Em última análise, a pesquisa e o trabalho prático explorados neste projeto oferecem um roteiro valioso para explorar as conexões profundas entre arte, memória, identidade e comunidade. As aprendizagens adquiridas têm o potencial de enriquecer não apenas a pesquisa acadêmica, mas também de influenciar positivamente a maneira como a arte e a cultura são concebidas, consumidas e integradas no tecido da vida urbana.

Nesse sentido, abre-se caminho para futuras pesquisas que podem basear-se nas descobertas e nos temas explorados neste trabalho:

Impacto a Longo Prazo das Intervenções Artísticas Urbanas

Investigar como as intervenções artísticas urbanas influenciam a identidade e a memória de uma comunidade ao longo do tempo. Isso pode envolver estudos longitudinais que acompanham o desenvolvimento dessas intervenções ao longo de anos e décadas.

Digitalização da Arte Urbana

Investigar como a tecnologia digital afeta a natureza efêmera da arte urbana. Isso pode envolver o estudo de projetos de arte urbana digital, bem como a análise das implicações dessa digitalização para a preservação da memória e da identidade.

Memória e Identidade em Espaços Públicos Efêmeros

Explorar como os espaços públicos efêmeros, como feiras, festivais e eventos temporários, contribuem para a construção da memória e da identidade de uma comunidade. Isso poderia envolver estudos comparativos de diferentes eventos e suas influências a longo prazo.

Expressões artísticas urbanas como Ferramenta de Educação e Sensibilização

Investigar como as expressões artísticas urbanas podem ser utilizadas como uma ferramenta educativa para sensibilizar as gerações mais jovens sobre a história, a cultura e as questões sociais de uma comunidade.

Conexões entre expressões artísticas urbanas e Memória Coletiva Global

Explorar como as expressões artísticas urbanas contribuem para a criação de uma memória coletiva global, especialmente no contexto da disseminação global de informações e imagens através da internet e das redes sociais.

Memória, Identidade e Tecnologias de Mapeamento

Investigar como tecnologias de mapeamento, como aplicações de realidade aumentada e mapas digitais interativos, podem ser usadas para mapear e preservar as memórias e identidades associadas às expressões artísticas urbanas num determinado espaço.

Cada uma dessas sugestões pode oferecer uma nova perspectiva sobre a interseção entre arte, memória, identidade e comunidade em contextos urbanos, enriquecendo ainda mais a compreensão desse campo complexo e dinâmico.

Em última análise, o caminho empreendido ao longo deste projeto de pesquisa, "Covilhã, um modelo cenográfico", revela a intrincada interconexão entre arte, memória, identidade e comunidade em contextos urbanos. A combinação entre teoria e prática, a exploração colaborativa e participativa e a compreensão da natureza mais ou menos efêmera das expressões artísticas urbanas têm como resultado um mosaico de descobertas que reforçam o poder transformador da arte. Esta pesquisa não é apenas uma celebração das memórias individuais e coletivas da cidade, mas também um convite à reflexão, ao diálogo e à construção colaborativa de identidades culturais. Enquanto as intervenções artísticas moldam os espaços urbanos, elas também moldam a percepção que temos de nós mesmos, dos outros e do nosso ambiente. Assim, a arte emerge

como uma força unificadora, uma lente através da qual podemos apreciar a complexidade das narrativas urbanas. Ao olharmos para trás, é evidente que este trabalho não é um ponto final, mas sim um ponto de partida para novas explorações e aprofundamentos, enriquecendo o contínuo diálogo entre a criação artística, a memória compartilhada e a formação das identidades que moldam nossas comunidades e cidades.

A arte, quando inserida no contexto urbano, transcende o seu papel convencional de estímulo estético. Ela torna-se um espelho da identidade coletiva, um arquivo de memórias e um ímã que atrai a comunidade para um espaço de colaboração criativa. Através de práticas participativas, como evidenciado neste trabalho, a arte torna-se um canal pelo qual as memórias individuais e coletivas são resgatadas, reinterpretadas e compartilhadas. A cidade, por sua vez, transforma-se num caderno aberto de histórias, um palco onde a identidade é constantemente retratada e (re)imaginada. Nesse cruzamento entre arte, memória, identidade e comunidade, a complexidade da vida urbana encontra uma voz e uma expressão, culminando numa visão multifacetada do passado, do presente e do futuro. A hipótese central, que sustentou a base desta investigação, é validada à medida que a arte emerge não apenas como um lugar de encontro, mas também como um lugar onde memórias, identidades e comunidade se entrelaçam de maneira inextricável. A pesquisa teórica e prática, portanto, converge numa conclusão robusta: a arte, quando em simbiose com a cidade e sua comunidade, torna-se um caleidoscópio de experiências, memórias e identidades.

BIBLIOGRAFIA E WEBGRAFIA

Livros / Artigos / Revistas / Teses e Dissertações:

Abreu, J. (2015). *As Origens Históricas da Arte Pública*. In: Convocarte: Revista de ciências da arte. - Lisboa - Nº 1, pp. 14-27; Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Centro de Investigação e Estudos em Belas-Artes.

Abreu, J. (2005). *Arte pública e lugares de memória. On the Waterfront*, 7, pp.48-66. Disponível em:
http://www.ub.edu/escult/Water/Waterf_07/WO7_07.pdf

Argan, G. (1995). *História da Arte como História da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes.

Augé, M. (1994). *Não-lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas, SP: Papirus.

Bauman Z. (2005). *Identidade – Entrevista a Benedetto Vecchi*. Rio de Janeiro: Jorge ZAHAR Editor.

Bengtsen, P. (2018). *Art in public space - Street art and the nature of the city*. Disponível em: https://www.academia.edu/Documents/in/Art_in_public_space

Benjamin, W. (1994). *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. São Paulo: Brasiliense, 6ª edição.

Betensky, M. G. (1995). *Angels in the Snow: Melting Shadows*. Jessica Kingsley publishers.

Bianchini, F. & Landry, C. (1995). *The creative city*. Londres: Demos.
Disponível em: <http://www.demos.co.uk/files/thecreativecity.pdf?1240939425>

- Bourriaud, N. (2006). *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Braga, J. (coord.) (2017). *Topias Urbanas* (catálogo). Lisboa: EGEAC.
- Brandão, P. (2014). *Memória e duração: o espaço público da cidade, que se sustém no tempo, mudando*. Revista Património n.2 Novembro, pp. 34-41.
- Brook, P. (1968). *The empty Space*. Nova Iorque: Touchstone.
- Büttner, C. (2002). *Projetos artísticos nos espaços não-institucionais de hoje*. In: V.M. PALLAMIN (org.), *Cidade e cultura: esfera pública e transformação urbana*. São Paulo, Estação Liberdade, pp. 73-102.
- Caeiro, M. (2010). *Arte crítica urbana. De Lisboa como capital do nada à luz boa da cidade... Experiências extramuros*. In: Andrade, P., et al. (coord.). *Arte pública e cidadania: novas leituras da cidade criativa*. Casal de Cambra, Portugal: Caleidoscópico.
- Caeiro, M. (2014). *Arte na Cidade: História Contemporânea*. Lisboa: Temas e Debates - Circulo de Leitores.
- Caixado, M. (2016). *Arte urbana: estratégias de revitalização dos espaços públicos degradados*. Dissertação de mestrado. Universidade Lusíada de Lisboa, Portugal. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11067/2639>
- Campos, R. (2011). *Uma cidade de imagens*. Lisboa: Editora Mundos Sociais.
- Campos, R. (2017). *O espaço e o tempo do graffiti e da street art, Cidades, Comunidades e Território*, 34 (Jun./2017), pp. 1-16.
- Campos, R. & Câmara, S. (2019). *Arte(s) Urbana(s)*. V. N. Famalicão: Edições Húmus, Lda.
- Castro, A. (2014). *Arte Urbana Estudo exploratório da sua relação com as cidades e proposta de projeto prático para o Porto*. Dissertação de mestrado. Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto.

- Cella, L. (2016). *Grafitheiros pintam comunidade no México, e violência diminui*. Casa Vogue. Disponível em:
<http://casavogue.globo.com/Arquitetura/Cidade/noticia/2015/12/grafiteiros-pintam-comunidade-no-mexico-e-violencia-diminui.html>
- Cruz, H., Bezelga, I., & Rodrigues, P. S. (coord.), (2017). *Práticas Artísticas Comunitárias*. Porto: PELE/CHAIA/FCT. Disponível em:
<https://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/21519/1/Praticas%20artisticas%20Comunitarias%20E-Book.pdf>
- Cruz, H. (coord.), (2019). *Arte e Esperança. Percursos da Iniciativa PARTIS 2014-2018*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. Disponível em:
https://content.gulbenkian.pt/wp-content/uploads/2019/09/18101452/Arte-e-Esperan%C3%A7a-WEB_03.pdf
- Cullen, G. (2006). *Paisagem Urbana*. Lisboa: Edições 70.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1996). *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. vol. 3. Tradução de A. Neto, A. Oliveira, L. Cláudia e S. Rolnik. São Paulo: Ed. 34.
- Elias, H., & Valente, C. (2018). *Da utopia à distopia. O mural como ferramenta participativa nos espaços públicos da cidade*. In: Convocarte: Revista de ciências da arte. - Lisboa - Nº 5, pp. 81-98; Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Centro de Investigação e Estudos em Belas-Artes. Disponível em: <http://convocarte.belasartes.ulisboa.pt/index.php/tag/convocarte-n-o-4/>
- Ferracini, R. (2007). *Fronteiras, Paradoxos e Micropercepções*. In: Thrall, K., & Ramos, A. (Orgs.) *Artes Cênicas Sem Fronteiras*. São Paulo: Anarco Editora.
- Fontainhas, S. (2015). *Lugares com Identidade e Memória: os pátios e vilas operárias de Lisboa como fundamento de um projecto*. Dissertação/Projecto de mestrado. Faculdade de Arquitetura da Universidade Lisboa.
- Fontes, A. (2012). *Intervenções temporárias e marcas permanentes na cidade contemporânea*. *arquiteturarevista* Vol. 8, n. 1, pp. 31-48.
- Forte, J. (2017). *Cenografia “Uma trança de muitos fios”*. Dissertação de

mestrado. Faculdade de Engenharia da Universidade da Beira Interior, Covilhã.

Freire, P. (1970). *Pedagogy of the Oppressed*. The Continuum International Publishing Group.

Garcia, A. (2016). *Espaço Cénico, Arquitectura e Cidade*. Casal de Cambra: Caleidoscópio.

Geertz, C. (1973). *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*. New York: Basic Books.

Gehl, J., & Gemzoe, L. (2002). *Novos espaços urbanos*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Halbwachs, M. (1992). *On Colletive Memory*. Chicago and London: The University of Chicago Press.

Heidegger, M. (1969). *Art and space*. St. Gallen: Erker-Verlag.

Innerarity, D. (2006). *O novo Espaço Público*. Lisboa: Editorial Teorema.

Leonardelli, P. (2012). *A memória como recriação do Vivido*. São Paulo: Editora Hucitec.

Lewin, K. (1946). *Action research and minority problems*. *Journal of Social Issues*, 2(4), pp. 34-46.

Manteigas, N. (2017). *A perda de identidade do espaço público na cidade moderna*. Dissertação de mestrado. Universidade Lusíada de Lisboa, Portugal.
Disponível em: <http://repositorio.ulusiada.pt/handle/11067/2609>

Martinho, M. H. (2018). *A colaboração como oportunidade de desenvolvimento profissional*. *Revista Thema*, 15(1), 1-4.

Menéres, C. (2013). *O que é e para que serve a investigação em arte*. In: *Investigação e(m) Artes: perspectivas – I Encontro/Debate. – dezembro 2014, Évora*, pp. 11-21; Universidade de Évora, Escola de Artes.

Monteiro, C. (2015). *Cenografias Urbanas e Cidades Cenário*. Dissertação de mestrado. Universidade de Lisboa, Faculdade de Arquitetura, Portugal.

Disponível em: <http://hdl.handle.net/10400.5/11072>

Moreira, I. (ed.) et alli (2010). *Mapa de Jovens Práticas Espaciais*. Revista *Arquitectura* 21, n.º 11, Maio de 2010, Rinchoa

Neves, P. (2015). *Significado de arte urbana, Lisboa 2008-2014*. In: *Convocarte: Revista de ciências da arte*. - Lisboa - Nº 1, pp. 121-134; Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Centro de Investigação e Estudos em Belas-Artes.

Nora, P. (1993). *Entre Memória e História: a Problemática dos Lugares*. *Projeto História*, n. 10.

Organização das Nações Unidas (2015). *Agenda 2030 - Objetivos de Desenvolvimento Sustentável*. Disponível em: <https://unric.org/pt/objetivos-de-desenvolvimento-sustentavel/>

Osorio Porras, A. J. (2016) *Creación Colectiva: doble lectura de un proceso artístico - Estética y Relación en un experimento performático contemporâneo*. Tese de Doutoramento. Universidad de Málaga, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Arte y Arquitectura, Espanha. Disponível em: <https://riuma.uma.es/xmlui/handle/10630/11933>

Pollak, M. (1992). *Memória e identidade social*. In: *Estudos Históricos*. vol. 5, nº 10, pp. 200-212; Rio de Janeiro: CPDOC/FGV.

Portelinha, M. (2013). *Arte urbana: estratégias, contextos e técnicas*. Dissertação de mestrado. IADE-U, Portugal. Disponível em: <https://comum.rcaap.pt/bitstream/10400.26/10499/1/Arte%20Urbana.pdf>

Regatão, J. (2015). *Do Monumento Público Tradicional à Arte Pública Contemporânea*. In: *Convocarte: Revista de ciências da arte*. - Lisboa - nº 1, pp. 66-76; Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Centro de Investigação e Estudos em Belas-Artes.

Reis, B., Liberman, F., & Carvalho, S. (2015). *Linhas de um fazer entre corpos: A Cartografia, a Dança, a Clínica e uma experiência de pesquisa*. In: Revista do LUME – Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais, nº7 – agosto, UNICAMP. Disponível em:

<https://www.cocen.unicamp.br/revistadigital/index.php/lume/article/view/337>

Remesar, A. & Brandão, P. (2010). *Arte pública e cidadania. Novas leituras da cidade criativa*. pp. 5-11. Casal de Cambra: Caleidoscópio.

Richter, I., & Oliveira A. (2017). *Cartografia como metodologia: Uma experiência de pesquisa em Artes Visuais*. In: Revista Paralelo31, ISSN 2358-2529, PPGAV-UFPel: Pelotas, julho 2017, ed. 8, pp. 30-32. Disponível em:

<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/paralelo/article/view/13292>

Rodrigues, C. (2014). *Janelas para o interior: projeto artístico*. Dissertação de mestrado. Instituto Politécnico de Viseu, Escola Superior de Educação, Portugal. Disponível em: <https://repositorio.ipv.pt/handle/10400.19/2305>

Rolim, H. (2015). *Poéticas da Arte Pública Relacional: Da Forma ao Agenciamento das Relações como Motor da Obra*. In: Convocarte: Revista de ciências da arte. - Lisboa - Nº 1, pp. 28-42; Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Centro de Investigação e Estudos em Belas-Artes.

Sandler, S. (2013). *Arte e a construção do lugar: a dimensão artística do urbanismo de Chicago*. Dissertação de mestrado. Universidade Estadual de Campinas, Brasil. Disponível em:

<http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/284518>

Santos, F. (2016). *Graffiti e arquitetura: intervenções no espaço e na memória da cidade*. Dissertação de mestrado. Universidade Lusíada de Lisboa, Portugal. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11067/2266>

Traquino, M. (2009). *Da construção do lugar pela arte contemporânea II Do espaço ao lugar: Fluxus*. In: ARTECAPITAL. Disponível em:

https://www.artecapital.net/opiniao-77-marta-traquino-da-construcao-do-lugar-pela-arte-contemporanea-ii_do-espaco-ao-lugar-fluxus

Traquino, M. (2012). *Ser na Cidade - Urbanidade e Prática Artística, Percepções e Acções*. Tese de Doutoramento. Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas Artes, Portugal. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10451/7556>

Traquino, M. (2015). *A Olhar para as Paredes, Lisboa 2015*. In: Convocarte: Revista de ciências da arte. - Lisboa - Nº 1, pp. 151-160; Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Centro de Investigação e Estudos em Belas-Artes.

Torrijos, F. (1988). *Sobre el uso estetico del espacio*. In: Fernández A, José. *Arte efímero y espacio estético*. Barcelona: Anthropos

Documentários / Vídeos / Entrevistas:

Heidelberg Project (2015) – From the Archives: 30 Year Journey. [Em linha] Detroit, MI: Heidelberg Project. Disponível em: http://www.heidelberg.org/research_resources/

Marmeleira, J. (2014) - Vhils construiu uma cidade. Público [Em linha]. (27 Jun. 2014). Disponível em: <http://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/vhils-construiu-uma-cidade-1660289>

Scraper (2015) – Neighborhood mural in Mexico. Scraper Magazine. Disponível em: <http://www.scrapermagazine.com/2015/08/neighborhood-mural-in-mexico.html>

Valente, C., realiz. (2014) - Speaking Walls [Filme]. Lisboa : Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XNUqoAytWas>

Vhils (2012) – Criatividade no meio urbano: Alexandre Farto aka Vhils at Tedx Aveiro [Filme]. Aveiro : Tedx Talks. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OnDfZluckjI>

ANEXOS

- Anexo I Diário do Processo de Imiscuir.
- Anexo II Notícia na edição de 26/09/2018 do Jornal do Fundão.
- Anexo III Folha de Sala do espetáculo CARTOGRAFIAS I.
- Anexo IV Excertos do espetáculo CARTOGRAFIAS I.
- Anexo V Gravações/recolha de memórias dos seniores.
- Anexo VI Gravações/recolha de memórias da Avó São.
- Anexo VII Registo das memórias da Avó São.
- Anexo VIII Guião CARTOGRAFIAS II.
- Anexo IX Movimentação e cenário CARTOGRAFIAS II.
- Anexo X Guião para Percurso Performativo.
- Anexo XI Cartaz para Percurso Performativo.
- Anexo XII Vídeos da apresentação do Percurso Performativo.
- Anexo XIII Declarações de manifesto consentimento de captação, reprodução e difusão da imagem pessoal em foto, som ou vídeo.

Anexo I

Laboratório de Artes performativas para Seniores SESSÃO 1

Materiais: Folha branca com círculo, material de desenho, computador, colunas, música.

1. Apresentação sintética do Laboratório:

Tema: “Cartografias – do interior para o exterior e vice-versa”

Perguntar aos participantes o que associam a “cartografias”

Parte 1 - junho a setembro - iniciação às linguagens a explorar das artes performativas (teatro, narração de histórias...) e artes plásticas

Parte 2 – setembro a dezembro – pesquisa e criação de exercício performativo final

“Este laboratório baseia-se numa metodologia de pesquisa-ação participativa guiada pelas linguagens do teatro, da narração de histórias e das artes visuais. O objetivo principal é compreender se a tradução de narrativas pessoais e sociais através das artes performativas contribui para o mapeamento de identidades territoriais. A 1ª edição do laboratório termina com a apresentação de um exercício performativo designado “Cartografias I” em dezembro de 2018.”

Guião da pesquisa: Infância – Juventude – Idade Adulta

2. Exercícios de Aquecimento/Preparação

- a. Em círculo: automassagem que começa pelas mãos passa por outras partes do corpo e volta às mãos
- b. Em círculo: cada pessoa imagina que tem uma bola nas suas mãos. Procurar perceber o seu tamanho, peso, cor. De seguida, cada um à sua vez, lança a sua bola a alguém e diz o seu nome. A pessoa que recebe guarda esta bola e lança a sua dizendo o seu nome. Este procedimento repete-se até passar por todos os participantes.

3. Exercício a partir de folha A4 com círculo desenhado

4. Exercícios de movimento/espço/aproximação grupal COM MÚSICA!

- a. Caminhar - observar o espaço - olhar os outros - olhar nos olhos - apertar a mão - dar as 2 mãos e girar
- b. Corrente de mãos em movimento

5. Conversa final:

- Cada pessoa apresenta o seu círculo
- Comentários sobre o desenvolvimento da sessão
- Esclarecimento de dúvidas

Laboratório de Artes performativas para Seniores

SESSÃO 2

Materiais: FITA COLA DE PAPEL, Folhas A4 brancas, marcadores pretos, papel de cenário, música.

- Delimitar espaço cénico
- Perceber se há projector vídeo + tela para próx. sessão

1. Introdução Sílvia + Joana: Na 1ª sessão falámos de linhas, a propósito de quê? (levar os participantes a explicar a quem não esteve na sessão anterior qual o tema do laboratório e um pouco do que se conversou a partir deste tema + conduzir os participantes a explicarem eles próprios a pertinência das linhas nesta sessão)

2. Aquecimento/Preparação Sílvia

Exercício de consciência do movimento corporal e da respiração:
INSPIRAR/EXPIRAR com movimento dos braços SUBIR/DESCER – EXPANDIR/FECHAR – PUXAR/EMPURRAR

3. Exercício de representação gráfica de linhas em papel de cenário segundo as indicações: Joana

a) Explicação sobre representação gráfica da linha

Indicações: linha / linha aberta / linha fechada / linha quebrada ...

b) Indicações: linha nervosa / linha nervosa / linha feliz / linha chorona / linha saltitona / linha zangada / linha com vontade de fazer xixi/ linha sonolenta / linha apaixonada / linha triste / linha gritante

4. Exercício técnico de movimento a partir do desenho de linhas com o corpo e no espaço Sílvia

Em roda / música

a) Introdução: O nosso corpo tem linhas? Quais? Como são?

O nosso corpo pode desenhar linhas? É o que vamos explorar...

b) Cada participante no seu lugar desenha 1 linha, todos reproduzem cada linha proposta

c) A partir das indicações dadas, cada participante desenha com o corpo uma linha do seu lugar ao lugar de outro.

Indicações: linha recta [pequena e grande] / linha redonda [pequena e grande] / linha quadrada [pequena e grande] / linha zig zag [pequena e grande]

Variantes: com o cotovelo / com o nariz / com o pé / com o tronco / com o corpo todo

5. Exercício experimentação / improvisação Sílvia + Joana

No espaço cénico delimitado, um a um, interpretar corporalmente as diferentes linhas exploradas a partir das representações gráficas produzidas.

Introdução: Vamos imaginar que as linhas que desenhámos se transformam em seres humanos, mas mantêm as suas características, que pessoas poderiam surgir daqui?

Indicações: entrar no espaço, atravessar o espaço “em modo linha x”, sair.

6. Conversa final sobre o desenvolvimento da sessão

Laboratório de Artes performativas para Seniores | SESSÃO 3

Materiais: FITA COLA DE PAPEL, PC, projetor vídeo, tela, A4 brancas, canetas de feltro de cores

- Delimitar espaço cénico?

A cartografia, como método, permite a percepção das coisas por meio da experiência, do deixar vir e ouvir o outro, de trazer esse processo à arte e à educação de maneira poética.

7. Aquecimento/Preparação em círculo, sentadas Sílvia

- a. **Observação – Toque - Automassagem:** mãos / braços / cara / pescoço / peito / tronco / pernas

b. **Massagem do rosto com exploração de expressões:**

- massajar os rosto com as mãos
- “moldar” expressões: alegre, triste nos lábios, nos olhos, nas maçãs do rosto...

1.3.Exercício de consciência do movimento corporal e da respiração:
INSPIRAR/EXPIRAR – EXPANDIR/FECHAR – PUXAR/EMPURRAR – ERGUER/BAIXAR
ONDULAR – SACUDIR – ESFREGAR

8. Apresentação “Cartografias e Artes Visuais”: o ponto, a linha e a cartografia nas artes visuais” Joana

9. Exercício de criação de mapas de percursos geográficos de vida Joana /Sílvia

- a) Individualmente, numa folha de papel, cada pessoa desenha um mapa de locais significativos (casas, aldeias, cidades...) por onde passou na sua vida. Tentar desenhar apenas com pontos e linhas com diferentes cores.
- b) Os mapas passam de mão em mão

10. Exercício experimentação / improvisação Sílvia/Joana

No espaço cénico, cada pessoa apresenta o seu mapa. A explorar:

- a) Desenhar o mapa apenas com deslocações no espaço e gestos/movimentos que esboçam em traços gerais os diferentes sítios de passagem

Tpc: Pensar numa pequena história de vida por local que possam partilhar

11. Conversa final sobre o desenvolvimento da sessão

PRÓX. SESSÃO:

12. Encontrar 1 conceito por local + apresentação do mapa com apresentação de 1 conceito por local
13. Levantamento de histórias por local + apresentação do mapa com a narração de 1 história selecionada
- Para depois: Exercício de grupo em linha: “Eu sou”... Vivi...

Laboratório de Artes performativas para Seniores | SESSÃO 5 > 24.julho.2018

Materiais: FITA COLA DE PAPEL, A4 brancas, canetas de feltro de cores, colunas, leitor de cds, máquina fotográfica

- Recolher contactos de cada participante
- Delimitar espaço cénico
- Post Lab
- **Tpc: Pensar numa pequena história de vida por local que possam partilhar**

A cartografia, como método, permite a percepção das coisas por meio da experiência, do deixar vir e ouvir o outro, de trazer esse processo à arte e à educação de maneira poética.

Joana desenvolve mapas de percursos geográficos de vida com pessoas que não estiveram na sessão anterior

14. Aquecimento/Preparação Sílvia 20m

- a. Em círculo:** Fechar os olhos, respirar, sentir o corpo, sentir o presente...
- b. Pelo espaço com música,** explorar diversas formas de caminhar segundo diferentes **estímulos:** o chão está a ferver, o chão escorrega, o chão é feito de nuvens, como se caminhássemos na lua, como se caminhássemos entre muito lama, como se caminhássemos dentro de água...
- c. Exercício Água, Ar/Vento, Fogo, Terra**
 - a) Em círculo: Começar por trabalhar o movimento de cada elemento com a mão: *a minha mão sente a água, à medida que a minha mão se cobre de água transforma-se em água*
 - b) Trabalhar cada elemento com o corpo todo: *como se eu fosse água, vento, terra, fogo...*

15. Exercício experimentação narrativa a partir de mapas de percursos geográficos de vida Sílvia/Joana 30m

- a) Exercício de grupo em linha:** “Eu chamo-me”... Nasci em... No mês... Todas as pessoas dizem onde nasceram e em que mês do ano 1 ou 2 vezes
- b) O mesmo exercício mas agora cada pessoa diz o nome de outra pessoa, o local onde nasceu e o mês**
- c) O exercício anterior mas agora acrescenta-se 1 frase inventada e um que diz algo sobre esse dia (se estava calor, se nevava...)**

16. No final: Perceber se pensaram em histórias por local? Querem contar? 30m

A desenvolver: Levantamento de histórias por local + apresentação do mapa com a narração de 1 história selecionada

Laboratório de Artes performativas para Seniores | SESSÃO 6 > 31.julho.2018

Materiais: FITA COLA DE PAPEL, A4 brancas, canetas de feltro de cores, leitor de cds, máquina fotográfica, MAPAS INDIVIDUAIS

➤ PERCEBER HORÁRIO PARA DIA 04.SETEMBRO

- Recolher contactos de cada participante
- Delimitar espaço cénico

A cartografia, como método, permite a percepção das coisas por meio da experiência, do deixar vir e ouvir o outro, de trazer esse processo à arte e à educação de maneira poética.

17. Aquecimento/Preparação Sílvia 20m

a. Exercício do espelho a pares segundo indicações: MOVIMENTOS REDONDOS vs RECTOS, MOVIMENTOS AMPLOS vs PEQUENINOS

b. Construção de “quadros vivos” sem palavras apenas movimentos e gestos a partir dos temas: 1. trabalhar numa horta; 2. trabalhar numa fábrica

Cada pessoa individualmente propõe movimentos/gestos de acordo com o tema e desenvolve-os no espaço cénico. As propostas das pessoas seguintes têm de ir ao encontro das composições anteriores. À indicação ESTÁTUAS todos cessam o movimento, À indicação TROCAR DE PAPÉIS passam a fazer o que outra pessoa está a fazer.

18. Exercício de experimentação narrativa a partir de histórias de vida da infância Sílvia/Joana 50m

a. A pares cada pessoa conta uma pequena história de infância à outra. As duas pessoas vão contar as 2 histórias ao grupo e este tenta adivinhar a quem pertence cada história.

b. Seleccionar elementos importantes de cada história e traduzi-los em gestos/movimentos (se houver tempo).

19. Conversa final Sílvia/Joana 20m

- Quais os elementos mais importantes de cada história ?
- Que elementos há em comum entre as histórias contadas?
- Que outras coisas importantes sobre as diferentes infâncias ficaram por contar?
- Voltamos no dia 04.setembro/ 3^afeira – perceber horário
- Recolher contactos de cada participante

A desenvolver:

- Pegar em elementos das histórias de infância e traduzi-los em gestos movimentos.

- Levantamento de histórias por local dos mapas + apresentação do mapa com a narração de 1 história selecionada

Laboratório de Artes performativas para Seniores | SESSÃO 7

Materiais: FITA COLA DE PAPEL, A4 brancas, canetas de feltro de cores, leitor de cds, máquina fotográfica, gravador, MAPAS INDIVIDUAIS

- **Perguntar por D. Anita!**

- Delimitar espaço cénico

A cartografia, como método, permite a perceção das coisas por meio da experiência, do deixar vir e ouvir o outro, de trazer esse processo à arte e à educação de maneira poética.

20. Aquecimento/Preparação 5m

- a. Exercício de aquecimento/respiração em roda

21. Vamos pensar/experimentar o “CONTRUIR EM COMUM”: Construção de “quadros vivos” sem palavras apenas movimentos e gestos a partir dos temas: 1. trabalhar numa horta; 2. trabalhar numa fábrica **15m**

Cada pessoa individualmente propõe movimentos/gestos de acordo com o tema e desenvolve-os no espaço cénico. As propostas das pessoas seguintes têm de ir ao encontro das composições anteriores. À indicação ESTÁTUAS todos cessam o movimento, À indicação TROCAR DE PAPÉIS passam a fazer o que outra pessoa está a fazer.

22. Em busca de identidades territoriais através de *estórias* individuais: a partir dos mapas de percursos de vida, fazer um levantamento de histórias por lugar assinalado **60m**

- a. Cada pessoa pensa em 1 história relativa a cada lugar assinalado no mapa

- b. As histórias são partilhadas em grupo de forma resumida*

2.2. Apresentação do mapa com narração de 1 (?) história selecionada (aqui dependendo do desenvolvimento do exercício, cada pessoa poderá contar mais do que 1 história ou apresentar uma narrativa a partir dos locais assinalados no mapa)

* gravar histórias contadas

Laboratório de Artes performativas para Seniores | SESSÃO 8 >
10.setembro.2018

Materiais: FITA COLA DE PAPEL, A4 brancas, canetas de feltro de cores, leitor de cds, máquina fotográfica, gravador, MAPAS INDIVIDUAIS

- **Pedir contacto a D. Anita!**
- **Desenvolver o mapa com pessoas que ainda não fizeram**

A cartografia, como método, permite a perceção das coisas por meio da experiência, do deixar vir e ouvir o outro, de trazer esse processo à arte e à educação de maneira poética.

23. Aquecimento/Preparação 5m

- a. Exercício de aquecimento com Manuela
- b. Apresentação exercício fábrica/campo (dividir o grupo entre um e outro)

24. Apresentação dos mapas de percursos de vida

- a. Cada pessoa apresenta o percurso do mapa no espaço cénico **dizendo** o nome dos **lugares assinalados** e **1 frase sobre 1 pequena memória** da altura em estiveram nesse lugar

A frase sobre os lugares começa + ou – assim: “Do lugar x lembro-me...”

* gravar áudio

PRÓX. SESSÃO:

- **Em busca de identidades territoriais através de *estórias* individuais: a partir dos mapas de percursos de vida e das memórias contadas na sessão anterior, fazer um levantamento de histórias por lugar assinalado 60m**
 - b. Cada pessoa pensa em 1 história relativa a cada lugar assinalado no mapa
 - c. As histórias são partilhadas em grupo de forma resumida*
- * gravar áudio histórias contadas

Laboratório de Artes performativas para Seniores | SESSÃO 10 >
24.setembro.2018

Materiais: FITA COLA DE PAPEL, papelinhos com temas + direções para improvisação

25. Conversa com jornalistas presentes 30m

26. Breve aquecimento físico em roda 5m

Ativar o corpo e a voz

27. Exercício de improvisação “Visita guiada” a partir da frase 40m

“A cidade para quem passa sem entrar nela é uma, outra para quem é tomado por ela e já não sai; uma é a cidade a que se chega pela primeira vez, outra a que se deixa para nunca mais voltar. Cada uma dela merece um nome diferente (...).” Italo Calvino, Cidades Invisíveis

Em grupos de pessoas vamos imaginar que estamos a fazer uma visita guiada por alguns locais da Covilhã.

Direções:

Papéis:

1 pessoa interpreta o/a Guia: dá informações sobre os locais

1 pessoa interpreta 1 imigrante que saiu da cidade há muito tempo: constata as diferenças

1 pessoa interpreta alguém que nunca esteve na cidade: faz muitas perguntas

Características (a tirar à sorte, caracterizam as personagens):

Cansaço

Espanto

Nostalgia

Entusiasmo

Temas (a tirar à sorte):

- A serra no Verão
- A serra no inverno
- A zona do Pelourinho
- A zona do Jardim
- Grupos recreativos
- Fábricas

Duração: 5 minutos

28. Coisas a marcar 15m

a) Marcar entrevistas

b) Marcar pessoas que acompanham + datas entrevistas

Laboratório de Artes performativas para Seniores | SESSÃO 12 >
08.outubro.2018

Materiais: FITA COLA DE PAPEL, computador, colunas

MARCAR OFICINA COMUNIDADE!!!

29. Breve aquecimento físico em roda 5m

Ativar o corpo e a voz

30. A neve – improvisação

a) **COM MÚSICA 1 pessoa** – entrar no espaço cénico / situação de espera / começa a nevar: mostrar que se sente a neve cair no corpo / trabalhar a expressão a partir do sentimento de chegada da neve

b) **3 pessoas** – IMPROVISACÃO DE 3 MINUTOS a partir de uma saída de casa: abrir a porta (saí 1 pessoa de cada vez) / ver a neve / reagir sozinho e com o grupo

Cada grupo de 3 parte de 1 direção diferente:

1-crianças que vão para a escola

2-vizinhos

3-trabalhadores que vão para o trabalho

31. Exercício com objetos

a) Uns minutos para pensar a relação do objeto escolhido com a cidade: O que é que aquele objeto diz da zona em que vivo e da minha relação com ela?

b) Em grupos de 3 / 4 pessoas construir um quadro com os objetos como se posassem para uma fotografia. Lança-se o nome de uma das pessoas, essa pessoa conta a história da relação daquele objeto com a cidade. Ao ouvir stop, pára. Lança-se o nome de uma outra pessoa.

Estas direções repetem-se de forma a que cada 1 volte à sua história várias vezes. Sempre que se volta à história, procura-se continuar no ponto em que se terminou.

32. A rever oficinas Interseções

~~16.outubro – 1º Ciclo Alexandra + Ilda + Amália + ?~~

19.outubro – 1º Ciclo M^a Augusta + José + Fernanda ???

26.outubro – Pré-Escolar Alexandra + Ilda + Amália + ?

30.outubro – 2ºCiclo Céu + Fernando + Otlia

Laboratório de Artes performativas para Seniores | SESSÃO 13 >

15.outubro.2018

Materiais: FITA COLA DE PAPEL

➤ Preparação da Oficina Interseções : **19.outubro –1º Ciclo** Mª Augusta + José + Fernanda ??? / **26.outubro – Pré-Escolar**
Alexandra + Ilda + Amália + ? **30.outubro – 2ºCiclo** Céu + Fernando + Otlia

33. Preparação/Aquecimento em roda: Atirar uma bola de neve: sentir a neve nas mãos, fazer uma bola pequenina que cresce, cresce à medida que é atirada.

34. Construção de “quadros vivos” sem palavras apenas movimentos e gestos a partir dos temas: 1. trabalhar no campo/quinta; 2. trabalhar numa fábrica

a. Dividir o grupo em 2: cada grupo faz uma proposta

Cada pessoa individualmente propõe movimentos/gestos de acordo com o tema e desenvolve-os no espaço cénico. As propostas das pessoas seguintes têm de ir ao encontro das composições anteriores.

Indicações: ESTÁTUAS, + RÁPIDO, + LENTO...

b. Falar com as crianças sobre os tipos de trabalho e em que consistia cada um

35. Contar uma história pessoal com mapa de percursos de vida

➤ **4 minutos para contar a história / partir do local do mapa onde esta história aconteceu**

Sr. José:

- 17 anos: trabalhava na fábrica
- De assalto para França: botas bem reforçadas/calçado gasto
- Dormiu numa corte vacas
- Cheirava mal
- Aprender a língua
- Nem pensava que existisse a Torre Eiffel
- Todas as raças numa barraca cheia de ratos

D. Fernanda

- 13 anos: trabalhava na fábrica
- Foi guardar crianças para Lisboa
- Viagem de comboio: molho de espigos, farnel
- Prédio alto com 7 andares
- Medo do elevador
- Muito choro

D. Maria Augusta

botas de borracha sem meias??? Como foi o 1º dia de trabalho na fábrica?

OFICINAS INTERSEÇÕES| SESSÃO 1 > 19.outubro.2018 > EB1 A LÃ E A NEVE

Materiais: FITA COLA DE PAPEL, MAPAS DE PERCURSOS DE VIDA, MÁQUINA FOTOGRÁFICA

➤ **Perguntar se podemos tirar fotografias!**

➤ **Pedir um desenho: *desenho da cidade a partir da experiência das oficinas?????***

36. INTRODUÇÃO: Apresentação: Sílvia, Joana, D. Mª Augusta, D. Fernanda, Sr. José, Defski. **5 minutos**

Este encontro surge no seguimento do Laboratório de Artes Performativas para seniores no qual estamos a desenvolver com 1 grupo de pessoas - que podiam ser vossos avós - uma pesquisa sobre a sua relação com o concelho da Covilhã e com a cidade. Trata-se de 1 pesquisa especial porque é feita através do teatro e das artes plásticas. Com esta pesquisa temos mergulhado em temas importantes ligados à Covilhã e, acima de tudo, temos descoberto muitas histórias que fazem parte da vida dos participantes do laboratório.

Neste nosso encontro vamos partilhar convosco algumas destas histórias, umas através de palavras e outras através de gestos e movimentos que é outra forma de contar histórias em silêncio.

Queremos também experimentar convosco e saber a vossa opinião. Assim, vocês também passam a ser participantes desta pesquisa. Estão preparados?

37. Preparação/Aquecimento em roda: A NEVE 15 minutos

Quem é que aqui já viu nevar? Atualmente neva pouco na cidade e nos arredores, mas há alguns anos atrás, no inverno a neve fazia parte do dia-a-dia das pessoas.

Em círculo, estendemos todos a mãos, fechamos os olhos e imaginamos que começa a nevar. Sentimos a neve cair nas mãos.

Formamos uma pequena bola de neve. Lançamos a bola de neve uns aos outros que cresce, cresce à medida que é lançada.

No fim, experimentamos uma batalha de bolas de neve.

38. Trabalhar no campo/quinta / Trabalhar numa fábrica 40 minutos

Vamos construir “quadros vivos” sem palavras apenas movimentos e gestos a partir dos 2 tipos de trabalho a que as pessoas mais se dedicavam quando a D. Mª Augusta, a D. Fernanda e o Sr. José eram jovens. Não vamos dizer que trabalhos são, vocês vão ter de adivinhar. 1º Vamos ver e só depois lançamos as nossas opiniões!

a. Os participantes do Lab desenvolvem o trabalhar no campo/quinta > Crianças tentam adivinhar

b. Os participantes do Lab desenvolvem o trabalhar numa fábrica > Crianças tentam adivinhar

c. Falar com as crianças sobre os tipos de trabalho e em que consistia cada um

d. VAMOS AGORA EXPERIMENTAR!

➤ **Dividir o grupo em 2: cada grupo desenvolve 1 proposta**

Os seniores começam e depois cada criança individualmente propõe movimentos/gestos de acordo com o tema e desenvolve-os no espaço cénico.

PODEM SER DADAS INDICAÇÕES: ESTÁTUAS, + RÁPIDO, + LENTO...

39. Narração de histórias pessoais que têm em comum o trabalho na fábrica 30 minutos

➤ **com mapa de percursos de vida**

➤ **5 minutos para contar a história / partir do local do mapa onde esta história aconteceu**

a. **Após cada história as crianças podem fazer perguntas.**

b. **Conversa final**

Guião das histórias:

D. M^a Augusta: “Aos 14 anos fui para a fábrica” ... “Tirei o curso de metedeira de fios” – mostrar os gestos, falar da profissão. Ir fazendo PERGUNTAS: Gostava do trabalho na fábrica?...

Sr. José:

- 17 anos: trabalhava na fábrica
- Ano de 66 /novembro
- De assalto para França: botas bem reforçadas/calçado gasto
- 1500 km
- 6 dias e 7 noites
- Dormiu numa corte vacas
- Cheirava mal
- Parecia a guerra de 14 a 18 - nos Pirenéus
- Foi acolhido pela tia que lhe disse que ele cheirava muito mal
- Após tomar banho sentiu-se preparado para enfrentar a cidade
- Aprender a língua
- Nem pensava que existisse a Torre Eiffel
- Todas as raças numa barraca cheia de ratos

D. Fernanda

- 13 anos: trabalhava na fábrica
- Foi guardar crianças para Lisboa
- “Eu nunca tinha saído da minha terra”
- Viagem de comboio: molho de espigos, farnel: “Chorei tanto, enchi o colo de lágrimas”
- Prédio alto com 7 andares

- Medo do elevador

OFICINAS INTERSEÇÕES| SESSÃO 2 > 25.outubro.2018 > EB1 A LÃ E A NEVE

Materiais: FITA COLA DE PAPEL, MÁQUINA FOTOGRÁFICA

➤ **Perguntar se podemos tirar fotografias!**

➤ **Pedir um desenho: *desenho da cidade a partir da experiência das oficinas????***

40. INTRODUÇÃO: Apresentação: Sílvia, Joana, Alexandra, Ilda, Amália, Arminda, Defski. **5 minutos**

Este encontro surge no seguimento do Laboratório de Artes Performativas para seniores no qual estamos a desenvolver com 1 grupo de pessoas - que podiam ser vossos avós - uma pesquisa sobre a sua relação com o concelho da Covilhã e com a cidade. Trata-se de 1 pesquisa especial porque é feita através do teatro e das artes plásticas. Com esta pesquisa temos mergulhado em temas importantes ligados à Covilhã e, acima de tudo, temos descoberto muitas histórias que fazem parte da vida dos participantes do laboratório.

Neste nosso encontro vamos partilhar convosco algumas destas histórias, umas através de palavras e outras através de gestos e movimentos que é outra forma de contar histórias em silêncio.

Queremos também experimentar convosco e saber a vossa opinião. Assim, vocês também passam a ser participantes desta pesquisa. Estão preparados?

41. Preparação/Aquecimento em roda: A NEVE 15 minutos

Quem é que aqui já viu nevar? Atualmente neva pouco na cidade e nos arredores, mas há alguns anos atrás, no inverno a neve fazia parte do dia-a-dia das pessoas.

Em círculo, estendemos todos a mãos, fechamos os olhos e imaginamos que começa a ficar muito, muito frio, até que começa a nevar. Sentimos a neve cair nas mãos.

Formamos uma pequena bola de neve. Lançamos a bola de neve uns aos outros que cresce, cresce à medida que é lançada.

No fim, experimentamos uma batalha de bolas de neve.

42. Trabalhar no campo/quinta / Trabalhar numa fábrica 40 minutos

Vamos construir “quadros vivos” sem palavras apenas movimentos e gestos a partir dos 2 tipos de trabalho a que as pessoas mais se dedicavam quando a D. M^a Augusta, a D. Fernanda e o Sr. José eram jovens. Não vamos dizer que trabalhos são, vocês vão ter de adivinhar. 1º Vamos ver e só depois lançamos as nossas opiniões!

a. Os participantes do Lab desenvolvem o trabalhar no campo/quinta > Crianças tentam adivinhar

b. Os participantes do Lab desenvolvem o trabalhar numa fábrica > Crianças tentam adivinhar

c. **Falar com as crianças sobre os tipos de trabalho e em que consistia cada um**

d. VAMOS AGORA EXPERIMENTAR!

➤ **Dividir o grupo em 2: cada grupo desenvolve 1 proposta**

Os seniores começam e depois cada criança individualmente propõe movimentos/gestos de acordo com o tema e desenvolve-os no espaço cénico.

PODEM SER DADAS INDICAÇÕES: ESTÁTUAS, + RÁPIDO, + LENTO...

43. Narração de histórias pessoais que têm em comum o trabalho na fábrica 30 minutos

➤ **com mapa de percursos de vida**

➤ **5 minutos para contar a história / partir do local do mapa onde esta história aconteceu**

Amália – Bebê na descamisada, perdeu-se e estava ao pé do cão.

O que é a descamisada? Toda a aldeia participa e no fim há uma festa.

A busca pelo bebê durante toda a noite.

Arminda – 5 anos: Vivia numa quinta /No inverno andava descalça na neve/ Comia as estalactites que se chamavam “caramelo”

Alexandra - Botas com reforços de ferro para não se gastarem / “Porque aquilo escorregava” / O pai colocava biqueiras para não jogar à bola /Jogava à bola / “Era meia maria-rapaz”

Ilda – 1958: A minha casa foi a 1ª a ter uma televisão no Casal da Serra / O que via na TV / As pessoas vinham para sua casa ver TV

a. Após cada história as crianças podem fazer perguntas.

b. Conversa final

Materiais: FITA COLA DE PAPEL, temas a explorar

1- Preparação/Aquecimento: movimento coro

O grupo divide-se em 2, metade no espaço cénico, metade público.

a) As pessoas no espaço cénico formam 1 aglomerado e procuram caminhar todas ao mesmo tempo em diferentes direções – como se fossem um cardume de peixes.

b) Foco no olhar: Todos olham para o mesmo ponto no espaço (um ponto físico, realmente marcado no espaço) – este ponto pode ser mudado

c) Define-se uma pessoa para ser o corifeu – aquele que guia o coro - e todos procuram executar as acções propostas por esta pessoa (movimentar os braços, baixar).

d) À indicação dada troca-se de corifeu

2- Composição fotográfica a partir de recordações ligadas aos temas levantados

a) Dividir em grupos de 3 e distribuir 1 tema por grupo

b) Compor corporalmente quadros como se fossem fotografias associadas ao tema dado

Criar 3 sequências de fotogramas/composições estáticas a partir do tema

c. Cada grupo apresenta. Quem está a observar imagina/discute que situação transmite aquela imagem, quem são aquelas pessoas, o que fazem qual a relação entre elas, onde estão? No fim revela-se o tema a todos

> Possibilidade de as pessoas do público propor e executar alterações na fotografia

3- Lista de palavras que já não se dizem (algumas fazem parte das histórias)

4- Ouvir a *História do Pássaro* de novo

Materiais: FITA COLA DE PAPEL, guiões

➤ **Marcar o espaço cénico segundo medidas do Auditório TB: 4m x 8m aprox.**

2- Preparação/Aquecimento: aquecimento rápido

3- Composição fotográfica CENA 1: imaginar que estamos na Torre e vamos tirar uma fotografia de grupo.

Uma pessoa atravessa o palco na diagonal e coloca-se de costas para o público a olhar para a projecção. Todos se instalam progressivamente frente à projecção e compõem uma fotografia de grupo. A pessoa da frente dá indicações sobre como se devem posicionar. Vêm à frente várias pessoas. É difícil o consenso entre o grupo sobre o momento em que todos estão prontos para a fotografia. Quando todos ficam imóveis é tirada a fotografia.

→ REPETIR COM LEITURA DE TEXTO CENA 1?

4- CENA 2: DA POSIÇÃO DA COMPOSIÇÃO FOTOGRÁFICA EM GRUPO: de modo progressivo todos se viram e olham para a “paisagem de montanha”. Dão alguns passos de costas.

Todos começam a olhar para cima *como se começasse a nevar*.

Céu Marchão, Otilia e Arminda viram-se com a sensação de neve a cair no corpo, os restantes permanecem de costas.

EXPERIMENTAR: Batalha da neve

5- CENA3: Trabalho agrícola/as quintas

Definir cena a partir dos movimentos de trabalho agrícola de cada um: construção de paisagens com corpos em movimento

- Quem começa
- Onde se posiciona cada um
- Movimentação e ocupação do espaço

6-Trabalhar histórias a partir de CENA 4 (PELO MENOS 2 HISTÓRIAS)

7-Combinar oficina com comunidade no próx. sábado, dia 24| encontro pelas 15h30:

1-NEVE

2- TRABALHO AGRÍCOLA/FÁBRICAS: mostrar + fazer com participantes

3- CONTAR 2 ou 3 histórias: QUEM QUER CONTAR???

4- Conversa sobre a importância da memória e do processo de recordar

8-COMBINAR GRAVAÇÕES!!!!

GUIÃO_CARTOGRAFIAS I

CENA 1

PROJECÇÃO: Imagem de planfleto *Covilhã/Serra da Estrela Portugal*

VOZ OFF/Fernando/Anita:

As pesquisas científicas declaram e provam que a pureza do ar da montanha é muito maior que a do mar, e ainda que além dos 1000 metros de altitude o ar encontra-se livre de poeiras e germes. Se a montanha no verão tem ação benéfica para o organismo há muito reconhecida, o inverno reserva virtudes especiais de que novos e velhos podem largamente aproveitar pois vivifica e fortifica a célula humana. As caminhadas em skis por longas pistas cheias de sol são um excelente exercício que desenvolve os músculos, alarga o tórax, enrijece os nervos.

A Serra da Estrela e os seus desportos da neve são hoje um dos mais atraentes motivos de turismo do nosso país. A Covilhã é a cidade base de todo o movimento desportivo daquela montanha e centro de irradiação das excursões no inverno e no verão.

As aldeias vizinhas cheias de pitoresco e de carácter regional, como o Paul, Cortes, Unhais, Orjais, Ferro, Aldeia de Carvalho, etc, estão a poucos quilómetros de distância (...) além de muitas aldeias pequenas mas interessantes, estão a distâncias acessíveis constituindo pontos de passagem num agradável circuito recomendável a quem se instale na Covilhã.

É também de aconselhar a visita a uma das principais fábricas e apreciar as diversas fases de fabricação dos lanifícios.

Recebemos sempre com prazer as pessoas que se dirijam á Serra da Estrela ou que passe pela Covilhã, curiosas das belezas naturais da nossa província.

CENA: Um a um ou a pares instalam-se frente à projecção. Todos compõem uma fotografia de grupo com a projecção por trás. Está alguém à frente a dar indicações sobre como se posicionarem ou vêm à frente diferentes pessoas. Há dificuldade de consenso entre o grupo sobre o momento em que todos estão prontos para a fotografia. Fotografia de grupo – todos estão contentes.

?VOZ OFF: Frases sobre o processo e a importância de recordar?????

BLACK OUT

CENA 2

PROJECÇÃO: Imagem de planfleto *Covilhã/Serra da Estrela Portugal*

CENA: Progressivamente todos se viram de costas para o público e olham para a projecção. Dão alguns passos de costas.
Todos começam a olhar para cima *como se começasse a nevar.*

Céu Marchão, Otília e Arminda viram-se com a sensação de neve a cair no corpo.

VOZ OFF /Ilda: **A GRAVAR** *A alegria da neve*

VOZ OFF/Fernando: **A GRAVAR** “Enchia uma taça com a neve mais fofinha e comia com açúcar.

VOZ OFF/Arminda: **A GRAVAR** “Eu quando era pequenina andava descalça no gelo. / Estava muito frio / Comia caramelo... aquele gelo com muito frio pingava e ficava coalhado. Era assim umas barrinhas de gelo. Chamava-se o caramelo e a gente chupava aquilo. Era um gelado, não havia outro! Era um gelado.”

VOZ OFF/Fernanda: **A GRAVAR** “Na escola chorava porque me doíam as unhas dos pés de caminhar descalça pela neve.”

?CENA: Batalha da neve?

BLACK OUT

Amália: A GRAVAR/aprofundar pormenores de sobre a descamisada Quando eu era muito pequenina vivia numa quinta. Na quinta e havia muitos trabalhos, um dos trabalhos mais bonitos era a desfolhada ou a descamisada, que era tirar as folhas da maçaroca do milho. As pessoas das quintas mais próximas iam ajudar e os meus pais preparavam um farnel para comerem todos juntos no final e também dançavam ao som do realejo e da concertina.

Eu era assim muito pequenina. Era um bebé. E o meu pai fez-me uma caminha no palheiro, com muita palhinha, pôs-me uma mantinha e deixou-me lá a dormir. Entretanto, eles trabalharam, dançaram, comeram e quando foram a ver de mim, eu já não estava lá. Eu ainda mal andava, ainda andava de gatinhas.

Foi uma aflição muito grande... A minha mãe chorava, todos à minha procura e eu não aparecia. Como a quinta era perto de uma floresta, pensaram: veio o lobo e levou-a. Na quinta também passavam dois rios muito pequeninos, outros diziam: foi para o rio e a água levou-a. (...) Foi uma aflição! Quando o sol nasceu. O meu pai foi ver os animais, as ovelhas. E qual não foi o seu espanto quando viu que no meio dos cães que guardavam as ovelhas, estava eu a dormir muito sossegadinha. Foi uma grande alegria!

Céu Tavares: Vocês já imaginaram que de um tronco de árvore se possa esculpir a sola de uns sapatos? Eu tinha um avô que fazia isso. Esculpia com um tronco de árvore, fazia a sola e depois arranjava umas correias e fazia o que se chamavam, nesse tempo, tamanquinhos. Tamancos. O meu avô fazia tamanquinhos para os netos todos, nunca ninguém andou descalço. E eram tão quentinhos, porque a sola era muito quentinha, aquela madeira aquecia os pés. E eu andei de tamancos até há 3ª classe. Na 3ª classe eu quis uns sapatos e queria uns sapatos vermelhos que ainda hoje gosto das coisas vermelhas. Não havia não havia mercado no Teixoso, íamos ao mercado a Belmonte. E a minha mãe foi lá comprar-me os sapatos que era para depois eu fazer o exame da 3ª classe. E sabeis como é que ela me tirava a medida dos sapatos? Com um pauzinho que ela levava no bolso. Metia o pau dentro do sapato e era assim que ela via se o sapato servia ou não.

A minha mãe comprou-me então uns sapatos vermelhos.

Nessa mesma altura a minha avó estava muito doente. Nesse tempo toda a gente punha coisas pretas, quando morria a tia, a avó, o gato, o cão...tinha de se pôr luto por tudo. E a minha mãe comprou-me umas meias pretas para quando morresse a minha avó. Quando eu vi as meias pretas, quis calça-las com os sapatos vermelhos, mas a minha mãe não me deixava.

Ilda: - Não, não! Isto é só para quando morrer a avó!

E eu: “Esta agora!” E escondeu-me as meias dentro de uma arca. E eu queria calçar as meias porque eram novas. Porque eu não tinha nada novo. Queria as meias novas. Queria lá saber que fossem pretas! Até ficavam bem com os sapatos vermelhos, não ficavam? As meínhas pretas com o sapatinho vermelho, ó... era Tchanãmmm!

Alexandra: Na minha casa eramos muitos irmãos e os irmãos tomavam conta uns dos outros. Um dos meus irmãos quando ia jogar à bola levava-me com ele porque não me podia deixar em casa sozinha. Então eu jogava com os meninos à bola. Era uma Maria-rapaz. Antigamente não havia bolas de borracha, eram bolas de farrapo. Eu comecei a levar para a escola a bola de farrapos escondida na pasta. Na escola não brincava com os meninos, brincava com as meninas, porque neste tempo os meninas e os meninos ainda tinham escola separados.

Eu só tinha umas botas para levar para a escola e uns sapatos para levar à missa, à catequese e para as festas. As botas era para darem para todo o ano. A bola de farrapos é muito levezinha e quando punha a bola no chão, ela fugia-me. Então, quando dava um pontapé, em vez de dar um pontapé na bola, dava nas pedras. Ora eu queria jogar... Então, abria as botas todas. O que é que acontecia: ia com as botas todas estragadas para casa. E dizia para comigo: “O meu pai vai-me dar uma sova...”. Vai o meu pai e punha-me assim uns protectores de ferro à volta das botas. O que acontecia: quando eu ia para dar um pontapé na bola, as botas escorregavam nas pedras e eu caía. Aparecia em casa toda esmurrada, parecia um cristo, toda deitada em sangue. Antigamente havia um remédio que nos punham nas feridas muito vermelho, o mercúrio. Agora já é outra coisa... Punham-me o mercúrio e ao outro dia ia toda pintada, os cotovelos, os joelhos, aqui a cara... As meninas fartavam-se de fazer troça de mim, parecia uma palhaça. Então eu, com as sovas que levava, com as botas estragadas e sempre a cair, tive de deixar de jogar à bola. Tive de deixar a bola. Tive de tomar juízo.

Otília: Quando eu era pequena usava sandálias. Naquele tempo fazia-se as solas das sandálias com borracha de pneu das rodas dos carros. E aquilo queimava os pés. Quando íamos para a escola, os pés ficavam muito quentes. Era um terror! E quando se começou a usar a sola, punham uns protectores de ferro pregados na sola que faziam muito barulho e nós as meninas não gostávamos nada de entrar na aula e fazer aquele barulho todo. Eu odiava as sandálias. Mas a minha mãe era da aldeia e só gostava de ver sandálias. Era o que se usava naquela época. E eu que não gostava nada de sandálias via as meninas finas, mais ricas do que eu, com uns sapatinhos. Uns sapatinhos de verniz, muito bonitos! E eu também queria uns iguais. E tinha que arranjar maneira porque os meus pais não queriam que eu tivesse sapatos...

Naquele tempo fazia-se o exame da 3^o e da 4^o classe, a prova oral e a prova escrita. E as meninas e os meninos que iam fazer exame tinham de levar um vestido novo e uns sapatos novos. E eu aproveitei essa época para arranjar uma cilada para ficar sem sandálias.

Então, por essa mesma altura, no meu bairro no Rodrigo a minha família com um grupo de vizinhos combinaram fazer um piquenique no rio, aqui no rio Zêzere. Já lá no rio, afastei-me dos miúdos e dos meus pais, fiz um buraco na areia e meti lá as sandálias e fiquei sem sandálias. “Pronto, agora que vou fazer exame já me compram uns sapatos!” E lá apareço eu descalça a dizer: “Perdi as sandálias.” Todo o mundo,

toda a gente, que éramos muitos vizinhos, procuraram as sandálias, ninguém descobriu. Vim descalça para casa e os meus pais, ao outro dia, lá disseram:

Ilda: - Vamos levar a Tila lá em cima à Casa da Borracha a comprar uns sapatos.

E eu: “Agora é que eu vou ter uns sapatos como eu gosto, uns sapatinhos de verniz! E lá fomos à loja e a minha mãe disse para o senhor da loja:

Ilda: - Quero umas sandálias para a minha filha.

Ai! Eu fiquei doente, comecei a chorar: “Não quero sandálias, eu quero os sapatos!”

A minha mãe:

Ilda: - Não! É o que se usa, é as sandálias! Tu vais levar umas sandálias!

- Não quero! Ó pai – eu tinha muita afeição... muito coisa com o meu pai - Ó pai, eu não quero sandálias, eu quero sapatos!

Mas eu era muito grande, era uma menina muito mais crescida que os outros da mesma idade e tinha o pé muito maior e não havia sapatos de criança para o meu pé. Era tudo contra, tudo contra!... E eu a chorar e o meu pai já a querer-me acudir... Já estava com pena... A minha mãe foi-se embora sozinha, arrelviada por não me conseguir convencer a comprar as sandálias. E eu fiquei com o meu pai. E eu vi lá uns sapatos, lá numa estantaria:

- É aqueles que eu quero!

E disse o senhor da loja:

José: - Mas estes são muito pequeninos.

- Não, mas a mim servem-me!

E o meu pai acabou por comprar os sapatos que eu gostava. Pequeninos, muito apertadinhos! E eu lá fui fazer o exame com aqueles sapatinhos, ia toda contente! Mas terminado o dia do exame, já tinha os sapatos rompidos.

Céu Marchão: Botins cor-de-rosa como as filhas dos industriais que pediu ao Pai Natal e chorou porque não lhe deram

M^a Augusta: A GRAVAR/profundar Eu tirei o curso de Metedeira de Fios. Eu estava a passar o corte e estava a marcar quando a fazenda tinha os defeitos. Ao fim de passar o corte todo, sentava-me e arranjava os defeitos que a fazenda tinha. ///// Fui muito cedo a trabalhar aos 12 anos. Houve uma senhora que pediu... Eu queria era trabalhar na fábrica porque nós éramos muitos irmãos e todo o dinheiro era pouco. Então aquela senhora pediu para eu ir a trabalhar, pediu ao mestre e eu fui ia a fazer 14 anos quando fui para a fábrica. Olhem meus filhos, quando lá iam os fiscais tinham que me esconder na casa de banho. Porque eu entrei em junho e eu só fazia os 14 em Setembro. Então, trabalhei... Gostei muito do trabalho na fábrica! Gostava do ambiente, gostava das pessoas e gostava do trabalho de preparação também...

Fernanda: Eu sou de Verdelhos. E de Verdelhos vínhamos a pé pela serra até à Vila do Carvalho e depois, Covilhã. Aos 9 anos puseram-me a servir em casa de industriais aqui na Covilhã. Mas quando eu tinha 12 anos o Salazar obrigou toda a gente a ser escolarizado e então lá voltei eu para Verdelhos para ir à escola. Saí da escola tinha 13 anos para trabalhar numa fábrica de lanifícios aqui na Covilhã. Mas eu não gostava do trabalho na fábrica... Então, o industrial para quem eu trabalhava precisava de uma rapariga para ir para Lisboa tratar de dois sobrinhos, dois meninos pequeninos. E eu fui. Pedi ordem aos meus pais, os meus pais combinaram com eles e lá fui eu.

A minha mãe levou-me à estação do comboio. Viemos a pé de Verdelhos, pela serra, demorámos 3 horas. Eu nunca tinha visto um comboio, nem nunca tinha andado num comboio. A minha mãe tinha-me preparado uma saquinha de pano com um pão de quartos com um ovo. Agora um ovo não é nada para vocês. Mas naquela altura, há 60 e tal anos, um ovinho para uma criança era uma coisa extraordinária! E então eu estava era com pressa de me montar no comboio para me pôr logo a comer o pãozinho com o ovo. Na estação a minha mãe disse a umas pessoas:

Arminda: - Ó minha senhora, vão para Lisboa?

Outra Pessoa: - Vamos!

Arminda: - Olhe aqui a minha menina vai para lá a servir, ela desce em Santa Apolónia... A senhora, veja-me lá dela durante a viagem!...

Lá fui, chorei toda a viagem! Mas ao mesmo tempo ia comendo! Porque eu queria era comer o pãozinho com o ovo...

Cheguei à Santa Apolónia, vi muita gente. Ora, na minha aldeia que nem luz havia, vi tudo iluminado e eu disse assim a um senhor:

- Ai! Ó senhor – eu falava quase como a Maria Papoiola, sabem aquela Maria Papoiola do filme? Eu falava como ela. – Ó senhor, então aqui há cá tanta gente... que festa é esta?

E diz o senhor:

Fernando: - Ó menina, aqui não é nenhuma festa! É a estação do comboio.

E eu digo assim:

- Háaaa... Mas na minha terra quando há muita gente junta é quando é a festa da Nossa Senhora!

E depois ainda lhe disse:

- E onde é que é a porta para sair disto tudo?

E o senhor:

Fernando: - Então venha, siga-me. Siga-me.

Lá vou eu com a bolsita às costas. A minha mãe tinha-me posto uns espigos para levar à senhora. Espigos, são grelos, sabeis? Era a altura deles... E lá vou com a bolsita, lá vou, lá vou. E quando cheguei à porta estava um taxista com o meu nome à minha espera para me levar. **DESENVOLVER ALGO SOBRE A VIAGEM**

Ora eu nunca tinha visto um prédio tão grande, tão grande: Tinha 7 andares. Eu ia para o sétimo andar. Quando cheguei havia uma porteira, o senhor deixou-me ali, já lhe tinham pago:

Fernando: - Olhe é aqui menina.

Eu lá vou, eu lá vou, direito, a andar. Diz-me a senhora:

Anita: - Héeeee onde é que você vai? Espere aí! Venha cá!

- Eu vou para o Sr. Cabral, não sei onde é que é...

Anita: - Mas não vai a pé!

Meteu-me dentro do elevador. Eu nunca tinha visto um elevador. Vai a porteira carrega num botão. Aquilo começou a andar e eu com tanto medo, tanto medo pus-me

empurrar com toda a minha força, porque pensava que se tirasse as mãos aquilo caía... E lá vou! Chego lá em cima, vem a senhora:

Ilda: - Então tu é que és a Fernanda da Covilhã?

- Sou sim minha senhora. Olhe a minha mãe manda-lhe aqui esta bolsa com espigos diz que é para o jantar.

Ilda: - Háaa muito agradecida!

Depois... O comer era bom! Na minha casa éramos 7 irmãos, eu era a mais velha, não tínhamos muito comer. Gostava muito do comer, mas tinha tantas saudades! E outra coisa: a cama tinha lençóis brancos! Eu nunca tinha dormido em lençóis! E cobertores! E os cobertores eram quentes! Mas tinha tantas saudades do meu cantinho e dos meus irmãos! O que eu queria era vir, vir-me embora, mas ainda lá trabalhei muitos anos.

José: Tenho aqui este mapa na minha frente, mas este mapa que aqui está tem muito que dizer. É de Manteigas a Paris. Manteigas a Paris, França. Fui para a fábrica a trabalhar aos 12 anos. Ia fazer 17 anos, quando resolvi ir para França, era uma criança. Fui para França com um passaporte de coelho, ou seja, de *salto*. Chamavam-lhe o passaporte de coelho.

Quando decidi ir para França, mandei fazer umas botas a um sapateiro. Mas eu desconfio que essas botas não foram cosidas com linha de sapateiro, foram cozidas com linhas de costura e vou contar porquê.

Parti de Manteigas com umas ceroulas, com 2 pares de calças, uma camisa, uma camisola, 2 casacos, o meu pára-quadras que era o guarda-chuva e uma bolsinha com algum bocadinho de pão, uma merenda.

(todos se vão instalando atrás do José como se fosse um grande grupo a caminhar)

Eu desconfio que eu fiz metade do caminho a pé. A pé, daqui para Paris. Paris são 1500 Km! 1500 km! Nem imaginam, mas vou contar. De Manteigas fui para Vilar Formoso que é a fronteira entre Portugal e Espanha. Quando cheguei a Vilar Formoso, parti de noite por aqueles caminhos cheios de lama, com chuva, com vento, com frio. Com tudo o que for do pior. Dormimos calçados e vestidos durante 6 dias e 7 noites. Dormíamos dentro de uma corte onde havia vacas, no meio da palha, no meio do feno. A lama era tanta que os pontos das botas começaram a apodrecer. Atravessei os Pirenéus a pé, de noite. Quando saltava o arame farpado ficava com o casaco preso, ficava todo roto, todo roto! Quando cheguei a Handaya, ao comboio para ir para Paris, as minhas botas não aguentaram. Entrei no comboio só com a parte de cima das empenhas das botas. E assim foi a minha viagem para Paris, estive lá 40 anos e de lá vim para a Covilhã.

Maiiores de 60 abraçam a arte de representar

■ A Quarta Parede, no âmbito do Festival Y, está a desenvolver ações de artes performativas com pessoas com mais de 60 anos. Em dezembro, o grupo sobe ao palco para apresentar um espetáculo performativo...

Catarina Canotilho - JF

“BEAUTIFUL”, “very nice”, “I like, I like!”. Na hora de dar vida a uma turista estrangeira que visita a Covilhã pela primeira vez, Ilda Ribeiro, 60 anos, não hesita. Tira da carteira um leque e uns óculos de sol e vai buscar à memória aquilo que apreendeu numa formação de Inglês. Assim, de improviso, vai desfiando expressões de entusiasmo e espanto, que são acompanhadas pelos gestos e pelas expressões fáceis. Se houvesse pontuação para este exercício, Ilda teria tido certamente uma nota muito boa. Não seria a única. Se Ilda representou muito bem o seu papel, as duas colegas de grupo não lhe ficaram atrás, nem tão pouco os elementos dos outros dois grupos que aceitaram o desafio que lhes foi lançado na última segunda-feira, durante mais um Laboratório de Artes Performativas. A ação está a ser desenvolvida pela Quarta Parede, no âmbito do Festival Y, num trabalho que leva a linguagem do teatro, da dança e movimento e da narração até aos maiores de 60 anos.

No fim, este trabalho há de resultar num espetáculo inspirado nos teste-

munhos e vivências dos participantes, bem como na interligação com espaços e identidades deste território. O guião ainda não está inscrito, mas o “Cartografias I” deverá subir ao palco em dezembro.

Até lá, há ainda um longo caminho a percorrer, mas a julgar pela performance de todos no exercício da última terça-feira, o sucesso é garantido. Todavia, não foi a sede de sucesso ou a procura por um aplauso do público que levou estes “atores improvisados” a integrarem esta oficina e sim a oportunidade de continuarem ativos, de apreenderem e, acima de tudo, pelo convívio.

“Tem sido muito bom, gosto muito de vir e está a ser uma experiência muito boa e muito enriquecedora”, apontou Ilda Ribeiro.

Céu Marchão, 82, anos acompanha-a nesta opinião: “Enquanto estou aqui, não estou em casa a envelhecer”, referiu Céu Marchão, que neste exercício interpretou o papel de uma guia. No grupo seguia também Alexandra Trindade, ou melhor dizendo, a suposta emigrante que regressa ao fim de muitos anos à cidade onde nasceu e que fica surpreen-

dida por ver tantas fábricas abandonadas e outras transformadas.

“Quando eu era garota estava tudo muito diferente. Agora até há elevadores”, diz, no momento em que dá vida à personagem que lhe coube em sorteio.

E os elevadores, diga-se, haveriam de ser tema de outros improvisos.

Fernando António, que aderiu ao projeto para minimizar a falta de homens (só há dois), também falou deles quando lhe coube vestir o papel de guia, a quem imprimiu uma faceta mais reivindicativa. Assim, começou por apresentar o Jardim Público e a zona do Pelourinho lembrando que aquelas zonas foram alvo de intervenções e que há quem, como ele próprio, ache que antes estava mais bonito. Sem argumento previamente definido, esta visita também teve direito a paragens na Igreja de Santa Maria, na Ponte da Carpinteira, no Bairro dos Penedos Altos e até na “piscina que nem sempre funciona” e nos “elevadores que também estão muitas vezes avariados”.

Resumindo, Fernando António deu vida a um guia que nitidamente não seria contratado pela autarquia, mas que conquistaria o público mais adepto da sátira social.

“Os guias têm de ser independentes”, disse Fernando António, referindo que, enquanto município, ele próprio já foi à Câmara alertar para a questão dos elevadores.

Quanto à experiência de participar neste projeto salientou que o “balanço é muito positivo”, deixando ainda elogios às formadoras. Palavras de apreço que se repetiram na voz de todos os que, na segunda-feira, participaram em mais uma oficina. A saber: Augusta Mineiro, Otília Silva, Céu Tavares, Fernando António, Arminda Ramos, Amélia Silva, Ilda Ribeiro, Alexandra Trindade e Céu Pereira Marchão...

PERFIL

As monitoras e o projeto...

Estes laboratórios vão desenvolver-se ao longo de dois anos (até 2019), e estão integrados numa programação dirigida a públicos específicos do Festival Y. Neste projeto, as artes performativas e plásticas são tidas como um meio para contar histórias e percurso de vida. Deste modo, além dos exercícios, as monitoras têm feito uma pesquisa através das histórias de vida e das histórias da cidade; matéria que servirá depois servir para inspirar a construção um espetáculo pluridisciplinar

que integrará teatro, dança e movimento. A primeira apresentação está prevista para dezembro. Será uma espécie de primeiro grande ensaio. Segue-se ao longo de 2019, uma construção mais profunda do próprio espetáculo.

Com um total de 13 participantes, o grupo tem estado a ser acompanhado por Sílvia Pinto Ferreira, atriz e responsável pela componente de artes performativas, bem como por Joana Marques artista plástica e responsável pelas artes visuais.



Anexo III



folha de sala nº 273

FESTIVAL Y#14 FESTIVAL DE ARTES PERFORMATIVAS COVILHÃ CASTELO BRANCO 2018



©Joana Martinho Marques

8.dezembro.2018 | 21h30
[Covilhã > Auditório do Teatro das Beiras]

CARTOGRAFIAS I

Apresentação Processual do
Laboratório de Artes
Performativas para Seniores

Téatro | Duração: aprox. 45min |
Todos os públicos

Sinopse:

CARTOGRAFIAS I é uma partilha do trabalho que temos vindo a desenvolver no Laboratório de Artes Performativas para Seniores. Neste laboratório, propomos-nos – a equipa e os seniores participantes – a realizar durante 2 anos uma pesquisa sobre Identidade(s) ligada(s) ao concelho da Covilhã e à região em que se insere. Guiados pelas linguagens do teatro, da narração de histórias e das artes visuais, nesta primeira fase da pesquisa partimos do resgate de memórias de infância e juventude dos 12 seniores participantes na tentativa de chegar o mais atrás possível nas suas vivências relativas à cidade, ao concelho e à região.

Nesta apresentação processual, iremos partilhar apenas algumas das narrativas de vida e materiais cénicos e dramáticos que estamos a trabalhar e que irão integrar o espetáculo final em dezembro de 2019.

Porque percebemos que as recordações não surgem apenas sob a forma de imagens, histórias, objetos, sons, sabores e cheiros mas também de gestos e movimentos que nos marcam para sempre, procuramos ir da afloração das memórias diretamente para o contar e para o fazer. Memórias de infâncias e juventudes dos anos 40 aos anos 70 presentificam-se através da palavra, do gesto e do movimento num registo natural e espontâneo inerente a cada participante, como um manifesto pelo resgate de histórias de vida que se perderam no tempo e que – com uma inquietação para a qual ainda procuramos respostas - desejamos confrontar com os dias, os espaços e a sociedade de hoje.

O Laboratório de Artes Performativas para Seniores desenvolve-se no âmbito do Y PÚBLICOS, um eixo de programação do Festival Y#14 dirigido à formação e envolvimento de públicos. Tendo como epígrafe "Cartografias - do interior para o exterior e vice-versa", iniciou-se em junho.2018 e desenvolve-se em regime de uma sessão semanal no Centro Ativ'ldades da Covilhã. Como atividade complementar, os seniores participantes realizaram 4 oficinas "Interseções" nas quais aprofundaram a pesquisa performativa em curso com grupos de diferentes faixas etárias: Escola EB1 e Pré-Escola A Lã e a Neve (com crianças do 1º Ciclo e Pré-Escolar), Escola EB 23 do Teixoso (com crianças do 2ºciclo) e Centro Ativ'ldades com a comunidade em geral.

Ficha artística e técnica:

Participantes do Laboratório: Alexandra Trindade, Amália Silva, Ana da Conceição Ribeiro, Arminda Ramos, Fernanda Lourenço, Fernando Paiva, Ilda Ribeiro, José Carvalho, Maria Augusta Mineiro, Maria do Céu Marchão, Maria do Céu Tavares e Maria Otília Silva. | Coordenação e direção da componente performativa: Sílvia Pinto Ferreira | Direção da componente de artes visuais: Joana Martinho Marques (este laboratório serve de base à investigação em curso no âmbito do Doutoramento em Media Artes da UBI) | Paisagem sonora: Defski | Desenho de Luz: Bruno Santos | Agradecimentos: Equipa do Centro Ativ'ldades/CMC; Escola EB1 e Pré-Escola A Lã e a Neve, Escola EB 23 do Teixoso, UBI e a todos os/as participantes do Laboratório de Artes Performativas para Seniores pela sua entrega, coragem e generosidade.

Estrutura financiada por:



Apoio:



Apoio à divulgação:



Organização:



Contactos:

Quarta Parede – Associação de Artes Performativas da Covilhã
sede: rua celestino david, lote 4, r/c dto. 6200-072 Covilhã
tel.: +351 275 335 686 | tlm.: 968 057 137
e-mail: quartaparedeartesperformativas@gmail.com
www.festivalyfestivalartesperformativas.wordpress.com
www.quartaparedecovilha.wordpress.com

www.facebook.com/quartaparedecovilha | www.twitter.com/quarta_parede

Anexo IV

CARTOGRAFIAS I:

INÍCIO

https://drive.google.com/file/d/1BZFiHELIHp9mbuCXRjX1jEIPoMiSilbb/view?usp=drive_link

FINAL

https://youtu.be/9rscZX4c_9Y

https://drive.google.com/file/d/1q50_-uKEN2Jh4-UA99hcAB0Fej3fWF6o/view?usp=drive_link

Anexo V

https://drive.google.com/file/d/1xfSeT9nnmMHiSjdQqrF7Mv8K_Smmimqqd/view?usp=drive_link

https://drive.google.com/file/d/1C5N2IRnJXvhpaWv3JN1UTfFG_IB2pcFk6/view?usp=drive_link

https://drive.google.com/file/d/10jzCkfNecjm0p5Szh0Cd_Cg0rok_OBE--/view?usp=drive_link

https://drive.google.com/file/d/1G5fUI34AWjwaVqjI6oMDh-16VSWXZLWn/view?usp=drive_link

https://drive.google.com/file/d/12r9zYmqG5H-V7pNXI2PsMAamt71Qhpu9/view?usp=drive_link

https://drive.google.com/file/d/1qYIskNYCNW4hGy1VE5drTiP-j3EJc5O6/view?usp=drive_link

https://drive.google.com/file/d/1Pdye9odv8TtRsnLuXeD6CKC4DfICBLem/view?usp=drive_link

https://drive.google.com/file/d/1LGvCgYnETwu_KJBvrem8Gb4WRQI2p_5U/view?usp=drive_link

https://drive.google.com/file/d/1ZXWZJh-VI7an6zrfvNCozYLLAUoAAWvB/view?usp=drive_link

https://drive.google.com/file/d/13YNvMPmMgR63kvJkNGrTZ1f2bEiK8PEe/view?usp=drive_link

https://drive.google.com/file/d/1eI36e0X3N6k8pbEctStUFLvg61gq-3rk/view?usp=drive_link

Anexo VI

<https://youtube.com/shorts/W0Bm0F91mcc?feature=share>

<https://youtu.be/w7RXurkMKAM>

https://youtu.be/DlwvL6_MoW0

https://drive.google.com/file/d/1SeGwidbuVaSYZGTFH5QirO5oYmiE6ULs/view?usp=drive_link

https://drive.google.com/file/d/1qcIVQVJrATzmsnLODxC5VIDJU7hDn_g1/view?usp=drive_link

https://drive.google.com/file/d/1PH4R9wUNlv64UGT2MOVWr_mHEA0veszc6/view?usp=drive_link

Anexo VII

Memórias da avó São (Conceição da Serra)

A minha avó chamava-se apenas Maria da Conceição. Quando nasceu, em 1919, o meu bisavô **que** era o feitor ~~das quintas do Dr. António, pai do escritor Alçada Batista,~~ ou seja cultivava e guardava **as umas** terras na serra da estrela), pediu a alguém que fosse registar a filha com o nome de Maria da Conceição, assim fizeram, contudo esqueceram-se de colocar os apelidos e a minha avó viveu toda a vida com a mágoa de não ter Machado no nome como os seus 5 irmãos.

Ela cresceu na serra e aí viveu durante grande parte da sua vida, talvez por isso a sua paixão pela serra era tão marcada que foi transmitida a filhos e netos.

Participou na construção do Sanatório dos Ferroviários, carregando materiais com os cavalos. Foi aí que aprendeu os números, contando as portas numeradas dos imensos quartos desse imponente edifício. Não andou na escola porque era a irmã mais velha e as letras aprendeu a juntá-las tentando ler os títulos nos jornais.

Durante um desses percursos com o cavalo, com a serra coberta por um manto branco, a minha avó foi atacada por lobos ~~e ainda~~ **e caiu** do cavalo... **Ela** Apenas se recorda de acordar ~~com~~ **e ver** o cavalo junto dela. ~~Ele~~ **O cavalo** não a abandonou e era por essa razão que estimava muito estes animais. Lembro-me perfeitamente do grande quadro que **ela** tinha na sala com a pintura de 3 cavalos.

A vida, no tempo da sua juventude era dura. Vivia na serra e trabalhava na Empresa Transformadora de Lãs, **aqui** na Covilhã. No inverno, para chegar à fábrica, o meu bisavô descia com ela parte do percurso para abrir caminho, deixando pegadas sobre a neve que abundava. Depois ela seguia o mais rápido que podia para chegar antes de tocar a *corneta* da fábrica, como ela dizia. Dizia que às vezes ouvia a *corneta*, ainda ela ia nas Sete Fontes e pensava sempre que *ia ficar ao passo*, mas nunca *ficou ao passo*. **Corria que corria!** Descia muitas vezes de rabo, entornava o caldo ~~de~~ **para o** almoço, mas nunca *ficou ao passo*.

Dizia ela que tinha muita gente que lhe queria bem, talvez, porque ela também queria bem a toda a gente. **Talvez por isso** O porteiro da fábrica nunca fechava o portão sem que a Conceição da Serra, como era conhecida, chegasse. Às vezes até parecia que o portão ficava perro e ele não conseguia fechá-lo.

~~Depois casou-se e~~ **Só quando se casou é que** veio viver para a Covilhã. O meu avô Martinho era padeiro e, se não estou em erro, 13 anos mais velho que a minha avó São. Ela contou-me muitas vezes que na altura das senhas de racionamento de alimentos durante a **Segunda Grande Guerra**, ela e o meu avô deram pão a muita gente.

A minha avó era ótima com agulhas, foi ela que me ensinou a cozer à máquina, numa daquelas máquinas com pedal. Dizia que aquela máquina foi a companhia dela durante muitas noites. Durante o dia trabalhava na fábrica e à noite costurava aventais, vestidos, camisas, para as colegas usarem nos bailes que se faziam à saída da fábrica, mas ~~onde~~ **nos quais** ela raramente participava.

Hoje percebo que muitas das memórias da minha avó, muitas das memórias da Conceição da Serra, são minhas memórias também. E não raro me acontece, quando falo sobre algum lugar da serra ou aqui da cidade, dizer: “A minha avó contou-me que...”

E... Curioso, percebo agora, que não digo isto com nenhum saudosismo nem nostalgia, mas sim porque tenho em mim que as memórias não vivem apenas presas a um tempo passado, elas estão bem presentes, aqui, nas ruas, nas esquinas, nos edifícios, nas árvores, entre nós. Bem presentes. Como a água desta fonte deslocada sobre a qual se dizia que quem a bebesse ficaria para sempre preso a esta cidade. Há aqui alguém que tenha bebido da água desta fonte?

Anexo VIII

mudar o ponto de lado

CARTOGRAFIAS II - O PRIMEIRO AMOR

Cena 0

(O público entra, todos os intérpretes estão no palco em aquecimento com o guião nas mãos. Quando o público se senta, todos se sentam nas laterais)

PONTO: No arquivo da memória de cada um de nós, residem as emoções que na inquietude e ferosidade da nossa juventude, nos aceleraram o bater do coração e provocaram a magia da paixão.

O que vão ver de seguida é a nostalgia dos tempos idos, é o recuar até à época dos sonhos, da esperança, da inocência e dos sentimentos desmedidos.

Filmes que vimos, teatro a que assistimos, música que escutámos, livros que lemos, histórias que ouvimos, amizades que tivemos, amores que imaginámos, trabalhos que executamos, enfim, o que na época intensamente vivemos misturado com um período de grandes conturbações políticas no nosso país. Tudo isto resultou nesta proposta de saudade, dirigida a todos, mas em especial aos que passearam a sua juventude pelos anos 60 e 70 do século passado e aí encontraram o seu 1º amor.

PROJEÇÃO → flash fotos

Cena 1 (foto escola)

PONTO: Cena 1

(António dirige-se à frente de cena a olhar para uma fotografia que traz na mão.)

António: A minha antiga escola primária! Templo da minha meninice. Tantas recordações...

(António mostra a fotografia ao público e percorre o espaço mostrando-a a todos os intérpretes. Depois, inicia o texto no fundo de cena, avançando devagar até à frente.)

António: Como o tempo passa! E parece que foi ontem. Aqui passei os anos mais marcantes da minha infância. Aqui comecei a aprender a entender o mundo e fiz as primeiras verdadeiras amizades.

Quantas aventuras, desventuras e ilusões! Era realmente milionário só com 10 tostões...

A disciplina era cruel, até por não se saber a resposta se apanhavam reguadas, nem sei como as mãos tão frágeis aguentavam tanta pancada.

O melhor de tudo eram as brincadeiras ao intervalo, os jogos à cabra cega, aos 5 cantinhos, às escondidas, ou então quando havia bola para isso, mesmo que fosse de plástico ou farrapos, os jogos de futebol. Fazíamos o Benfica/sporting e a fantasia parecia real.

Eu era do Belenenses, por isso podia escolher jogar de um lado ou noutro. (sorriso)

Estávamos separados das meninas, mas espreitávamos as brincadeiras delas, saltar à corda, macaca, pedrinhas....

Tenho de confessar que por vezes também nos apetecia fazer os jogos delas e certamente elas os nossos, mas mesmo fora da escola não se podia, para não ser apelidada de Maria rapaz ou fulano de menina. Eram tempos de muitos preconceitos.

Mas foi nesta escola que aprendi a base dos conhecimentos que me permitiu depois da 4ª classe continuar os estudos na escola da noite, sim porque para seguir para o liceu era preciso o exame de admissão e pagar as explicações preparatórias. Só os filhos de famílias com posses faziam isso.

Os pobres iam trabalhar, e aqueles que gostassem de estudar tinham de esperar pelos 14 anos e matricular-se num curso técnico à noite.

E foi aí, já adolescente que conheci aquela que nunca mais esqueci, a Sara, o meu 1º amor. (sai de cena)

Cena 2: Alguns anos antes, numa aula do ensino noturno

PONTO: Cena 2. Alguns anos antes, numa aula do ensino noturno.

(ANTÓNIO E LUÍS INSTALAM OS BANCOS PARA A CENA)

(Toca a campainha, entram os alunos, algo desordenadamente, depois entra a professora.)

Prof: Silêncio, quem perturbar a aula vai para a rua, estamos no final do ano e ainda temos matéria para dar.

São Cipriano: Mas não temos mesas, Senhora Professora!

Prof.: Não seja insubordinada, menina! Não percebe que isto é teatro? Imaginam que têm mesas! Ora essa! Continuando... Como responsável do ensino noturno, tenho tido muitas queixas dos outros professores sobre o vosso comportamento. Deve ser do calor, já só pensam nas férias....

Micas: (surge em cena) Dá licença Senhora Professora?

Prof: Irra que a menina não chega um dia a horas!

Micas: Desculpe Senhora Professora, mas o avarento do patrão não me deixou sair mais cedo.

Prof: Entre lá, sente-se e preste atenção! Bom, vamos fazer revisões da aula anterior que foi sobre as capitais da Europa. Sara, lembra-se qual é a capital da Suécia?

Sara: Estocolmo, Senhora Professora.

Prof: Muito bem, António qual é a capital da Holanda?

António: Amesterdão Senhora Professora.

Prof: Diga alguns dos produtos que esse país mais produz.

António: Batatas, tomates (**risos**), tulipas e leite.

Micas: (intervém) Em Portugal é o vinho! (**riso geral**).

Becas: Senhora Professora, com este barulho não consigo ouvir nada!

Prof: Tem razão menina Becas. Ouviu Micas?

Micas: Não fui eu que fiz barulho.

Prof: Lembrou-se do vinho, mas esqueceu o azeite que é o 1º.

Micas: O meu pai contou-me que o Salazar disse que beber vinho é dar trabalho a 1 milhão de portugueses. Para se dar trabalho a tanta gente é que vemos por aí muito bêbados e uma taberna a cada esquina, não é Senhora Professora? **(riso geral)**

Prof: Respeitinho menina, não é Salazar que se diz, é Sua Excelência o Presidente do Conselho, Doutor Oliveira Salazar.

Prof: Luís, diga lá qual é a capital da Noruega.

Luís: É a Suíça **(riso geral)**.

Prof: Entre ti e a Micas não sei a quem entregar agora no final do ano o diploma do aluno mais imaginativo **(risos)**.

Becas: Estejam calados, eu assim não aprendo nada Senhora Professora!

(A Professora faz uma ronda por todos os alunos, verificando o trabalho de cada um)

Prof: Bem, está quase a tocar, continuamos na próxima aula.

Clarinha: Eu estudei a lição para hoje e a Senhora Professora, não me perguntou nada a mim....

Belinha: Nem a mim, mas eu já estou habituada, só quero ver qual é minha nota no final.

(Toca a campainha, os alunos levantam-se. A Professora sai.)

António: Amigos, amanhã, como é feriado, oiçam os discos pedidos da Emissora, porque vai haver uma surpresa!

Luís: Não me digas que me dedicaste um disco! **(risos)**

Belinha: **(falando para o Luís)** Tu é que me podias dedicar um disco a mim...

Sara: Deixaste-me curiosa, vou ouvir o programa.

Micas: Sara eu vou a tua casa ouvir a surpresa junto de ti.

Clarinha: Eu também vou, para fazer companhia à Micas

Micas: Tu queres é tirar nabos da púcara, ó Clarinha! **(risos)**

Belinha: **(falando para o Luís)** Tu podes ir a minha casa que os meus pais vão aproveitar o feriado para dar um passeio...

Luís: **(esfregando as mãos de contente)** Abençoado feriado, lá estarei Belinha e ouviremos o programa bem juntinhos, para não nos escapar nada! **(riso)**

(Todos saem de cena)


Cena 3: No dia seguinte, em casa de Sara

PONTO: Cena 3. No dia seguinte, em casa de Sara.

(Micas e Clarinha chegam a casa da Sara)

Micas: Ó Sara liga o rádio que já está a dar o programa.

Clarinha: Estamos curiosas ó Sara, mas que surpresa será?

 (Sara liga o rádio e ouve-se a parte final da música *Ó tempo volta para trás* de António Mourão)
Sara só pode ligar o rádio depois de falar a Anita.

PONTO/Locutor: (no final da música) Prosseguindo com os discos pedidos, o António dedica à Sara com muito amor, o tema *Descrição de um sonho* de Piero Pichoni.

Clarinha: Eu já desconfiava...

(Toca a música, Sara e Micas olham uma para a outra e abraçam-se. A meio da música, entra na sala a mãe da Sara)

Mãe: Mas que o barulheira vem a ser esta? (desliga o rádio) No final do ano e com os exames à porta, as meninas deviam ter mais juizinho, em vez da música em altos berros deviam era estar a estudar para terem boas notas!

Sara: Mas que mal tem ouvir um pouco de música?

Micas: Ó Dona Leopoldina, a Sara teve uma dedicatória, a música que estava a tocar era para ela. Foi o António, filho da Prazeres que lha dedicou.

(Sara dá uma cotovelada à Micas, esta queixa-se da dor)

Mãe: Com que então esse pelintra a dedicar músicas à minha filha! Para pobre já chego eu, a Sara merece muito melhor, gente de outra condição! Mas eu já sabia que estes estudos noturnos iriam dar nisto, mas aí de ti que dês mais confiança a esse pé rapado.

Sara: O António é meu amigo e bom rapaz, muito melhor do que aqueles que mãe gostaria que eu falasse. (afasta-se levando a Micas com ela)

Mãe: O teu pai vai saber de tudo, toma cuidado!

Clarinha: Olhe que eles já há muito tempo que andam os dois, Dona Leopoldina... A Sara não o larga...

Mãe: Olha porque é que não ficas tu com ele? (sai de cena)

Clarinha: (para o público) Quem me dera! (sai de cena)

Cena 4: De volta à aula do ensino noturno

PONTO: Cena 4. De volta à aula do ensino noturno.

CANPAÍNA

Prof: Chegados ao fim do ano, e como responsável do curso, teria gostado que todos tivessem tido aproveitamento e tivessem concluído o ensino secundário, mas infelizmente nem todos o fizeram, pois não menina Micas?

Micas: Não Senhora Professora, para o ano vai ter de me aturar outra vez, mas hoje cheguei a horas, considere na minha avaliação **(risos)**

Prof: Pois não menino Luís?

Luís: Ainda tenho esperança, meu pai foi a casa do Prof. de matemática e ofereceu-lhe um coelho. **(risos)**

Prof: Engraçadinho, fique sabendo que não há coelho que pague a honra de um professor

Luís: Eu conheço um caso..... **(é interrompido pela Prof.)**

Prof: Não diga disparates, se quer ter sucesso, estude... A Sara, o Francisco, e o António tem notas que indicam poderem ter sucesso se continuarem os estudos.

Sara: Eu tenho uma tia em Lisboa, e penso ir pra casa dela, para tentar entrar na Universidade.

António: Eu tenho de continuar a trabalhar para ajudar a família, a universidade não é para filhos de operários.

Clarinha: Pois não António, anda que eu também não vou! Eu vou ter com os meus pais que estão em Moçambique e por lá arranjurei trabalho.

Becas: Eu gosto muito do meu trabalhinho, já estou farta de escola e lá na fábrica, há muito tempo que anda um rapazinho atrás de mim. Qualquer dia caso e pronto! **(risos)**

Céu Marchão: Eu vou ter com os meus pais a França que já lá estão há 5 anos.

Arminda: A mim espera-me o campo, onde trabalha toda a minha família.

Belinha: Eu já tenho prometido um lugar no escritório da fábrica, o meu pai já meteu uma "cunha"!

Leontina: Senhora Professora, como hoje é o último dia de aulas, posso dizer um poema escrito por mim?

PONTO: A Senhora Professora desculpe a minha intromissão, mas esse poema não está aqui no guião! Não pode autorizar! Assim, o espetáculo irá demorar muito mais tempo e todos temos as nossas vidas...

Todos: Exato, pois é ... (sota)

Prof: É o último dia de aulas! Porque não? Avance e diga o seu poemazinho menina Leontina!

(Leontina diz o poema. Todos batem palmas no final.)

Prof: Bem resta-me desejar-vos, boa sorte no futuro, encontramo-nos amanhã no jantar de curso, antes do baile de finalistas. Até amanhã!

(A Professora sai, os alunos levantam-se e conversam entre si)

Luís: Que ninguém falte ao jantar e principalmente ao baile! **(ri e agarra-se à Belinha)**

Micas: Se os pais não deixarem, saltem pela janela! (risos)

(Todos saem da sala, ficando apenas o António e a Sara. A Clarinha fica a espreitar ao fundo da sala.)

António: Quando fores para Lisboa, não sei como nos iremos ver, se eu não tivesse que ajudar a família também ia, e lá arranjaría trabalho.

Sara: Iremos escrever um ao outro todos os dias, e tens de me prometer que não te esquecerás de mim.

António: Esquecer, eu?! Viver contigo a meu lado para todo o sempre é o meu sonho.

(Toca a música *Sonhos dos Conchas*. António e a Sara dançam.)

António: (após a música terminar) Até amanhã, ao jantar!

Sara: Até amanhã! (sai de cena)

Clarinha: (entrando na sala) António! Preciso te dizer uma coisa, mas nem sei como...

António: Aconteceu alguma coisa grave? Fala Clarinha!

Clarinha: Olha, eu não me quero meter, mas acho que tu devias esquecer a Sara...

António: Mas porquê Clarinha?

Clarinha: Eu estive lá em casa e a mãe dela não gosta de ti nem da tua família, diz que a Sara tem pretendentes de outro nível e não aceita pobretanas como tu. Até me disse para ficar eu contigo. Eu até nem me importava, mas tu só vês a Sara!

António: A mim só me interessa o que a Sara pensa, mas obrigado Clarinha, ei-de tirar isso a limpo. Encontramo-nos amanhã no jantar e baile, xau. (saem de cena)

Cena 5: Em casa de Sara

PONTO: Cena 5. Em casa de Sara.

Sara: Mãe! Não te esqueças que amanhã é o jantar de finalistas.

Mãe: Não, não me esqueci e eu e teu pai já arranámos alguém digno de te acompanhar.

Sara: Quem?

Mãe: O Manuel, filho do Regedor, que acabou de se formar em medicina e sempre gostou muito de ti.

Sara: Mas eu não preciso de companhia, tenho lá os meus amigos!

Mãe: Está decidido e já obtivemos a concordância do menino Manuel, que aliás ficou muito contente por te acompanhar.

Sara: Prefiro não ir! (sai correndo, chorosa)

Mãe: (para o público) Talvez assim, esse António vá entender o nível dos pretendentes da minha filha...

voz off

~~8~~ **Cena 6: No baile** (1 garrafa cerveja fages.
• encharpe + sapatos
• gravata.

PONTO: Cena 6. No baile.

(ANTÓNIO E LUÍS INSTALAM OS BANCOS PARA A CENA)

Céu Marchão: E depois deste belo jantar, vamos ao baile!

(MÚSICA. Par Marchão inaugura o baile. Dançam. Todos se sentam)

(PONTO aproxima-se do par.)

PONTO: Com licença. (Coloca os braços de Céu à volta do pescoço de Marchão e os braços deste na cintura de Céu.
Ponto/Otilia regressa ao seu lugar. O par dança.)

(Maria Augusta aproxima-se do par algo interrogativa)

Maria Augusta: (fala para o público) No meu tempo os casais não podia dançar assim agarrados! (Coloca os braços do par conforme inicialmente). A rapariga que dançasse assim com um rapaz era logo uma falaça...

Céu Marchão: (para de dançar e fala para o público) Uma vez só porque o meu namorado que é agora o meu marido me pôs os braços à volta do pescoço, a minha mãe deu-me uma bofetada.

(Todos no centro da cena em semicírculo)

Prof: O jantar estava bom!

Várias pessoas: Estava bom, muito bom!

Luís: E o vinho também estava bom, não Senhora Professora? (risos)

Prof: Eu estava a beber groselha! (risos gerais)

António: Não sei porque a Sara não veio ao jantar...

Micas: Certamente porque a D. Leopoldina não quis que ela comesse feijoada, que pode desarranjar a menina...
(risos gerais)

(Sara entra acompanhada por Manuel)

Arminda: Olhem está a chegar a Sara!

Micas: E vem bem acompanhada... Que continue o baile!

(António, olha e senta-se)

(MÚSICA. Todos dançam, menos António. Sara dança sem prazer. Clarinha senta-se ao lado de António.)

Micas: (no final da música) Ó António, vai mas é dançar! A festa também é tua! Toquem aí um ...! *Tango*

(MÚSICA)

PONTO: António estende a mão à Clarinha, que se mostra contente. Mas não consegue alegrar o António durante a dança.

(Todos dançam, ora a pares ou sozinhos, voltando de novo aos pares. Só António/Clarinha e Sara/Manuel não trocam de par)

Prof: (após a música, meia embriagada e com uma cerveja na mão) Meus jovens, eu que vos acompanhei durante estes últimos anos, estou deveras emocionada!... Nesta hora da despedida embarga-se-me a voz. Que cada um siga o caminho da honradez e da ajuda ao próximo e jamais esqueçam os amigos que convosco partilharam as tristezas e alegrias dos melhores anos das vossas vidas, tenho dito!

(A Professora soluça, todos riem e batem palmas)

Anita: Ó Dfski, uma vez que estamos aqui na cena do baile, será que não podias pôr aí uma música africana para eu mostrar como é que eu dançava em Moçambique. Sim, porque eu estive em Moçambique xx anos e lá aprendi a dançar com uma moça que trabalhava na nossa casa...

(MÚSICA. Anita dança. Todos dançam)

(Todos se despedem. António afasta-se triste sem ninguém dar por isso.)

(Sara interroga Micas com os olhos e a cabeça sobre o paradeiro de António. Micas encolhe os ombros)

~~Sara: Manuel, aguarda-me aqui por favor, não demoro. (Manuel sai de cena e Sara vai ao encontro de Micas)~~

~~Sara: Micas vem comigo procurar o António!~~

Cena 7: Frente à casa de António

PONTO: Cena 7. Frente à casa de António.

Micas: Ó Antóniooooo!

(António aparece)

Sara: Porque te vieste embora sem te despedires?

António: Não tenho explicações a dar a quem não as merece.

Sara: Desculpa, mas foram meus pais que pediram ao Manuel para me acompanhar. Ainda me recusei e por isso não fui ao jantar, mas a vontade de te ver e estar junto de todos, quem sabe se a última vez, foi mais forte.

António: Ainda bem que foste, pois assim compreendi tudo. Não posso competir com o Sr. Dr.. Podem teus pais ficar descansados que a sua menina não será por mim impedida de realizar um casamento de bem. **(sai de cena)**

Sara: Antóniooooo!

Micas: Estás a ser injusto, ela não tem culpa! **(Saem de cena)**

Cena 8: Na rua

PONTO: Cena 8. Na rua.

(Aparece Luís na rua e depois António. Encontram-se)

António: Olá Luís, ainda bem que te encontro! **(aproxima-se dele)** Sempre vais fugir para França?

Luís: Sim, amanhã arranco!

António: E a Belinha?

Luís: Ela não sabe de nada, é melhor assim para evitar despedidas tristes.

António: Há lugar para mais um?

Luís: Tu sempre foste bom aluno, arranjas por cá um emprego razoável sem precisares de ir à Universidade, eu vou porque não quero ir para a guerra e estou farto da vida do campo.

António: Os empregos aqui são todos mal pagos, e eu preciso ganhar dinheiro para mostrar muitas notas a certas pessoas, além disso quero ir para longe e esquecer quem me faz sofrer.

Luís: Está bem, conta com isso, eu falo com o passador e vais comigo. Logo por lá arranjas uma francesa! **(risos)**

António: Obrigado, sabia que podia contar contigo. **(saem de cena)**



Cena 9: Passados 3 meses, na casa de Sara

PONTO: Cena 9. Passados 3 meses, na casa de Sara.

(Sara encontra-se sentada e triste, chegam Micas, Clarinha e Becas *+ Belinha*)

Micas: Então Sara já sabes quando partes para Lisboa?

Sara: Amanhã, vão os meus pais comigo e aproveitam para visitar a minha tia.

Becas: Viemos despedir-nos de ti. Eu fico com muita pena que não possas ir ao meu casamento!

Sara: Sempre vais casar Becas? És tão nova!

Becas: Ele não me larga, e eu também gosto dele e quero ter a minha casinha!

Micas: O Manuel é que deve estar todo contente por ficares pertinho dele... **(sorri)**

Sara: Sim, pedi-me em casamento, diz que pode esperar até eu acabar o curso.

Micas: E tu aceitaste?

Sara: Tu sabes quem eu amo... E não é ele!

Clarinha: Mas o que é que tu queres mais? Um médico e ainda por cima um excelente rapaz, devias era seguir os conselhos da tua mãe...

Micas: O António está em França, tens de o esquecer e sabes que tua família nunca aprovará! *(o casamento)*

Belinha: Olha, os homens são todos iguais, não merecem que a gente sofra por eles. O Luís nem de mim se foi despedir...

Sara: Ó Micas, ele terá alguém? Já terá casado? Onde anda o meu grande amor?

(Música. Todas dançam. A Mãe surge quase no final da música, dançando para surpresa delas que riem ao ver.)

Mãe: A música que estava a tocar era bonita, nada como a desses guedelhudos barulhentos que nem o cabelo cortam...

Sara: Quem?

Mãe: Os Biltres ou lá o que raio é....

Micas: **(depois de ter rido)** Não é biltres, o nome é Beatles!

Mãe: Seja, a minha boca até se recusa a pronunciar esse nome. Se o menino Manuel tivesse ouvido lá em Lisboa esta música eu sei em que ele pensaria...

Micas: Em quem?

Mãe: **(apontando para a Sara)** Tão certo como eu me chamar Leopoldina.

Sara: **(desagradada, encolhendo os ombros)** Venham ajudar-me a fazer as malas. **(Sai de cena com Micas)**

Clarinha: Ó Senhora Leopoldina, olhe que a Sara continua a pensar no António, a senhora tem de apressar o casamento da Sara com o Manuel...

Mãe: Olha, mete-te na tua vida! **(sai de cena e Clarinha encolhe os ombros e sai de cena)**

Amita farta-se de estar sentada e recuba 1 pan. só depois entra a mãe.

Cena 10: Alguns anos depois, em França. (2 garrafas de cerveja)

PONTO: Cena 10. Alguns anos depois, em França.

(Luís e António executam movimentos de trabalho)

Luís: Isto não pode ser só trabalhar, vamos ao bar português beber uma cervejita.

António: Boa ideia, vamos! (**dirigem-se para o bar**)

Luís: (para a empregada) Deux bières s'il vous plait!

Empregada: Très bien deux bières fraîches

Luís: Ah, és tu que cá estas hoje, então podemos falar português!

António: Sabes Luís, ainda não pudemos ir a Portugal por causa da tropa, mas apesar das saudades da família e dos amigos, estou contente por não ter de ir à guerra disparar contra seres humanos como nós.

Luís: Claro, que fosse para lá o Salazar e agora o Caetano mais aqueles que lá têm interesses! Mas havemos de voltar, quando Portugal for um país livre como é a França. E olha que pelas notícias que me chegam não deve faltar muito, o mês passado já houve uma tentativa de revolta militar.

António: Eu só agora começo a ficar mais esclarecido sobre política, porque na escola nunca nos falaram disso. Emprsta-me aí uma moeda para meter na máquina dos discos.

(Luís dá a moeda)

Empregada: Dá cá a moeda que eu já sei qual é música que tu queres, já te conheço há muitos anos!

António: Então qual é?

Empregada: É a do Roberto Carlos, é sempre a mesma que aqui ouves, chama-se: À distância

António: Ó Luís há coisas que nem a distância ajuda a esquecer.

Luís: É verdade.

(Música. Luís vai animando António com palmadinhas nas costas, que se mostra triste e bebe sem convicção. Até que a música é interrompida)

António: Ó Alexandra paraste a música porquê?

Empregada: Não parei, é o disco que deve estar gasto, de tanto uso que lhe dás.

Luís: Isso é que é amor, não a esqueces oh António! Com tanta francesa bonita por aí!

Empregada: (algo descontente) E portuguesa também!

Cena 11: Entretanto, em Portugal.

PONTO: Cena 11. Entretanto, em Portugal.

(Sara regressa a casa acompanhada da tia e trazem malas)

Sara: Mãe, cheguei e vem ver quem vem comigo!

Mãe: Olha a minha irmã Amália, que surpresa! (beija e abraça as duas)

Sara: Conversem à vontade, que eu descansar um pouco. (sai de cena)

Amália: Já há muitos anos que cá não vinha, mas vejo que tu continuas rija! (risos)

Mãe: Nos tempos que correm temos de ter pulso firme, senão "comem-nos vivas"!

Amália: Tu não mudas mesmo...

Mãe: Tu tens de me contar tudo sobre a nossa Sara, eu não entendo porque é que ainda não está casada com o Manuel, um rapaz tão bom e de posição tão desafogada...

Amália: Eles namoraram muito tempo, ele ia lá a casa e eu via que gostava muito da Sara, mas da parte dela não via o mesmo. E no fundo acho que fizeram bem em não terem dado esse passo.

Mãe: Lá estás tu, também sempre foste um coração mole. O amor não paga as despesas da casa querida irmã. Vamos entrar, que deves vir cansada e com fome. Logo continuamos a conversa.

~~Amália: Sim, depois de tanto tempo, temos muito que falar... Amanhã quero dar uma volta pela cidade, pois estou com muita vontade de visitar velhas amigas e rever locais da minha juventude. (saem de cena)~~

⊗ Cena 12: Alguns dias depois.

PONTO: Cena 12. Alguns dias depois.

• Música

(Entra o povo gritando, junto do grupo está Sara e Amália)

-O povo está com o MFA (2x) -O povo Unido jamais será vencido (2x) -Fascismo nunca mais (2x)

(Surge a mãe de Sara. O grupo observa. Sara aproxima-se da mãe)

Mãe: Estava-se mesmo a ver que esta gentalha o que quer é desordem e boa vida. Olha que desse grupo não me lembro de ver nenhum na missa aos domingos, mas vinham lá 2 pedreiros que trabalham para o teu pai, ele vai gostar de saber. Agora é que vai ser uma festa, querem dinheiro, mas trabalhar "está quieto" ... Não sei onde isto vai parar! Comunistas!

Sara: Ó mãe, nós só pedimos salários mais justos e liberdade!

Todos: Liberdade!

Fernanda m pode
ficar à espera que
acabem.
Fascismo nunca mais.

Mãe: Liberdade para poderem fazer todas as tentações do Demónio? Se o Salazar fosse vivo isto não acontecia, esse sim era um homem, com ele ninguém abusava, e olha que era um grande devoto da Srª de Fátima. O Caetano alargou muito a trela e agora é o que se vê. Boa vida e pouca vergonha!

Sara: Pode-me chamar comunista, mas eu junto-me ao povo na defesa da liberdade e de um país mais justo!

Todos: Liberdade!

Mãe: Só me faltava ter uma esquerdista em casa. Não contes com os teus pais se te juntares a esses hereges!

Sara: Para mim também chegou a liberdade, a partir de hoje irei morar na minha própria casa e cuidarei da minha vida. Adeus! **(sai de cena)**

Mãe: Mas a quem se saiu esta menina que recusou o melhor pretendente da cidade e agora se junta aos esquerdistas! Valha-nos Deus!

Amália: Eu vou já apanhar o comboio para Lisboa, quero viver a festa da liberdade! **(sai de cena)**

Todos: Liberdade!

Mãe: Afinal saiu à tia! **(sai de cena)**

(São Cipriano sai do meio do grupo e dirige-se ao público)

São Cipriano: Eu estou a sentir isto de tal forma que até estou arrepiada! Parece-se que estou outra vez naquele dia em que estava na confeção e chegou lá a patroa desligou as luzes e pôs-nos na rua. E nós muito assustadas, pois não sabíamos o que se passava, fomos para a rua e chegámos à praça do Tortosendo onde havia um grande comício! **(todos saem de cena)**

Cena 13: De regresso à cena inicial (cão)

PONTO: Cena 13. De regresso à cena inicial.

(ANTÓNIO E LUÍS INSTALAM OS BANCOS PARA A CENA)

(António instala-se no mesmo local que na 1ª cena. Aparece Micas)

Micas: Olha o António, finalmente veio à terrinha! **(sorriso)**

António: Olha quem ela é, a nossa Micas! Vejo que continuas sendo uma rapariga muito alegre!

Micas: Sempre bem disposta que esta vida são 2 dias!

António: Por causa da tropa só agora pude voltar, graças ao 25 de Abril! Estava aqui a recordar tempos da nossa infância e juventude... Tive muitas saudades!

Micas: Saudades de alguém em especial?

António: Tu és especial!

Micas: Não disfarces...

António: Referes-te à Sara?

Micas: Sim, foste muito injusto com ela, ela era menor e tinha de obedecer aos pais. Não compreendeste isso.

António: Talvez tenha sido injusto, mas acabou por ser melhor assim, ela ficou livre para poder casar com alguém ao gosto dos pais.

Micas: Ela veio trabalhar para cá assim que acabou o curso e vive em casa própria.

António: Mora sozinha?

Micas: Não, vive acompanhada.

António: Imagino que deve ser com o Manuel.

Micas: Não, é com o Gaspar.

António: Não conheço esse Gaspar, mas desejo o melhor para ela.

Micas: Não conheces o Gaspar, mas deverias conhecer, porque ele é muito fofo e carinhoso.

António: Ó Micas não me tortures mais. Eu não a procurei com receio de ela não me perdoar, mas agora que sei que tem companheiro, ainda bem que resisti em vê-la.

Micas: Fala-se no "bicho e aparece a peçonha", olha quem está ali! E vem acompanhada pelo Gaspar... (risos)

(Sara aparece com o cão Gaspar. António olha e desvia o olhar)

António: És sempre a mesma!...

Micas: Espera aqui!

Ponto: Sara e António olham-se hesitantes.

Sara: Antónioooo!

Ponto: Sara e António começam a caminhar um para o outro.

Antonio: Saraaaa!

Ponto: Sara e António aumentam o passo e correm um para o outro. Abraçam-se - soa uma música instrumental. Abraçam-se. Beijam-se. Beijam-se! Beijam-se! Aparece a Micas, abraçam-se os 3 e sorriem felizes. Felizes!

(Entra em cena Hermitério a cantar a música "A gente cresce, cresce" (Joel Branco). Um a um os intérpretes entram em cena e acabam todos a cantar abraçados.)

Fim

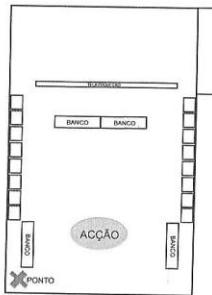
Oh!ia atira com os papeis ---

Anexo IX

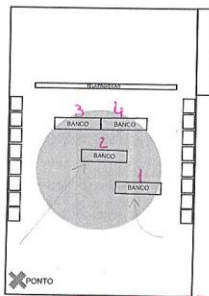
- figurinas.
- marca cerveja

CARTOGRAFIAS II - O PRIMEIRO AMOR

CENA 1

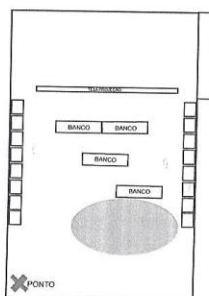


CENA 2

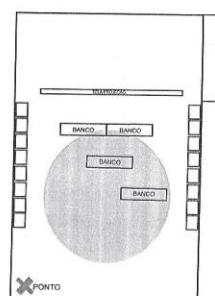


- 1 - Augusta, casal Marchão
- 2 - Ceu Mota, José, Ceu Tavares
- 3 - Arminia, Anita, Ilda
- 4 - Fernando, Isac, Jeantina

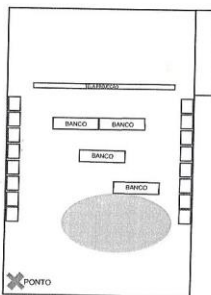
CENA 3



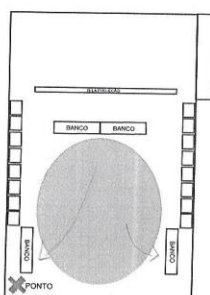
CENA 4



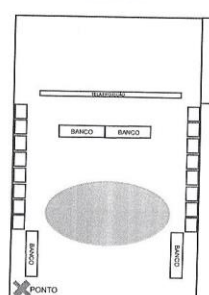
CENA 5



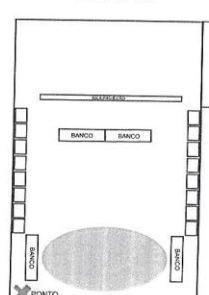
CENA 6



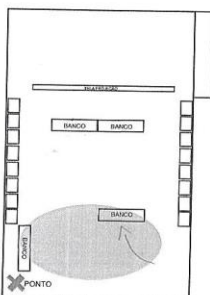
CENA 7



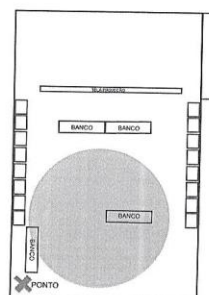
CENA 8



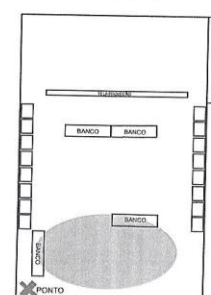
CENA 9



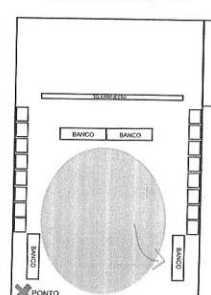
CENA 10



CENA 11



CENA 12 e 13



Anexo X

GUIÃO_PERCURSO PERFORMATIVO – 28 de setembro – 18h30

1.FONTE DAS 3 BICAS; 2.JARDIM PÚBLICO; 3.LARGO DA INFANTARIA; 4.LARGO 5 DE OUTUBRO; 5.RUA 1º DE DEZEMBRO; 6.MIRADOURO PORTAS DO SOL; 7.RELÓGIO DE SOL; 8.MERCADO MUNICIPAL; 9.LARGO DO MUNICÍPIO

1. FONTE DAS 3 BICAS

(Sílvia conta história da Conceição da Serra e fala das memórias)

2. JARDIM PÚBLICO

(Sílvia faz o enquadramento para a paisagem)

Fernanda: Eu sou de Verdelhos. E de Verdelhos vínhamos a pé pela serra até à Vila do Carvalho e depois, Covilhã. Aos 9 anos puseram-me a servir em casa de industriais aqui na Covilhã. Mas quando eu tinha 11 anos o Salazar obrigou toda a gente a ser escolarizado e então lá voltei eu para Verdelhos para ir à escola. Saí da escola tinha 13 anos para trabalhar numa fábrica de lanifícios aqui na Covilhã. Mas eu não gostava do trabalho na fábrica... Então, o industrial para quem eu trabalhava precisava de uma rapariga para ir para Lisboa tratar de dois sobrinhos, dois meninos pequeninos. E eu fui. Pedi ordem aos meus pais, os meus pais combinaram com eles e lá fui eu.

A minha mãe levou-me à estação do comboio. Viemos a pé de Verdelhos, pela serra, demorámos 3 horas. Eu nunca tinha visto um comboio, nem nunca tinha andado num comboio. A minha mãe tinha-me preparado uma saquinha de pano com um pão de quartos com um ovo. Agora um ovo não é nada para vocês. Mas naquela altura, há 60 e tal anos, um ovinho para uma criança era uma coisa extraordinária! E então eu estava com pressa de me montar no comboio para me pôr logo a comer o pãozinho com o ovo. Na estação a minha mãe disse a umas pessoas:

Arminda: - Ó minha senhora, vão para Lisboa?

Todos: - Vamos!

Arminda: - Olhe aqui a minha menina vai para lá a servir, ela desce em Santa Apolónia... A senhora, veja-me lá dela durante a viagem!...

Lá fui, chorei toda a viagem! Mas ao mesmo tempo ia comendo! Porque eu queria era comer o pãozinho com o ovo...

Cheguei à Santa Apolónia, vi muita gente. Ora, na minha aldeia que nem luz havia, vi tudo iluminado e eu disse assim a um senhor:

- Ai! Ó senhor – eu falava quase como a Maria Papoila, sabem aquela Maria Papoila do filme? Eu falava como ela. – Ó senhor, então aqui há cá tanta gente... que festa é esta?

E diz o senhor:

Fernando: - Ó menina, aqui não é nenhuma festa! É a estação do comboio.

E eu digo assim:

- Háaaa... Mas na minha terra quando há muita gente junta é quando é a festa da Nossa Senhora!

E depois ainda lhe disse:

- E onde é que é a porta para sair disto tudo?

E o senhor:

Fernando: - Então venha, siga-me. Siga-me.

Lá vou eu com a bolsita às costas. A minha mãe tinha-me posto uns espigos para levar à senhora. Espigos, são grelos, sabeis? Era a altura deles... E lá vou com a bolsita, lá vou, lá vou. E quando cheguei à porta estava um taxista com o meu nome à minha espera para me levar.

Ora eu nunca tinha visto um prédio tão grande, tão grande: Tinha 7 andares. Eu ia para o sétimo andar. Quando cheguei havia uma porteira, o senhor deixou-me ali, já lhe tinham pago:

José: - Olhe é aqui menina.

Eu lá vou, eu lá vou, direito, a andar. Diz-me a senhora:

Anita: - Héeeee onde é que você vai? Espere aí! Venha cá!

- Eu vou para o Sr. Cabral, não sei onde é que é...

Anita: - Mas não vai a pé!

Meteu-me dentro do elevador. Eu nunca tinha visto um elevador. Vai a porteira carrega num botão. Aquilo começou a andar e eu com tanto medo, tanto medo pus-me empurrar com toda a minha força, porque pensava que se tirasse as mãos aquilo caía... E lá vou! Chego lá em cima, vem a senhora:

Amália: - Então tu é que és a Fernanda da Covilhã?

- Sou sim minha senhora. Olhe a minha mãe manda-lhe aqui esta bolsa com espigos diz que é para o jantar.

Amália: - Háaa muito agradecida!

Depois... O comer era bom! Na minha casa éramos 7 irmãos, eu era a mais velha, não tínhamos muito comer. Gostava muito do comer, mas tinha tantas saudades! E outra coisa: a cama tinha lençóis brancos! Eu nunca tinha dormido em lençóis! E cobertores! E os cobertores eram quentes! Mas tinha tantas saudades do meu cantinho e dos meus irmãos! O que eu queria era vir, vir-me embora, mas ainda lá trabalhei muitos anos.

Eu, para ser feliz tenho que me lembrar do meu passado...

3. LARGO DA INFANTARIA

José: Eu vou contar-vos memórias destes lugares da Covilhã antiga. Eu tinha 6 anos quando vim para a Covilhã e todas as noites, pelas 7 menos 1 quarto, saía das escadas do quebra costas e passando aqui atravessava o jardim. Ía levar o jantar ao meu tio, à fábrica dos Alçadas, com a lancheira na mão. Só havia eletricidade até ali, às bombas da SACOR e quando chegava à padaria do Marroca ali em baixo já não havia luz e eu ficava cheio de medo! Quando sentia os teares a trabalhar, ía sempre com medo, sempre com medo, sempre encolhido e quando chegava à ponte até me baixava com medo do barulho das águas e que houvesse alguma enxurrada das chuvas do inverno. Já na fábrica, esperava que o meu tio comesse e dizia cá para comigo: *espero que o meu tio me deixe algum resto para quando eu sair, comer estes restos pelo caminho...* E era o que acontecia, quando eu saía da fábrica, atravessava a ponte e numa veredazinha que vai para o Sineiro, sentava-me atrás de uma giesta a comer, sempre a comer, desconfiado que alguém me fizesse mal.

Melhores memórias tenho eu deste jardim! Antes era mais bonito porque tinha um belo coreto, tinha um poço cheio de peixinhos vermelhos e havia o sr. Aleixo que tinha uns carrinhos de madeira que faziam o percurso pelo jardim bonito, cheio de flores! Cada viagem custava 10 tostões.

Nesta igreja de São Francisco há uma porta que bota para o jardim e uma escadaria do lado de dentro que leva ao espaço onde aos domingos o sr. Prior dava uma matiné para todas as crianças e era eu que levava as bobines desde a loja de santinhos que o sr. Prior tinha ao pé da minha casa. Víamos filmes do Charlot, Zorro, Rintintin...

E esta estrada?! Era uma estrada de carros a pé! Havia sempre gente na rua, 24 horas, era muita gente a movimentar-se a pé nestas ruas. E cantavam... Antes este lugar era mais alegre! A Covilhã está triste...

HISTÓRIAS PORTÁTEIS 1º momento. PELA RUA DIREITA

Ilda: Pelos meus 13, 14 anos gostava muito de andar pela cidade, mas a rua que me fascinava mais era esta, a rua direita, era uma rua muito chique... As montras estavam cheias de modelos muito bonitos com cores bonitas! Com o passar dos anos comecei a comprar algumas peças nestas lojas. Comprei o meu vestido de noiva na loja Fael, que fechou há uns meses. É uma pena aquela loja fechar... Tinha umas montras lindíssimas para ver e de lá, muitas vezes tirávamos os modelos para mandar fazer na costureira.

Fernanda:

Muitas vezes fiz eu este caminho... Com apenas 9 anos, os meus pais, em vez de me levarem para a escola, vieram deixar-me a servir em casa de duas senhoras que viviam ali atrás, irmãs de um industrial da Covilhã. Aos sábados íamos ao mercado, eu ía sempre atrás da senhora, no regresso vínhamos aqui pela rua direita que não é assim tão direita, com a alcofa à cabeça e era eu que carregava o peso todo.

4. LARGO 5 DE OUTUBRO

Ilda: Na minha casa eramos muitos irmãos e os irmãos tomavam conta uns dos outros. Um dos meus irmãos quando ia jogar à bola levava-me com ele porque não me podia deixar em casa sozinha. Então eu jogava com os meninos à bola. Era uma Maria-rapaz. Antigamente não havia bolas de borracha, eram bolas de farrapo. Eu comecei a levar para a escola a bola de farrapos escondida na pasta. A escola central era mesmo aqui... Na escola não brincava com os meninos, brincava com as meninas, porque neste tempo as meninas e os meninos ainda tinham escola separados.

Eu só tinha umas botas para levar para a escola e uns sapatos para levar à missa, à catequese e para as festas. As botas era para darem para todo o ano. A bola de farrapos é muito levezinha e quando punha a bola no chão, ela fugia-me. Então, quando dava um pontapé, em vez de dar um pontapé na bola, dava nas pedras. Ora eu queria jogar... Então, abria as botas todas. O que é que acontecia: ia com as botas todas estragadas para casa. E dizia para comigo: “O meu pai vai-me dar uma sova...”. Vai o meu pai e punha-me assim uns protectores de ferro à volta das botas. O que acontecia: quando eu ia para dar um pontapé na bola, as botas escorregavam nas pedras e eu caía. Aparecia em casa toda esmurrada.

5. RUA 1º DE DEZEMBRO

Otília: Eu tive muitos trabalhos aqui na Covilhã. Quem me desse mais dinheiro era para onde eu ía. Trabalhava na loja de eletrodomésticos do Santos Luís, quando me disseram que precisavam duma empregada de balcão da Rádio Reparadora que era alí na rua que vai para a serra, onde agora está o restaurante *Ó Serrano*. Fui a uma entrevista e fui admitida logo naquele dia, a ganhar mais 50 escudos. Fiquei entregue à exposição da loja e ao livro das deixas! Porque era assim que se dizia... As deixas eram as prestações. A loja era do sr. Pinho e dos seus 2 filhos, era um trabalho familiar.

Recordo-me de ter estado o Humberto Delgado na Covilhã, com uma grande euforia no pelourinho, eu também participei, na altura já havia uma mentalidade progressista, mas as pessoas tinham medo dos Pides e dos bufos... Passados poucos dias, entraram pela loja dois senhores, e alguém disse: *São os da PIDE, são os da PIDE*... Foram ao escritório buscar o meu patrão mais novo, o atual dono do restaurante e levaram-no de rastos. Isso marcou-me muito, fiquei traumatizada... Foi daí que nasceu a minha consciência política... A Covilhã era a Covilhã, era um poderio reivindicativo, talvez devido ao proletariado e aos sindicatos... As pessoas eram mais contestatárias naquela altura e mais conscientes do seu papel na cidade...

HISTÓRIAS PORTÁTEIS 2º momento. ATRÁS DA CÂMARA ATÉ ÀS PORTAS DO SOL

Otília: Quando eu era miúda, nos inícios dos anos 60, era um bocadito rapazona, gostava de andar na rua, de ir aos baloiços do jardim... Um dia, ao passar aqui, deparei-me com uma grande algazarra,

porque da papelaria que havia aqui, deitavam pelas janelas, livros, cadernos, lápis e toda a gente apanhava o que podia. Penso que devem ter entrado em falência e eu fui cheia de materiais para casa! Mesmo à frente, era a casa da borracha, onde eu comprei os meus primeiros sapatos... Quando eu era pequena usava sandálias. Naquele tempo fazia-se as solas das sandálias com borracha de pneu das rodas dos carros. E aquilo queimava os pés. Quando íamos para a escola, os pés ficavam muito quentes. Era um terror! Os meus primeiros sapatos foram para levar ao exame da 4ª classe.

6. MIRADOURO PORTAS DO SOL

Todos com movimentos de trabalho da fábrica: construção de paisagens com corpos em movimento

VOZ OFF/Avó Joana + M. Augusta

Anita: (quando termina voz off): Quando eu estava a tirar o curso de metedeira de fios na escola industrial, um dia uma colega minha sem querer enterrou-me a agulha aqui no pulso. Fui para o hospital com agulha aqui enterrada, mas a agulha ainda tinha fio e tiveram que me segurar o fio para a agulha não entrar toda, porque diziam que as agulhas corriam o corpo. No hospital tiveram que me abrir aqui o pulso. E a prova de que esta história é verdade é que ainda cá tenho a cicatriz. A costura que me ficou marcada no corpo depois de me tirarem a agulha de metedeira de fios.

7. RELÓGIO DE SOL

Silvia conta história da Conceição da Serra.

8. MERCADO MUNICIPAL

Trabalho agrícola/as quintas: Todos com movimentos de trabalho agrícola

José cava (↔) para **Anita** e **Céu Tavares** plantarem

Fernanda apanha flores ↓

Ilda está fixa a apanhar fruta da árvore

Otília corta erva

xxxxxxxxxxxxxxx apanha azeitonas

Céu Marchão coloca no carrinho fruta de Ilda e azeitonas de Alexandra

Mª Augusta apanha uvas

Armida planta batatas

Amália descamisa

Fernando está fixo a apanhar fruta

VOZ OFF/Arminda: O MERCADO

5:25 Não havia mais nada... - 7:30 ...vida critica de antigamente

HISTÓRIAS PORTÁTEIS 3º momento. ENTRE O MERCADO E O PELOURINHO

Anita: As procissões aqui na Covilhã eram lindíssimas. Lembro-me de uma procissão da noite, do enterro do Senhor, que era uma procissão de muito respeito, os anjos levavam todos um véu preto, homens vestidos com blindrau a tocar as matracas... Davam a volta à cidade. O padre Pina, cantava a Verónica em todos os passos decorados, era de arrepiar os cabelos... Toda a procissão era de arrepiar. Eu costumava ver a procissão aqui, junto à antiga polícia e ali do outro lado havia uma loja que vendia botijas de gás cá fora. Havia muita gente aqui naquele dia! Houve alguém que se lembrou de espetar um palito no bico de uma botija de gás, o barulho era tal que parecia uma bomba prestes a rebentar!

Começou tudo a fugir, nem sei como não caíram os andores, os padres levantaram as batinas para correrem mais depressa e nem quiseram saber dos santos, os policiaes tiveram de fechar a esquadra porque já não cabia mais ninguém lá dentro. Foi um grande susto, uma brincadeira de muito mau gosto.

9. LARGO DO MUNICÍPIO

Fernando: (vai mostrando os postais enquanto fala dos sítios)

No início dos anos 70, os jovens tinham por hábito jogar snooker em vários locais da cidade. Um dos pontos de referência era aqui o café Montalto, mas aos fins de semana estava sempre tudo ocupado. Eu e um vizinho meu, vínhamos de Cantar Galo, a pé para a cidade da Covilhã, logo após o jantar e tínhamos por hábito ir ao café Danúbio. Nem toda a gente sabia que tinha um bilhar na cave, então nós tomávamos café e íamos para o snooker, fazer tempo para a sessão da meia noite do Cine Centro. Eram só filmes de terror, nessas idades, os jovens gostam de filmes de terror. E era assim o fim de semana da praxe.

Voltando ao café Montalto (aponta para as obras), é verdade que tinha fama de ser o café para os industriais, mas a frequência do Montalto comigo já aconteceu sempre e nunca notei que alguém fosse discriminado. É certo que havia determinadas mesas que tinham sempre as mesmas pessoas. O Montalto tinha 3 andares, o restaurante em cima, a sala do café no rés-do-chão e uma pastelaria à entrada, antes de chegar às mesas do café, uma pastelaria que era das melhores aqui na Covilhã, com uma grande variedade de bolos, e na cave, também os bilhares.

No Montalto conseguíamos passar um domingo. Os jovens juntavam-se e enchiam a sala que era grande e com muitos bilhares, tínhamos casas de banho e quando dava a fome a alguém, vínhamos cá a cima comer um bolo ou uma sandes, tinha tudo para se passar um boa tarde de domingo. Era interessante, havia jogadores de muita qualidade.

O Montalto também dava apoio ao Teatro Cine, nos intervalos do cinema, nós saíamos e íamos lá comprar um bolo. O Teatro-Cine era essencialmente cinema, de vez em quando aparecia aí uma revista que estivesse em fim de cena em Lisboa, tinha bailados e outras manifestações como operetas, mas eu gostava mais de cinema. Há uma curiosidade relativamente ao preço dos bilhetes, quando era cinema, os lugares mais baratos eram junto ao palco, quando era teatro ou outras manifestações esses lugares eram os mais caros. No caso do cinema, esses lugares eram tão baratos, para dar acesso à classe proletária, que as pessoas envergonhavam-se de ir para a frente, então ficávamos todos atrás da porta e deixava-mos apagar as luzes e começava toda a gente a entrar, porque assim quem estava na plateia via os vultos mas não identificava quem eram as pessoas que estavam sentadas à frente.

As projeções dos filmes aconteciam às terças, quintas, sábados e domingos, ao domingo era matiné e soiré, numa sala luxuosa. O problema aqui na Covilhã era que nós abríamos o jornal e víamos as estreias dos filmes em Lisboa e só passado um ano e tal é que cá chegava. Andávamos sempre à espera que cá chegasse o filme que queríamos ver e nunca mais chegava!

Ainda me lembro da inauguração do outro cinema, o Cine Centro em 1968, com o filme, *Um Homem para a Eternidade*. Tinha sessões às quartas e sextas que era quando não havia aqui em baixo e tinha também aos sábados e domingos. Vejam bem como era, para a cidade ter dois cinemas...

(Neste momento juntam-se todos os participantes, com um postal na mão ilustrativo das histórias contadas e termina a apresentação)

Anexo XI

PERCURSO PERFORMATIVO COVILHÃ, UM MODELO CENOGRÁFICO

PROJECTO ARTÍSTICO DE INVESTIGAÇÃO DE JOANA MARTINHO MARQUES,
NO ÂMBITO DO DOUTORAMENTO EM MEDIA ARTES / UBI



APRESENTAÇÃO DA CRIAÇÃO NO DIA 28/09/2019, ÀS 18H30
INICIO: FONTE DAS 3 BICAS, JUNTO AO JARDIM PÚBLICO; COVILHÃ

Percurso orientado pela atriz Sílvia Ferreira, com intervenção do grupo de seniores participantes no laboratório de Artes Performativas desenvolvido no Centro Ativ'Idades da Covilhã.

Apoio:



Anexo XII

Percurso performativo - COVILHÃ, UM MODELO

CENOGRÁFICO:

<https://joanarjbmmarques.wixsite.com/percursoperformativo/team-4>

(versão resumida)

<https://youtu.be/dR1CYzAGkqY>

(1º momento - Sílvia Pinto Ferreira)

<https://youtu.be/V2TL6vq6gD0>

(2º momento - Fernanda Lourenço)

https://youtu.be/7SkKB_91ML8

(3º momento - José Carvalho)

<https://youtu.be/oKD8kuJuZxc>

(4º momento - Ilda Ribeiro)

<https://youtu.be/kyt1y4CdDiw>

(6º momento - Trabalho na Fábrica)

<https://youtu.be/SBHOZOoTfiQ>

(8º momento - Trabalho no Campo)

<https://youtu.be/LBqSj0TrP-8>

AnexoXIII

Declaração de manifesto consentimento de captação, reprodução e difusão da imagem pessoal em foto, som ou vídeo

Eu, José Massano de Carvalho,
pessoa singular, titular do cartão de cidadão nº 4097125-2, declaro para os devidos
efeitos autorizar por minha livre, específica e informada vontade, a captação, tratamento e
respetiva difusão da imagem própria e os dados pessoais inerentemente a esta associados,
por Joana Raquel de Jesus Berto Martinho Marques, para fins académicos, no âmbito do
projeto artístico Covilhã, um Modelo Cenográfico, inserido no trabalho de Doutoramento em
Media Artes na Universidade da Beira Interior, apenas para os fins anteriormente indicados e
durante o período de tempo estritamente necessário à prossecução dessas mesmas
finalidades.

Covilhã, 15 de 12 de 2021

Assinatura:



(Assinatura conforme o documento de identificação)



**Declaração de manifesto consentimento de
captação, reprodução e difusão da imagem pessoal em foto, som ou vídeo**

Eu, Maria do Céu Rosária Tavares,
pessoa singular, titular do cartão de cidadão nº 4497564, declaro para os devidos
efeitos autorizar por minha livre, específica e informada vontade, a captação, tratamento e
respetiva difusão da imagem própria e os dados pessoais inerentemente a esta associados,
por Joana Raquel de Jesus Berto Martinho Marques, para fins académicos, no âmbito do
projeto artístico Covilhã, um Modelo Cenográfico, inserido no trabalho de Doutoramento em
Media Artes na Universidade da Beira Interior, apenas para os fins anteriormente indicados e
durante o período de tempo estritamente necessário à prossecução dessas mesmas
finalidades.

Covilhã, 15 de Dezembro de 2021

Assinatura:

Maria do Céu Rosária Tavares
(Assinatura conforme o documento de identificação)

**Declaração de manifesto consentimento de
captação, reprodução e difusão da imagem pessoal em foto, som ou vídeo**

Eu, MARIA DO CÉU DOS SANTOS PEREIRA MARCHÃO,
pessoa singular, titular do cartão de cidadão nº DD400664, declaro para os devidos
efeitos autorizar por minha livre, específica e informada vontade, a captação, tratamento e
respetiva difusão da imagem própria e os dados pessoais inerentemente a esta associados,
por Joana Raquel de Jesus Berto Martinho Marques, para fins académicos, no âmbito do
projeto artístico Covilhã, um Modelo Cenográfico, inserido no trabalho de Doutoramento em
Media Artes na Universidade da Beira Interior, apenas para os fins anteriormente indicados e
durante o período de tempo estritamente necessário à prossecução dessas mesmas
finalidades.

Covilhã, 25 de Janeiro de 2021

Assinatura:

CM
(Assinatura conforme o documento de identificação)

**Declaração de manifesto consentimento de
captação, reprodução e difusão da imagem pessoal em foto, som ou vídeo**

Eu, ANÁLIA CORRÊA LEITÃO FERREIRA DA SILVA,
pessoa singular, titular do cartão de cidadão nº 00526859, declaro para os devidos
efeitos autorizar por minha livre, específica e informada vontade, a captação, tratamento e
respetiva difusão da imagem própria e os dados pessoais inerentemente a esta associados,
por Joana Raquel de Jesus Berto Martinho Marques, para fins académicos, no âmbito do
projeto artístico Covilhã, um Modelo Cenográfico, inserido no trabalho de Doutoramento em
Media Artes na Universidade da Beira Interior, apenas para os fins anteriormente indicados e
durante o período de tempo estritamente necessário à prossecução dessas mesmas
finalidades.

Covilhã, 25 de Janeiro de 2021

Assinatura:

Anália Corroia Leitão F. da Silva
(Assinatura conforme o documento de identificação)

**Declaração de manifesto consentimento de
captação, reprodução e difusão da imagem pessoal em foto, som ou vídeo**

Eu, MARIA ARMINDA DE JESUS RAMOS,
pessoa singular, titular do cartão de cidadão nº 2597927, declaro para os devidos
efeitos autorizar por minha livre, específica e informada vontade, a captação, tratamento e
respetiva difusão da imagem própria e os dados pessoais inerentemente a esta associados,
por Joana Raquel de Jesus Berto Martinho Marques, para fins académicos, no âmbito do
projeto artístico Covilhã, um Modelo Cenográfico, inserido no trabalho de Doutoramento em
Media Artes na Universidade da Beira Interior, apenas para os fins anteriormente indicados e
durante o período de tempo estritamente necessário à prossecução dessas mesmas
finalidades.

Covilhã, 25 de Janeiro de 2021

Assinatura:

Maria Arminda Jesus Ramos
(Assinatura conforme o documento de identificação)

**Declaração de manifesto consentimento de
captação, reprodução e difusão da imagem pessoal em foto, som ou vídeo**

Eu, Maria Conceição Cipriano Carlos,
pessoa singular, titular do cartão de cidadão nº 04261786, declaro para os devidos
efeitos autorizar por minha livre, específica e informada vontade, a captação, tratamento e
respetiva difusão da imagem própria e os dados pessoais inerentemente a esta associados,
por Joana Raquel de Jesus Berto Martinho Marques, para fins académicos, no âmbito do
projeto artístico Covilhã, um Modelo Cenográfico, inserido no trabalho de Doutoramento em
Media Artes na Universidade da Beira Interior, apenas para os fins anteriormente indicados e
durante o período de tempo estritamente necessário à prossecução dessas mesmas
finalidades.

Covilhã, 24 de janeiro de 2021

Assinatura: Maria Conceição Cipriano Carlos

(Assinatura conforme o documento de identificação)

**Declaração de manifesto consentimento de
captação, reprodução e difusão da imagem pessoal em foto, som ou vídeo**

Eu, Silvia Pinto Ferreira,
pessoa singular, titular do cartão de cidadão nº 12149810, declaro para os devidos
efeitos autorizar por minha livre, específica e informada vontade, a captação, tratamento e
respetiva difusão da imagem própria e os dados pessoais inerentemente a esta associados,
por Joana Raquel de Jesus Berto Martinho Marques, para fins académicos, no âmbito do
projeto artístico Covilhã, um Modelo Cenográfico, inserido no trabalho de Doutoramento em
Media Artes na Universidade da Beira Interior, apenas para os fins anteriormente indicados e
durante o período de tempo estritamente necessário à prossecução dessas mesmas
finalidades.

Covilhã, 15 de dezembro de 2021

Assinatura:

Silvia Pinto Ferreira
(Assinatura conforme o documento de identificação)

**Declaração de manifesto consentimento de
captação, reprodução e difusão da imagem pessoal em foto, som ou vídeo**

Eu, Jeda Jesus Mendes Ferreira Ribeiro,
pessoa singular, titular do cartão de cidadão n.º 04248979, declaro para os devidos
efeitos autorizar por minha livre, específica e informada vontade, a captação, tratamento e
respetiva difusão da imagem própria e os dados pessoais inerentemente a esta associados,
por Joana Raquel de Jesus Berto Martinho Marques, para fins académicos, no âmbito do
projeto artístico Covilhã, um Modelo Cenográfico, inserido no trabalho de Doutoramento em
Media Artes na Universidade da Beira Interior, apenas para os fins anteriormente indicados e
durante o período de tempo estritamente necessário à prossecução dessas mesmas
finalidades.

Covilhã, 15 de Dezembro de 2021

Assinatura:

Jeda Jesus Mendes Ferreira Ribeiro
(Assinatura conforme o documento de identificação)

**Declaração de manifesto consentimento de
captação, reprodução e difusão da imagem pessoal em foto, som ou vídeo**

Eu, Maria Alexandra Santos Almeida,
pessoa singular, titular do cartão de cidadão nº 193864251, declaro para os devidos
efeitos autorizar por minha livre, específica e informada vontade, a captação, tratamento e
respetiva difusão da imagem própria e os dados pessoais inerentemente a esta associados,
por Joana Raquel de Jesus Berto Martinho Marques, para fins académicos, no âmbito do
projeto artístico Covilhã, um Modelo Cenográfico, inserido no trabalho de Doutoramento em
Media Artes na Universidade da Beira Interior, apenas para os fins anteriormente indicados e
durante o período de tempo estritamente necessário à prossecução dessas mesmas
finalidades.

Covilhã, 15 de Dezembro de 2021

Assinatura:

Maria Alexandra Santos Almeida
(Assinatura conforme o documento de identificação)

**Declaração de manifesto consentimento de
captação, reprodução e difusão da imagem pessoal em foto, som ou vídeo**

Eu, FERNANDO DE JESUS SILVA,
pessoa singular, titular do cartão de cidadão nº 06479895, declaro para os devidos
efeitos autorizar por minha livre, específica e informada vontade, a captação, tratamento e
respetiva difusão da imagem própria e os dados pessoais inerentemente a esta associados,
por Joana Raquel de Jesus Berto Martinho Marques, para fins académicos, no âmbito do
projeto artístico Covilhã, um Modelo Cenográfico, inserido no trabalho de Doutoramento em
Media Artes na Universidade da Beira Interior, apenas para os fins anteriormente indicados e
durante o período de tempo estritamente necessário à prossecução dessas mesmas
finalidades.

Covilhã, 15 de DEZEMBRO de 2021

Assinatura:



(Assinatura conforme o documento de identificação)

**Declaração de manifesto consentimento de
captação, reprodução e difusão da imagem pessoal em foto, som ou vídeo**

Eu, Maria Augusta de Jesus Ramos Mizeiro,
pessoa singular, titular do cartão de cidadão nº 00695339, declaro para os devidos
efeitos autorizar por minha livre, específica e informada vontade, a captação, tratamento e
respetiva difusão da imagem própria e os dados pessoais inerentemente a esta associados,
por Joana Raquel de Jesus Berto Martinho Marques, para fins académicos, no âmbito do
projeto artístico Covilhã, um Modelo Cenográfico, inserido no trabalho de Doutoramento em
Media Artes na Universidade da Beira Interior, apenas para os fins anteriormente indicados e
durante o período de tempo estritamente necessário à prossecução dessas mesmas
finalidades.

Covilhã, 15 de dezembro de 2021

Assinatura:

Maria Augusta de Jesus Ramos Mizeiro
(Assinatura conforme o documento de identificação)

**Declaração de manifesto consentimento de
captação, reprodução e difusão da imagem pessoal em foto, som ou vídeo**

Eu, Maria Cláudia Pinz Litre,
pessoa singular, titular do cartão de cidadão nº 2612656, declaro para os devidos
efeitos autorizar por minha livre, específica e informada vontade, a captação, tratamento e
respetiva difusão da imagem própria e os dados pessoais inerentemente a esta associados,
por Joana Raquel de Jesus Berto Martinho Marques, para fins académicos, no âmbito do
projeto artístico Covilhã, um Modelo Cenográfico, inserido no trabalho de Doutoramento em
Media Artes na Universidade da Beira Interior, apenas para os fins anteriormente indicados e
durante o período de tempo estritamente necessário à prossecução dessas mesmas
finalidades.

Covilhã, 15 de Dezembro de 2021

Assinatura:

Maria Cláudia Pinz Litre
(Assinatura conforme o documento de identificação)

**Declaração de manifesto consentimento de
captação, reprodução e difusão da imagem pessoal em foto, som ou vídeo**

Eu, Maria Fernanda Alexandre Lourenço,
pessoa singular, titular do cartão de cidadão nº 4126971, declaro para os devidos
efeitos autorizar por minha livre, específica e informada vontade, a captação, tratamento e
respetiva difusão da imagem própria e os dados pessoais inerentemente a esta associados,
por Joana Raquel de Jesus Berto Martinho Marques, para fins académicos, no âmbito do
projeto artístico Covilhã, um Modelo Cenográfico, inserido no trabalho de Doutoramento em
Media Artes na Universidade da Beira Interior, apenas para os fins anteriormente indicados e
durante o período de tempo estritamente necessário à prossecução dessas mesmas
finalidades.

Covilhã, 15 de 12 de 2021

Assinatura: Maria Fernanda S.

(Assinatura conforme o documento de identificação)

Maria Fernanda Alexandre Lourenço

**Declaração de manifesto consentimento de
captação, reprodução e difusão da imagem pessoal em foto, som ou vídeo**

Eu, Joana da Conceição Leite Pereira Ribeiro,
pessoa singular, titular do cartão de cidadão nº 2594781, declaro para os devidos
efeitos autorizar por minha livre, específica e informada vontade, a captação, tratamento e
respetiva difusão da imagem própria e os dados pessoais inerentemente a esta associados,
por Joana Raquel de Jesus Berto Martinho Marques, para fins académicos, no âmbito do
projeto artístico Covilhã, um Modelo Cenográfico, inserido no trabalho de Doutoramento em
Media Artes na Universidade da Beira Interior, apenas para os fins anteriormente indicados e
durante o período de tempo estritamente necessário à prossecução dessas mesmas
finalidades.

Covilhã, 25 de Janeiro de 2021

Assinatura:

Joana da Conceição Leite Pereira Ribeiro
(Assinatura conforme o documento de identificação)
