



Departamento de Sociologia

## Residência Artística: Espaço do Tempo de Criação

Vera Lúcia Candeias Domingos

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de  
Mestre em Comunicação, Cultura e Tecnologias de Informação

Orientador:  
Doutora Maria Augusta Babo, Professora Associada,  
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa

Setembro, 2009

**RESUMO:** Este estudo tem por objectivo reflectir sobre a dimensão espaço-temporal que a residência artística encerra como lugar de criação artística. Acenta num estudo de caso, a instituição *Espaço do Tempo*, implementada no Convento da Saudação, em Montemor-o-Novo, onde se recorreu à entrevista semi-directiva como técnica de recolha de dados. A coincidência entre a temática deste estudo e o nome da instituição manifesta claramente a adequação deste espaço ao tema a tratar. A sua escolha prendeu-se com o facto deste espaço ter permanecido como um local de clausura/retiro. O Convento da Saudação, antigo local de recolhimento da ordem dominicana, contempla o mesmo propósito, mas direccionado à construção artística.

Pretendeu-se explorar as especificidades inerentes ao lugar, um espaço em que o artista se afasta do seu quotidiano, focando a sua concentração na obra, sendo de notar o “alongamento do tempo” pois é permitido criar efectivamente a qualquer momento do dia. Ao estar disponível mais horas para criar, está também mais disponível para a sua interioridade, uma vez que abstrai a atenção do seu quotidiano e o seu foco é direccionado para si mesmo e para a obra. Para além de ser um espaço de individualidade do artista, exalta igualmente o diálogo interpessoal, tanto entre artistas que englobam o mesmo projecto artístico, mas também entre artistas de projectos distintos e membros da equipa da instituição, dada a partilha espacial. Assim, as características do lugar fazem com que o rumo da obra se torne peculiar, já que o espaço pode ser interventivo, através da incorporação do lugar na obra ou da interpenetração da obra no espaço, sendo factores determinantes a este nível o silêncio e a paisagem. Evidencia-se sobretudo, a criação de condições de valorização do processo de elaboração e experimentação, isto é, do próprio fazer.

**Palavras-Chave:** Residência Artística; Retiro/Clausura Criativa; Espaço; Tempo; Reflexão; Partilha; Lugar

**ABSTRACT:** The purpose of this study is to reflect into the space-time dimension which the artistic residence holds as place for the artistic creation. Resting upon a case study, the “Espaço do Tempo” Institution, was implemented at the “Convento da Saudação” in Montemor-o-Novo, where semi-direct interview was used as a data gathering technique. The coincidence between the theme of this study and the name of this institution clearly fits the space to the theme. Its choice was due to the fact that this space has remained a place of closure and retreat. The “Convento da Saudação”, ancient place of gathering of the Dominicans, covers the same purpose, but focused on the artistic construction.

Intended to explore the specific nature of the place, a space on which the artist drifts from the everyday life, focusing on its work, being noteworthy the "stretching of time" for he is allowed to effectively create at any time during the day. Being available to create for more hours, he is also available for his own inner self, as he abstracts the attention of his daily life and his focus is directed to himself and his work. Beyond a space for artistic individuality, it equally exalts dialogue, not only between artists of the same art project, but also between artists of different fields and members of the institution, given the sharing of the same space. Thus, the characteristics of the place make that the flow of the work becomes peculiar, given that space can be interventive, through the incorporation of the place in the work or the penetration of the work in the space, being key factors at this level the silence and the landscape. Above all, the creation of conditions for increased value of the elaboration and experimentation process, that is, the making in of itself.

**Keywords:** Artistic Residence; Creative Closure; Space; Time; Reflection; Sharing; Place

## ÍNDICE

1. Incursão ao Convento	1
2. Descoberta de si: a busca da interioridade como (pré)suposição do processo criativo	8
3. Habitar em Uníssonos: entre o Eu e o Outro e a obra	17
4. O Lugar como (pré)dispositivo à obra	24
5. Retiro Criativo: O Espaço do Tempo de Criação Artística	32
Bibliografia	46
Anexos	51

## ÍNDICE DE FIGURAS

<b>Fig. 1</b> Vista do exterior do Convento da Saudação	14
<b>Fig. 2</b> Fachada do Convento da Saudação	17
<b>Fig. 3</b> Claustro do Convento da Saudação	17
<b>Fig. 4</b> Estúdio do <i>Espaço do Tempo</i>	26
<b>Fig. 5</b> Área de convívio e refeições do <i>Espaço do Tempo</i>	26
<b>Fig. 6</b> Vista geral do Convento da Saudação	27
<b>Fig. 7</b> Quarto do <i>Espaço do Tempo</i>	29
<b>Fig. 8</b> Janela de um estúdio do <i>Espaço do Tempo</i>	38
<b>Fig. 9</b> Janela: Segunda Perspectiva	38

## **1. Incursão ao Convento**

O espaço resulta das redes comunicacionais caracterizadoras da sociedade moderna. Vivemos num mundo globalizado em que a circulação se tornou voraz e a movimentação entre espaços usual. As distâncias parecem praticamente inexistentes, as culturas cada vez mais cruzadas entre si, num circuito de fluxos permanentes que fazem coabitar as distâncias que outrora aparentavam ser inalcançáveis. Assistimos a uma desmaterialização do espaço e do tempo (Giddens: 1994; Melo: 2002), em que a instantaneidade eliminou os espaços físicos, tornando-os subitamente acessíveis. O tempo deixa de existir sob a forma como o conhecemos desde sempre, passando a ser um tempo em que não há tempo, ou, por outras palavras, um tempo “atemporal”<sup>1</sup>. Certo é que vivemos num tempo instantâneo, em que através de um local do globo podemos visitar e ter acesso às mais variadas culturas. Este fenómeno da globalização, para além de expandir este tempo “atemporal”, potenciado principalmente pela Internet trouxe também a possibilidade, principalmente a partir dos anos 90, da circulação efectiva de artistas através do globo. Esta inter-penetração entre espaços fez com que se possibilitasse uma expansão de espaços de busca da criatividade pela interdisciplinaridade, algo que se tem vindo a repercutir na arte contemporânea, espaços de comunicação e de reflexividade como é a residência artística.

Este estudo tem como intuito reflectir precisamente sobre a dimensão espaço-temporal que a residência artística encerra como lugar de criação artística. Explorar as especificidades aí contempladas como um espaço habitado pelo artista e que consequentemente influencia o seu processo criativo. Um tempo de intermitência ao seu espaço-tempo quotidiano, já que não existem interregnos de criação como no dia-a-dia, pretendendo-se deste modo explicar a noção de retiro. Neste contexto, é propósito deste estudo dar resposta às seguintes questões: como habita e é habitado o indivíduo no espaço de residência artística? Quais são as componentes do tempo de criação vivido em residência artística? Como contribui este espaço-tempo no processo de criação artística? Buscamos a importância ou não do lugar como determinante neste processo. Saliente-se que por lugar entendemos a construção simbólica do espaço directamente relacionada às experiências vividas pelos indivíduos que dele fazem parte. Como

---

<sup>1</sup> Castells, M., *A Era da Informação: Economia, Sociedade e Cultura, Volume I – A Sociedade em Rede*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2002, p.557

apontado por Marc Augé, os lugares “querem-se (querem-nos) identitários, relacionais e históricos”<sup>2</sup>. A impossibilidade de definir o lugar como identitário, relacional e histórico transporta-nos ao conceito de não-lugar abordada pelo mesmo autor. Este espelha a sobremodernidade através da deambulação dos indivíduos no espaço social, “é o contrário de utopia: existe e não alberga sociedade orgânica alguma”<sup>3</sup>. Evidenciado por Foucault, provavelmente estamos inseridos na época do espaço. Neste âmbito, o espaço onde vivemos é definido como um espaço heterogéneo: “vivemos no interior de um conjunto de relações que definem colocações irreduzíveis umas às outras e de não sobreposição absoluta”<sup>4</sup>.

Com vista a reflectir sobre a intervenção do lugar no processo criativo, pareceu-me determinante interpretar sentidos práticos de vivências reais. Recorri assim ao estudo de caso e à entrevista como alicerce deste estudo, o recurso mais adequado na exploração desta temática. A instituição escolhida para esta recolha de dados foi o *Espaço do Tempo*, em Montemor-o-Novo. Esta escolha deveu-se ao facto deste espaço, antigo local de recolhimento da ordem dominicana, ter permanecido como local de clausura/retiro.

Definindo a residência artística, esta é um lugar que proporciona espaço e tempo ao artista. Espaço para se dedicar ao seu projecto, longe da sua vida quotidiana, de uma vida urbana e com tarefas múltiplas, mas um espaço físico, adaptado conscientemente tendo em vista o trabalho artístico, apetrechado com estruturas que permitam a sua execução. E tempo, no sentido de afastamento, de quebra com as rotinas diárias, um tempo completo e em compromisso com o projecto. Tempo este integral, que faz com que o tempo real duplique, uma vez que a concentração é total, um contínuo de trabalho, dedicação e reflexão, que torna os dias maiores e mais produtivos. É como se estivéssemos perante um intervalo da vida real e entrássemos num interregno da mesma, em que todas as atenções estão centradas num único objectivo, a criação artística.

A busca da interioridade e a reflexão pessoal são uma constante, no entanto, a partilha e a troca permanente de aprendizagens são essenciais nas artes vivas. É importante referir que a maioria das residências é realizada por um grupo organizado de artistas, que prepara em conjunto um projecto. Assim sendo, partilha e individualidade

---

<sup>2</sup> Augé, M., *Não-Lugares - Introdução a uma antropologia da sobremodernidade*, Lisboa, Bertrand Ed., 1998, p. 47

<sup>3</sup>Ibid, p. 94

<sup>4</sup> Foucault, M., “Espaços Outros”, in: Miranda, J. A., Coelho, E. P. (org), *Revista de Comunicação e Linguagens, Espaços*, nº 34/35, Lisboa, Relógio D’Água, Junho de 2005, pp.243-252, p. 245

são dois conceitos que se cruzam. Todavia, seja em momentos de partilha ou de individualidade, a reflexão já citada está sempre presente e a residência artística permite ao artista o distanciamento que predispõe ao exercício criativo. Outro aspecto extremamente importante é o facto do lugar ser dinâmico, ao influenciar o artista e ao ser também influenciado pelas dinâmicas inerentes a este espaço.

Montemor-o-Novo é uma cidade relativamente pequena e nos últimos anos de intervenção do *Espaço do Tempo*, que também realiza intervenção cultural, apostando essencialmente na formação de novos públicos, tem sofrido uma evolução imensa. Os eventos culturais tornaram-se habituais e as pessoas da terra convivem com o estranho, o artista, de modo bastante saudável. Hoje em dia estreiam-se constantemente espectáculos na cidade, muitos deles provenientes de residências artísticas que passam pelo *Espaço do Tempo*, espectáculos que esgotam com pessoas da cidade e arredores. A interacção com os artistas também é uma constante no sentido em que eles circulam pela cidade e frequentam alguns restaurantes da terra. O lugar, deste modo e apesar de ser influenciado e de ter modificado as suas vivências com a existência do Espaço do Tempo, também influencia constantemente o artista. Seja pela sua paisagem, pelas particularidades encontradas em pessoas com quem se cruzam, seja pelas árvores que circundam o convento, as muralhas do castelo que o envolvem ou o silêncio que se ouve apenas com a interrupção do som dos pássaros. Todas as características particulares do lugar, que o diferenciam da cidade, fazem com que este seja absorvido naturalmente na obra.

Por este motivo, também este estudo se denomina de *Residência Artística: Espaço do Tempo de Criação*, aludindo ao nome da própria instituição evidenciada nesta investigação, mas também ao conceito deste mesmo espaço, que pretende oferecer espaço e tempo para a criação artística. *Espaço do Tempo*, já que o tempo em residência é distinto do tempo do quotidiano, determinado pelo relógio, vivendo-se neste espaço, um tempo particularizado e dependente unicamente do processo criativo.

Tendo em conta a temática central, este trabalho divide-se em cinco capítulos. Como primeiro, o presente capítulo apresenta a introdução do trabalho, denominada de *Incursão ao Convento*, já o segundo capítulo, denominado de *O Lugar como (pré)dispositivo à Obra*, pretende focar a dinâmica do espaço e dar início à reflexão do mesmo como possível ponto determinante para a construção da obra de arte. O terceiro, *Descoberta de si: a busca da interioridade como (pré)suposição do processo criativo*, por sua vez, tem como intuito aprofundar a importância da reflexão e da busca da



interioridade para a efectivação da obra artística. O quarto capítulo, *Habitar em Uníssono: entre o Eu e o Outro - a obra*, pretende explorar a interacção com o outro em contexto artístico e perceber até que ponto o retiro espiritual se aproxima do contexto de residência artística, como retiro criativo, tendo em consideração a dinâmica entre o indivíduo, o outro e a obra, ou seja, o processo de produção da mesma, que coloca em interacção estas três componentes, o indivíduo como ser individual, agente relacional e como agente criativo. A conclusão deste trabalho, quinto e último capítulo do mesmo, foi denominada de *Residência Artística: Retiro Criativo* e pretende reflectir sobre os resultados das experiências práticas exaltadas pelos artistas através das entrevistas realizadas, colocando em evidência os aspectos centrais deste estudo.

Fulcral para esta dissertação foram a visita ao local e o estabelecimento de conversas/entrevistas com membros da equipa de produção do Espaço do Tempo e artistas em residência realizadas entre os meses de Janeiro e Fevereiro de 2008. Embora não tenha sido realizada uma investigação intensiva, os encontros permitiram uma *Incursão ao Convento*, o que possibilitou ver de mais perto a coexistência da arquitectura Conventual inserida num projecto artístico contemporâneo. Também a recolha de testemunhos e das vivências pessoais dos entrevistados me permitiu desenvolver uma visão teórica do que é o *Espaço do Tempo*. Tendo em conta o papel protagonizado pelo *Espaço do Tempo* neste trabalho, de seguida apresentaremos, ainda inserida nestas linhas introdutórias, a caracterização do espaço, bem como a técnica privilegiada de recolha de dados utilizada no presente estudo.

### ***O Espaço do Tempo***

Para melhor compreendermos o nosso objecto de estudo, é importante caracterizar a instituição *O Espaço do Tempo*, que está situada no concelho de Montemor-o-Novo, um dos mais pobres do país. Esta considera que a cultura pode ser um factor importante de desenvolvimento local, abrindo novas perspectivas aos habitantes, ajudando a qualificar o seu desempenho profissional, possibilitando inúmeras formas de abertura ao mundo e gerando emprego e investimento local.

Situado no Convento da Saudação em Montemor-o-Novo, *o Espaço do Tempo* é uma estrutura transdisciplinar que serve de apoio a inúmeros criadores nacionais e internacionais. Desde o início que a linha fundamental de trabalho se situa na pesquisa e na experimentação, base da renovação e da inovação das linguagens artísticas. Considera-se que, dentro do actual panorama das artes performativas, é essencial existir

uma estrutura profissional que possa acolher e valorizar os projectos artísticos. A transdisciplinaridade é o vector mais marcante no desenvolvimento artístico actual: nos processos de colaboração e “contaminação” de linguagens, juntam-se novas mais valias que contribuem para novos objectos artísticos. É justamente nesta linha que o *Espaço do Tempo* opera, propondo material, técnicos e o tempo e o espaço necessários à pesquisa.

Note-se que no que respeita à possibilidade de residências neste espaço são factores de ressalva: a dimensão física da estrutura (cinco estúdios, doze quartos, estúdios de som e luz) e o facto desta estrutura de residência ter acesso a um excelente espaço de apresentação (Teatro Curvo Semedo), e uma pequena BlackBox (10m x 20m) totalmente equipada.

Apresentando o Convento da Saudação, as suas obras de construção deverão ter começado em 1502. A frontaria principal do edifício conserva alguns elementos arquitectónicos característicos da época de fundação. Na entrada da Portaria-Mor (antiga entrada principal do Convento) pode ainda observar-se uma esfera armilar, característica da arte manuelina. Também a chamada “Porta das Freiras” na Igreja conventual é encimada por esfera armilar em alto-relevo.

Na década de sessenta do século XVI, foi construído o dormitório. Da segunda metade desse século são também a Igreja, o Coro Alto e o Coro Baixo. O Claustro Conventual data do reinado de D. João III. A Igreja Conventual constitui um interessante exemplar da arquitectura clássico-barroca. No século XVII foi enriquecida por um retábulo de talha de influência da escola real de Valladolid e revestida com azulejos policromos de vários padrões, constituindo um bom exemplo de como foi possível criar, com materiais regionais pobres, um ambiente profundamente barroco. A cobertura da Igreja, em abóbada de berço, encontra-se subdividida em caixotões de estrutura geométrica. Do corpo da Igreja fazem igualmente parte o Coro Alto, revestido nas paredes por azulejaria em verde e branco seiscentista e o Coro Baixo, que apresenta as paredes cobertas por azulejaria igualmente em verde e branco mas de padrão mais pequeno que o do Coro Alto. O Coro Baixo destaca-se pelas pinturas a fresco que cobrem a sua abóbada, atribuídas a José de Escobar.

O Convento, pertencente à Ordem Dominicana, foi sempre habitado por um grande número de religiosas. No século XVIII chegou a ser habitado por 65 freiras.

### ***Pesquisa no Terreno***

A entrevista semi-estruturada é a técnica de recolha de dados privilegiada deste estudo. Orientada para a resposta, “visando igualmente a recolha de informações, não considera de modo absoluto a ordem de aparição das informações no desenvolvimento do processo”<sup>5</sup>. Neste âmbito, à semelhança da entrevista não estruturada, é adoptada uma posição que facilite a entrevista como conversa (Burgess: 1997).

Uma vez que a temática da residência artística é ainda inexplorada, foi realizada uma entrevista, central no processo de investigação, ao director artístico do *Espaço do Tempo*. Também tomámos como informador privilegiado o assistente de direcção artística da instituição. Foram também realizadas entrevistas a título de conversa informal com mais três membros da equipa de produção da instituição. Protagonistas da residência artística são os artistas que nela participam, sendo fulcral perceber como percebem e vivem estes a experiência do lugar. Foram entrevistados quatro artistas em residência, pertencentes a dois projectos diferentes e em diferentes calendários de residência.

Importante é referir que apesar da existência de um guião (*vide* anexo II), que permite uma orientação temática por parte do entrevistador, o discurso do entrevistado deve ser seguido “na sua lógica própria sem preocupação com a ordem do questionamento, introduzindo as perguntas de «lembança» quando oportuno, assemelhando-se a entrevista a uma conversa informal e fluida”<sup>6</sup>.

Como meio de análise dos dados recolhidos, foi realizada uma análise compreensiva, sendo que “as análises compreensivas têm em comum a assunção da concepção weberiana do sujeito, que o considera capaz de ter racionalidades próprias e comportamentos estratégicos que dão sentido às suas acções num contexto sempre em mudança provocada pela sua própria acção”<sup>7</sup>.

Uma vez que se pretende uma interpretação/análise dos sentidos, trata-se de uma análise compreensiva de função expressiva. Isto porque, visto não existirem estudos sobre esta temática, a pesquisa em si visa complementar esta lacuna, pretendendo-se

---

<sup>5</sup> Lessard-Hébert, M. *et al*, *Investigação Qualitativa – fundamentos e práticas*, Lisboa, Instituto Piaget, 1990, p.162

<sup>6</sup> Guerra, I. C., *Pesquisa Qualitativa e Análise de Conteúdo*, Estoril, Ed. Principia, 2006, p.53

<sup>7</sup> *Idem*, p.17

neste âmbito comunicar os resultados, ou seja, pode tratar-se de “fazer passar a mensagem” utilizando extractos significativos das entrevistas para exemplificar os resultados da investigação”<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> *Idem*, p.34

## **2. O Lugar como (pré)dispositivo à Obra**

Importa perceber a dinâmica do espaço nas suas várias assumpções, nas suas mais variadas vivências, de um modo genérico, e como este actua no campo artístico ou seja como interfere ou, mais especificamente, como potencia o acto criativo, de modo particular. Veremos ao longo deste capítulo as particularidades do espaço natural, do espaço social, construído pelo indivíduo, e do espaço que por ele é percebido.

O espaço social foi-se construindo ao longo do tempo através da adaptação da natureza às necessidades dos indivíduos, a um nível colectivo, bem como da influência da própria natureza no quotidiano dos indivíduos. Esta interacção constante entre homem e natureza determina a dinâmica do espaço social, bem como as inter-relações entre os indivíduos são determinantes para a caracterização do mesmo. O espaço social engloba assim todos os espaços que utilizamos habitualmente, oriundos da prática social. Este é então um produto social, como defendeu Henri Lefebvre<sup>9</sup>, sendo que esse mesmo espaço é a chave para a análise de uma dada sociedade. O mesmo autor foca três dimensões inerentes à produção do espaço social, que se interrelacionam entre si. São elas: a *prática espacial*, a *representação do espaço* e o *espaço de representação*. Por prática espacial entende-se a produção e a reprodução de lugares próprios de cada sociedade, sendo que a partir da descodificação do espaço de uma dada sociedade é possível aceder à prática espacial desse mesmo local. Por outra, a concepção do espaço e a sua projecção por arquitectos ou urbanistas, por exemplo, refere-se à representação do espaço social, sendo que esta depende grandemente da ideologia dominante de uma dada época e cultura, potenciada pela força motriz que move uma sociedade, mais concretamente o Estado e outras instituições de poder central. Deste modo, a apropriação do espaço concretiza a produção do mesmo. Quando associamos imagens a um dado espaço e lhe atribuímos símbolos que o distinguem de outros espaços estamos diante da dimensão do espaço de representação, uma vez que entramos, através dessas configurações, no campo do imaginário, formando a nossa própria imagem de um espaço específico. Este é um espaço visível e ao qual cada um associa uma diferente leitura, associação simbólica ou legibilidade.

De facto, a representação do espaço, ou seja, o modo como os indivíduos o percebem a um nível imagético e conseqüentemente o vivenciam, é determinante

---

<sup>9</sup> Lefebvre, H., *La production de l'espace*, Paris, Anthropos, 2000

para este enquadramento. Numa vivência passada, a vida social é regulada pelo costume, sendo a norma individual necessariamente a norma de todo um grupo, do colectivo. Esta vivência rege-se pela dualidade sagrado-profano, directamente relacionada com uma vivência religiosa. Deste modo, o espaço social integra “de forma natural, uma verdadeira dimensão espacial fundada na consciência de uma continuidade cósmica. A natureza era para o homem, fonte de maravilhoso (...) é sagrado o território em que habita a comunidade. É sagrada a terra, porque consagrada a Deus”<sup>10</sup>. Todos os acontecimentos têm uma causalidade cósmica. A par do sagrado apresenta-se o profano, a imagem do pecado que faz com que esta sociedade viva de penalizações e interdições de todos os aspectos que não são identificados ao sagrado.

Este lugar de ocupação social detém uma organização social, ““territoire” occupé par un ou des groupes sociaux et qu’entre eux il existe un certain nombre de “frontières”, de « places », immatérielles mais cependant bien présentes »<sup>11</sup>, que pode apresentar uma significação, própria da sua representação pluridimensional, ou seja, várias possibilidades de interpretação de um único lugar. Boudon exemplifica este facto através do santuário cristão. Este espaço pode então ser considerado como exclusivamente um espaço de ritualização, como um espaço social ou como um espaço arquitectónico. Cada espaço pode então adquirir mais do que uma dimensão, sendo que neste caso específico, o santuário, em qualquer das suas significações, apresenta sempre um papel de centralidade, seja esta a um nível urbano, de encontro com outrem, a um nível societário ou, a um nível cosmológico, de encontro com a divindade. Isto reporta-nos à função primeira do santuário que é, antes de mais, o lugar de ligação entre o céu e a terra através de uma relação de verticalidade. Para Mircea Eliade<sup>12</sup>, este é a reprodução do Universo, sendo que o Templo pode representar o centro do mundo, início da criação. O santuário “represente un microcosme d’un macrocosme (monde divin)”<sup>13</sup>, exaltando-se aqui mais uma vez a dualidade sagrado/profano, uma vez que a um nível sagrado correspondem todas as questões internamente relacionadas com o santuário, sendo que toda a ligação externa que não encontra um vínculo ao mesmo está no campo do profano, do infernal. O real e o imaginário encontram-se, uma vez que o mundo divino, campo do supra-humano, representa em si um imaginário “divinizado”.

---

<sup>10</sup> Fernandes, A.T., “Espaço social e suas representações” in: *Sociologia*, n.º 2, 1992, p.65

<sup>11</sup> Boudon, P., *Introduction à une sémiotique des lieux*, Montréal, Klincksieck, 1981, p.170

<sup>12</sup> In: Fernandes, A.T., ref.10, p.83

<sup>13</sup> Boudon, P., ref.11, p.220

Para além de um espaço sacral, a cidade pode ser também considerada um espaço central. Vivemos assim em espaços que se interpenetram, em que o centro e a periferia, a cidade e a natureza, em interacção constante, fazem sobressair a questão do habitar, do espaço privado em oposição ao espaço público. Hoje em dia assistimos a um domínio do espaço público sobre o privado. A industrialização trouxe à cidade uma habitação também ela em série, sendo que o espaço privado se torna cada vez mais um espaço de passagem. Muito embora a privacidade despolete o sonho e a interioridade, as residências amontoadas e as cidades dormitórios trouxeram uma nova vivência ao indivíduo, sendo que “o mistério antro-pocósmico foi-se esvanecendo à medida que as relações com a natureza se tornam fictícias”<sup>14</sup>, mais concretamente, na vivência de um mundo construído, que perde as suas características naturais. Contudo, o aspecto da habitação é central na sociedade, já que a construção do espaço tem como principal objectivo habitar o mesmo. O homem relaciona-se com o espaço através da construção de novos espaços, uma forma de habitação que inclui igualmente um sentido de construção. Heidegger afirma mesmo que este conceito de habitação é indissociável da vivência do indivíduo, visto que “habitar é o traço fundamental do ser (Sein) em conformidade com o qual os mortais são”<sup>15</sup>.

O uso do espaço pelo Homem foi abordado por Hall a partir do conceito *proxémia*<sup>16</sup>, pelo que esse, como ser dinâmico que é se apropria do espaço e dos diferentes espaços de formas distintas. O autor construiu um sistema de classificação proxémica que nos permite perceber os diferentes usos que o indivíduo faz do espaço e como se inter-relaciona com os mesmos. Este sistema engloba três níveis, o infracultural, o pré-cultural e o micro-cultural. No nível infracultural está subjacente o comportamento do indivíduo, transportado biologicamente. O nível pré-cultural representa o tempo presente, estando aí patentes, os aspectos fisiológicos do indivíduo. O nível micro-cultural, onde se encontra a maior diversidade, subdivide-se em três espaços distintos: o espaço de organização fixa, o espaço de organização semi-fixa e o espaço de organização informal. A construção de edifícios por parte do homem é o mais concreto exemplo de espaço de organização fixa. A organização do território faz de cada sociedade um território muito próprio e com características particulares que a distingue das outras. No entanto, mesmo ao nível de uma mesma sociedade, vemos que

---

<sup>14</sup> Fernandes, A.T., ref.10, p.75

<sup>15</sup> In: *ibid.*, p.80

<sup>16</sup> Hall, E. T., *A dimensão oculta*, Lisboa, Relógio D'Água, 1986, p.11

os comportamentos dos indivíduos se modificam de espaço para espaço. Tal como aponta Hall, “mesmo o interior da casa ocidental comporta uma organização fixa do espaço. Nela encontramos divisões particulares que correspondem a funções particulares, como a preparação dos alimentos, o consumo das refeições, a recepção e as actividades sociais, o repouso e o sono, a procriação e até higiene”<sup>17</sup>. Diante de uma organização fixa do espaço, sendo ele um espaço íntimo como é a casa ou um espaço social como é o local de trabalho, quando existe uma troca de funções ao nível dessa organização pré-estabelecida, rapidamente nos damos conta disso, uma vez que o sentido de orientação se transforma, como se nos “perdêssemos” no espaço. Outro aspecto salientado pelo mesmo autor é o facto de muitas vezes adequarmos a nossa própria personalidade ao ambiente em que estamos no momento, mudança essa efectuada entre a casa e o trabalho por exemplo, sem que exista uma intenção concreta, mas que se estabelece, na mudança, através de imagens mentais dos mesmos espaços, bem como da sua arquitectura. Como espaços de organização semi-fixa citamos por exemplo os hospitais e as esplanadas de café. Assistimos, nestes espaços, a um encontro dos indivíduos limitado no tempo, em que existe uma flexibilidade no campo da inter-relação que varia consoante os indivíduos e os seus estados de humor, o que os faz estar mais aptos ou não à comunicação com outrem neste espaço temporário. Estes aspectos variam ainda de cultura para cultura, uma vez que “um espaço de carácter fixo em certa cultura pode ser semifixo noutra, e vice-versa”<sup>18</sup>, atribuem-se aqui aspectos da produção do espaço e funções atribuídas ao mesmo em diferentes culturas, bem como a nível individual, sendo que “a maneira como arrumamos os objectos que são nossos, os lugares onde os dispomos, dependem dos modelos microculturais que não só são representativos de amplos grupos culturais, mas também dessas microvariações que cada indivíduo introduz na sua cultura e que o tornam único”<sup>19</sup>. Salienta-se também o espaço informal como resultante do nosso contacto com outros indivíduos. Através deste espaço encontram-se distâncias íntimas, distâncias pessoais, distâncias sociais e distâncias públicas. A vivência do espaço público que hoje em dia é essencialmente cidadina, pode transferir-se do domínio público para o privado através do imaginário, uma vez que o indivíduo pode privatizar no próprio espaço partilhado através do vaguear para dentro de si.

---

<sup>17</sup> Ibid., p.122

<sup>18</sup> Ibid., p. 130

<sup>19</sup> Ibid., p. 130/131



Temos vindo a referir sobre a influência do imaginário no indivíduo. Louis Marin teoriza ao nível desta temática, através do conceito de utopia. Considera assim a utopia como um discurso figurativo, ficcional, potenciado pelo imaginário: “elle est une figure, un schème de l’imagination”<sup>20</sup>. No seguimento do estudo da utopia como discurso construído como espaço, bem como espaço que origina um texto, este autor aprofundou o conceito de utopia degenerada, como sendo uma ideologia realizada sobre a forma de um mito<sup>21</sup>. Lugar ideológico, a utopia representa as vivências reais dos indivíduos através de um discurso imaginário. Os mesmos projectam através da imaginação uma forma de vivência distinta da realidade que espelha em si o seu oposto. Podemos afirmar que através do imaginário os indivíduos criam a realidade ideal, oposta à que efectivamente vivem. No âmbito da exploração deste conceito, o autor analisa a Disneylandia como espaço utópico. Para além de uma arquitectura que podemos denominar de fantástica uma vez que nos reporta ao mundo da fantasia, este espaço tem como função primordial alhear o indivíduo do mundo real e dos aspectos mais negativos da vida em sociedade, proporcionando um bem-estar geral durante toda a estadia. Esta produção utópica tem assim uma função ideológico-política, “elle est la projection fantastique de l’histoire de la nation américaine dans sa double instauration à l’égard de l’étranger et à l’égard du monde naturel, la métaphore déplacée de la représentation idéologique”<sup>22</sup>. Somente através do imaginário as diferenças se dissipam, diferenças estas potenciadas pelas diferenças de classe no seio da sociedade capitalista em que se vive. É um espaço de autonomia ficcional, que faz harmonizar os conflitos do dia-a-dia, pois esta utopia torna possível a qualquer indivíduo fazer parte da classe dominante, tornar real esse desejo ideológico, mesmo que numa das inúmeras diversões presentes na mesma. Ao realizar essa ideologia, viver neste mundo imaginário, que lhe permite escolher as mais variadas vivências, mesmo que de forma mítica, mascarada, o indivíduo ao experienciar por algumas horas uma contrariedade, uma situação oposta à sua vivência diária em sociedade, vai estar exactamente a desligar-se da sua vida real, a alienar-se da mesma, focando apenas a sua atenção na sensação de bem-estar proporcionada por um mundo de imagens fantásticas que potenciam também o próprio imaginário do visitante, que projecta a sua vida no sonho que sempre desejou viver. Esta possibilidade é infundável, uma vez que está no campo

---

<sup>20</sup> Marin, L., *Utopiques: Jeux d’Espaces*, Paris, Ed. de Minuit, 1973, p.41

<sup>21</sup> Ibid., p.297

<sup>22</sup> Ibid., p.298

do imaginário, sendo que nesta utopia, cada indivíduo instaura a sua liberdade de modo muito personalizado. O autor determina este espaço como neutro, lugar de fronteira entre a realidade e a utopia, outra visão do mundo, excluída de negatividade. Assim, a utopia é : “le produit d’un travail par lequel un système déterminé, doté de coordonnées spatio-temporelles, est converti en un autre système tout aussi déterminé et également doté de ses propres coordonnées, de ses structures, de ses règles d’articulation”<sup>23</sup>. Encontramos três lugares determinantes aquando da entrada neste novo sistema de representação utópica. Este primeiro lugar é denominado de limite externo e estabelece a passagem efectiva do mundo real para este mundo neutro, no interregno entre esse mesmo e um mundo imaginário. Este limite externo é representado pelo parque de estacionamento, onde o visitante deixa para trás o que o une ao mundo real. O segundo lugar denomina-se de limite intermediário. Considera-se limite intermediário a chegada às bilheteiras, onde se adquire o bilhete de entrada bem como o dinheiro também ele utópico, visto não ser possível a utilização de dinheiro real neste espaço. O terceiro lugar que determina a passagem ao mundo utópico é o limite interno. Este é caracterizado por um percurso de comboio que passa por dois túneis até chegar ao destino, efectivando-se então a entrada no Outro Mundo. A partir daqui o indivíduo prepara-se para ser espectador e vivenciador de um mundo de fantasia, realizando um intervalo à sua vida real, despegando-se completamente da mesma, funcionando, desta feita, dada a sua abstracção, como sujeito passivo.

Apesar da residência artística poder ser considerada um espaço neutro, já que permite um intervalo entre a realidade vivida quotidianamente e o mundo imaginário, o mundo íntimo do artista, a função deste espaço não é a de criar uma utopia, um espectáculo de alienação mas sim a de permitir um intervalo de reflexão. O artista afasta-se do mundo real, mas tem como objectivo reflectir sobre o mesmo, através de um espírito crítico que, apesar do interregno, lhe permite actuar como sujeito activo. Assim, tal como nos diz Teixeira Fernandes, “o espaço social vive pela representação e pela memória”<sup>24</sup>. Isto porque o homem constrói novos espaços e sociedades através do sonho, e revive o passado através da memória, de modo activo, já que o constrói também, através de aspectos simbólicos, tornando-o dinâmico.

---

<sup>23</sup> Ibid., p.300

<sup>24</sup> Fernandes, A. T., ref.10, p.98



Fig. 1. Vista do exterior do Convento da Saudação

Importante é evidenciar que o indivíduo, para além de habitar é também ele habitado pelos lugares, sendo que o espaço adaptado e transformado pela sociedade actual fez com que novas abordagens relativas às vivências dos lugares surjam. A modernidade complexificou o espaço, tornou-o uma rede global e dinâmica em que a relação dos indivíduos com o mesmo se processa através da simultaneidade, tanto do espaço, como do tempo.

A partir desta nova vivência do espaço, e como já referenciado atrás, Marc Augé fala-nos dos não-lugares como uma consequência activa do que o autor denomina de sobremodernidade. O “lugar antropológico” é uma construção social, consequência da vivência do espaço e inter-relação com o mesmo por parte do indivíduo. Deste modo, “se um lugar se pode definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode definir-se nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico, definirá um não-lugar”<sup>25</sup>. Estes não-lugares são criados exactamente pela sobremodernidade, uma vez que neles não existe qualquer atributo histórico, remetendo para a memória societária, nem nenhuma relação identitária ao indivíduo. Este não-lugar é característico de uma sociedade do efémero, cosmopolita, que vive a um ritmo acelerado. Note-se que não existe um pressuposto de ausência de lugar, mas é antes um espaço no qual não existe um simbolismo identitário, onde os indivíduos se possam identificar através de elos de representação imagética. São lugares de passagem, por onde se apressam os indivíduos no entorno da sua individualidade, ainda que se encontrem numa multidão. Tal como apontado pelo mesmo autor:

---

<sup>25</sup> Augé, M., ref.2, p.67

“vê-se bem que por “não lugar” designamos duas realidades complementares mas distintas: espaços constituídos em relação com certos fins (transporte, trânsito, comércio, tempos livres), e a relação que os indivíduos mantêm com esses espaços. Se as duas relações se recobrem bastante largamente e, em todo o caso, oficialmente (os indivíduos viajam, compram, repousam), nem por isso se confundem porque os não-lugares mediatizam todo um conjunto de relações de si próprio consigo e com os outros que só indirectamente têm a ver com os seus fins: do mesmo modo que os lugares antropológicos criam social orgânico, os não lugares criam contratualidade solitária”<sup>26</sup>.

O vínculo estabelecido entre os indivíduos dá-se através desta abordagem, apenas pelo encontro físico, “não cria identidade singular, nem relação, mas solidão e semelhança”<sup>27</sup>, tal como acontece no percurso que tantos indivíduos realizam, da periferia de Lisboa para o seu trabalho no centro da cidade, em transportes públicos. Os indivíduos cruzam-se mas não estabelecem elos identitários, aquele percurso é um percurso de passagem que, ao nível cultural, não perpetua a marca caracterizadora que torna um lugar único e singular. No entanto são espaços cada vez mais vulgares na sociedade actual, uma vez que se torna cada vez mais numa sociedade global, em que o processo identitário é cada vez menor, dada a transversalidade existente.

Estamos, desta feita, perante espaços algo neutros, que se aproximam do que Foucault denominou de heterotopia. Para este autor as heterotopias são: “uma espécie de lugares que estão fora de todos os lugares, se bem que, no entanto, estejam efectivamente localizáveis”<sup>28</sup>. Todavia, heterotopia pode não ser apenas um lugar de passagem, pode ser um local de confluência simbólica, lugar da memória, caso da biblioteca, contrariamente ao não-lugar que depreende uma não identificação. Este conceito está estreitamente relacionado com o conceito de utopia, residindo a diferença, para Foucault, no facto de ser uma utopia realizada, em oposição à utopia efectiva, que é irreal, “colocações que mantêm com o espaço real da sociedade uma relação geral de analogia directa ou invertida. É a própria sociedade aperfeiçoada ou então o avesso da

---

<sup>26</sup> Ibid., pp.79, 80

<sup>27</sup> Ibid., p.87

<sup>28</sup> Foucault, M., ref.4, p.246

sociedade”<sup>29</sup>. Muito embora representem um mundo à parte, derivadas de diferentes representações da realidade, as heterotopias são lugares reais, existentes em qualquer sociedade. A verdade é que cada um tem uma função específica, podendo subdividir-se entre a criação de um espaço ilusório que contempla o espaço real e a criação de um novo espaço que se sobrepõe antagonicamente ao espaço real, através de uma visão perfeita do mesmo. Assim, “ou o seu papel é o de criar um espaço de ilusão que denuncia, como mais ilusório ainda todo o espaço real, todas as colocações no interior das quais a vida humana está compartimentada (...) ou então, pelo contrário, consiste em criar um outro espaço, um outro espaço real, tão perfeito, tão meticuloso, tão bem arrumado quanto o nosso é desordenado, mal organizado ou provisório”<sup>30</sup>.

De certo modo, a residência artística é uma heterotopia, um lugar diferente dos lugares comuns da sociedade e que permite ao artista criar o seu próprio mundo, vivendo naquele momento uma experiência à parte, num lugar quase utópico mas, efectivamente real, criado para o distanciamento, envolto numa “redoma” protectora que potencia uma experiência isolada do contexto da sua realidade quotidiana. Todavia, podemos diferenciá-la, no sentido em que não tem como objectivo o alheamento da sociedade em prol de um momento idílico mas sim de revelar a reflexão na deslocação. Ao invés de criar novas imagens da realidade, transforma-as em protagonistas do acto criativo que se inspira grandemente na mesma.

Retornando ao não-lugar, apesar da residência artística ser um lugar de passagem, esta permite ao indivíduo, mais especificamente ao artista, um processo identitário, tanto de identificação com o espaço e com o que ele possa revelar, como consigo mesmo, uma vez que o objectivo da sua estadia passa por viajar para dentro de si e aí contemplar a sua identidade, factor determinante para a criação artística. Neste sentido, este é sim, um lugar de passagem, quase que de fronteira com a sua realidade quotidiana, mas um lugar de permanência que, embora não efectiva, permite vivenciá-lo através da sua história, bem como das imagens que ao nível tautológico pode potenciar. Um lugar de interregno sim, de intervalo, de introspecção, de descoberta interior, mas não um não-lugar. De modo a explorar esse intervalo de tempo, torna-se importante desbravar a noção de interioridade e de como esta pode ser um ponto de partida fundamental para a expressão artística.

---

<sup>29</sup> Ibid., p.246

<sup>30</sup> Ibid., p.251

### **3. Descoberta de si: a busca da interioridade como (pré)suposição do processo criativo**

Reportando-nos ao espaço plástico, o artista projecta uma imagem daquilo que é o espaço real. Este transforma o espaço real, não se limita a repeti-lo, mas representa-o através daquilo que é a sua própria representação mental do mesmo. O espaço daquilo que se considera a realidade ganha nova vida não é mais o espaço real, mas passa a ser a imagem desse mesmo espaço, imagem esta potenciada pelo artista, originada por um processo substancialmente mental que se denomina de acto criativo. Desse acto ressurgue uma nova imagem, impregnada de uma forma, contexto e conceito específico, a expressão do próprio artista.

Este acto criativo é resultante de uma experiência do lugar, que se insere também na própria arquitectura do mesmo. Tendo em consideração a perspectiva de Rilke que afirma que o olho é “a janela da alma”<sup>31</sup> trabalhada por Merleau-Ponty, o nosso olhar sobre as coisas determina essa mesma experiência do lugar. No entanto, o modo como o lugar se nos apresenta vai igualmente influenciar toda essa vivência. Assim, esta união entre o espaço físico e a nossa memória ou seja, a forma como percebemos o mesmo, vai exaltar o espaço imaginário, grande impulsionador do acto criativo.



Fig. 2. Fachada do Convento da Saudação



Fig. 3. Claustro do Convento da Saudação

<sup>31</sup> In: Merleau-Ponty, M., *O Olho e o Espírito*, Lisboa, Vega, 1997, p.65

Tal como qualquer indivíduo, o artista detém-se nas imagens que lhes são transmitidas pelo real, o que denominamos de espaço físico. Este é o espaço que nos rodeia, o nosso entorno. Quotidianamente, os nossos olhos são orientados para a vivência plena de um mundo imagético. As imagens que observamos são então processadas e registadas a um nível mental, mais concretamente, no espaço da memória. O espaço físico é armazenado no espaço da memória, em forma de imagem ou marca, o que nos permite mais tarde recordar uma imagem. No entanto, entre o espaço físico e o espaço da memória encontramos o espaço imaginário. Este espaço é despoletado pelo modo como recordamos, uma vez que as recordações, as memórias já não são reais são sempre já trabalhadas pelo imaginário, uma reinterpretação da realidade, um espaço imaginado. Cada pessoa guarda uma imagem na memória de um modo distinto. A forma de interpretação dessa mesma imagem, ou melhor, a redescoberta da realidade a um nível mental, leva a que seja possibilitada uma liberdade de expressão que utilize as imagens memorizadas, oriundas da realidade, em imagens novas, criadas pelo próprio indivíduo. A memória desprende-se assim do tempo, “pertence de facto ao domínio do fantástico, dado que organiza esteticamente a recordação”<sup>32</sup>. Este espaço imaginário é indispensável no acto artístico.

Nesta linha, é importante notar a importância da percepção que cada indivíduo tem sobre a realidade, resultante da sua experiência vivida, considerando que o homem não cria o mundo, mas o perfectiona e o descreve. Merleau-Ponty teorizou esta temática, enfatizando que “ces perceptions ne seraient possibles que si elles sont habitées par un esprit capable de reconnaître, d’identifier et de maintenir devant nous leur objet intentionnel”<sup>33</sup>. Como apontado pelo autor, a visão é uma acção, sendo o mundo aquilo que nós vemos, logo, percebemos. A percepção que o indivíduo tem do mundo originário, despoleta naturalmente o acto criativo, da produção artística.

O espaço da imagem pictórica e dos elementos que a constituem foi reconfigurado, entre outros autores, por Kandinsky, a par com a sua própria experiência artística, percebendo-o como algo indistinguível da vivência pessoal do próprio artista. Artista e obra condensam-se no espaço plástico, tornando este processo uma indissolúvel interacção dinâmica. Este autor considera a busca espiritual do artista e a revelação da sua interioridade como a chave para um novo conceito artístico, em que a

---

<sup>32</sup> Durand, G., “O espaço, forma “a priori” da fantástica”, *As estruturas antropológicas do imaginário*, Lisboa, Ed. Presença, 1999, pp. 272-283, p.275

<sup>33</sup> Merleau-Ponty, M., *Phénoménologie de la perception*, Paris, Galimard, 1945, p. 430

forma é a constante transmutação de emoções. Renega-se assim a busca desenfreada do sucesso em prol de uma busca efectiva da interioridade, sendo que “logo que transpareça a experiência íntima do artista e o poder emotivo que a torna comunicável com os outros, a arte inicia o caminho que lhe permite reencontrar o que havia perdido”<sup>34</sup>. O conteúdo da arte passa a ser exprimido pelos meios próprios inerentes à mesma, como o são as cores e as formas, e não mais por objectos materiais concretos. Passa assim a existir um desapego em relação ao objecto, exaltando-se a busca do conhecimento de si próprio, experimentando-se a abstracção como resultado dessa procura. Desmaterializa-se a realidade, buscando-se uma linguagem própria, singular a cada obra. O abstracto é, para Kandinsky, a essência interior, pois somente a partir do diálogo consigo próprio, o artista consegue expressar-se a partir de formas e cores que têm como objectivo único a criação pictórica. Assistimos à demanda de formas puras que exprimam exteriormente uma necessidade interior, como que autónomas das leis da natureza. Assim, “a forma pode existir independentemente como representação do objecto (real ou não), ou como delimitação puramente abstracta de um espaço ou de uma superfície”<sup>35</sup>. O artista não consegue reproduzir um objecto tal e qual ele é na realidade, pois depende dos seus olhos e do seu traço, ou seja, do modo como vê o objecto, podendo o mesmo ser visto e reproduzido de modo diferente por outro artista. Perante esta realidade, e com a inutilidade expressa na transposição crua de um objecto, o artista não se deve reduzir ao objecto tal e qual ele é, mas sim captar o seu sentido, constituinte da sua natureza, uma composição que, mais do que uma representação, será a sua interpretação íntima e única do mesmo. Esta visão reporta-nos ao princípio puramente artístico, por sua vez o princípio da necessidade interior, defendido por Kandinsky, que nos leva a crer que “tudo o que é acessório desaparece automaticamente; sobra o essencial – o objectivo artístico”<sup>36</sup>

Percepciona-se assim uma arte atemporal, não se buscando a reprodução de fragmentos de espaços actuais, mas sim de espaços interiores, que serão eternos e eternizados por quem os vê. “A arte do nosso tempo entrou num território completamente distinto, o da construção dinâmica, temporal, de um espaço plenamente autónomo relativamente a qualquer referência prévia”<sup>37</sup>; por outras palavras, como Paul

---

<sup>34</sup> Kandinsky, W., *Do Espiritual na Arte*, Lisboa, Dom Quixote, 2006, p.24

<sup>35</sup> *Ibid.*, p.63

<sup>36</sup> *Ibid.*, p.72

<sup>37</sup> JIMÉNEZ, J., “Pensar o Espaço”, in: Miranda, J. A., Coelho, E. P. (org), *Revista de Comunicação e Linguagens, Espaços*, nº 34/35, Lisboa, Relógio D’Água, Junho de 2005, p.53



Klee havia expressado, “a arte não reproduz o visível, mas produz algo que seja visível”<sup>38</sup>. Sobressai sem dúvida a exaltação do ser e, tomando o exemplo da pintura, abordado também por Merleau-Ponty, o artista, mais do que pintar o real, proclama o ser, sendo que “há verdadeiramente inspiração e expiração do ser”<sup>39</sup>. O ser distingue-se pela inspiração que une o real ao imaginário, ou seja, o visível ao invisível tornando-os um só, sendo a obra a consequência dessa união.

A arte circunscreve-se no tempo e no espaço mas esse mesmo espaço-tempo fragmenta-se quando em contacto com o mundo. A obra subsiste para além dessa dimensão. O seu tempo não se limita ao espaço de criação, mas prolonga-se no espaço de fruição. O artista ensaia o acto criativo, experimenta, pondo à prova o que se denomina de criatividade mas a obra vai para além dessa experimentação, prolonga-se à inter-relação com o mundo exterior ao artista, deslocando do seu contexto primeiro a relação de interioridade com ele mesmo. Cria assim abertura a novas visões estéticas e até mesmo a outras experiências criativas. Rodrigo Silva fala-nos do contexto temporal da arte, sendo esta expoente de criação de novos lugares. Assim, criando novos lugares, a arte dá novo sentido ao mundo já que “aquilo que o mundo é e aquilo que nós somos se apresenta e se dá a ver, se manifesta”<sup>40</sup>. Ao criar um novo lugar, a arte está ao mesmo tempo fora do lugar, já que se inscreve num lugar muito específico, o lugar da arte. Na visão do mesmo autor, este é um *lugar branco*, sendo também dimensionado a um determinado tempo. Assim, “é necessário que se abra um «espaço do tempo»”<sup>41</sup>. Isto porque a arte depende da vivência de quem a cria, nomeadamente da sua memória temporal.

Esta abordagem transporta-nos ao conceito de tempo, teorizado por Heidegger, dada a sua interrogação sobre o que é o tempo, exaltando a sua relação com a eternidade. O tempo relaciona-se de modo próximo com a eternidade através de um processo de ciclicidade. As nossas acções ocorrem assim no tempo, bem como todas as transformações a que nos submetemos. Vivemos entre o passado e o futuro, celebrando o momento presente, num espaço concreto que torna real a passagem do tempo. No entanto, o espaço pode ser algo indefinível, já que do conjunto de espaços existentes resulta um único espaço que não conseguimos determinar, visto ser ilimitado. Assim,

---

<sup>38</sup> In: Ibid.

<sup>39</sup> Merleau-Ponty, ref.31, p.29

<sup>40</sup> Silva, R. E., “A Habitação do Limite: notas para uma topologia do sacrificial”, in: Miranda, J. A., Coelho, E. P. (org), *Revista de Comunicação e Linguagens, Espaços*, nº 34/35, Lisboa, Relógio D’Água, Junho de 2005, p.267-277, p.269

<sup>41</sup> Ibid.

também o tempo pode ser indeterminado, uma vez que “não há tempo absoluto, nem absoluta simultaneidade<sup>42</sup>”.

O tempo define-se pela “medição da natureza num sistema de nexos espaço-temporais”<sup>43</sup>. Determinante para esta medição do tempo, potenciada pela natureza, é o relógio, objecto este concreto de percepção e vivência quotidiana do tempo. Ele apresenta-nos um tempo contínuo e repetido que viabiliza o estar no presente. Isto porque permite a concentração num dado período de tempo muito preciso, como é o caso das vinte e quatro horas do dia. A partir desta marcação muito específica do tempo, é possível a criação de rotinas e a inter-relação com outros indivíduos, ou seja, permite a estruturação da sociedade como a conhecemos. O relógio é assim a “fixação do agora”<sup>44</sup>, que vai determinar as nossas acções diárias. No entanto, o tempo não existe por si só, muito embora exista um tempo intrínseco à natureza, através da distinção entre a noite e o dia, depende também do próprio indivíduo. Esta afirmação surge pelo facto do indivíduo ser o próprio tempo, já que constrói o seu próprio tempo, tanto na sua relação consigo próprio, como com o mundo e com os outros. “No entanto, tomamos conhecimento que é o ser-aí que deveria ser ele mesmo o tempo, quem calcula o tempo, inclusive medindo-o com relógios”<sup>45</sup>, mais concretamente, o indivíduo, que em si mesmo é o tempo, já que ele é e está no próprio mundo, confundindo-se com o mesmo, já que o mundo é também o tempo, depende do relógio para viver o tempo, mais concretamente vive em função do tempo estipulado pelo relógio e pelos horários societários.

Como aponta Heidegger, “o quotidiano vive pendente do relógio; quer isto dizer que o estar ocupado volta sem fim ao agora, e diz: agora, de agora até mais logo, até ao próximo agora”<sup>46</sup>. No entanto, é importante ressaltar que o tempo é de cada indivíduo, já que dotado ele mesmo de temporalidade. O que ocorre é que ao invés de cada indivíduo viver o tempo que é o seu próprio tempo, vive no tempo presente, dada a impossibilidade de recuperar o tempo passado e desvendar o tempo futuro, mas vive num tempo enraizado pela sociedade. O tempo do relógio, tempo objectivado e não o tempo que se encontra inerente a cada indivíduo, o tempo dentro de si. Este é assim um tempo institucionalizado já que contabilizado em prol das actividades diárias, que por

---

<sup>42</sup> Heidegger, M. *O conceito de tempo*, Lisboa, Fim de Século, 2003, p.25

<sup>43</sup> Ibid.

<sup>44</sup> Ibid., p.29

<sup>45</sup> Ibid., p.55

<sup>46</sup> Ibid., p.59

mais individuais ou individualistas que sejam, estão intimamente relacionadas com o conjunto de normas e rituais de determinada sociedade.

Tendo em consideração a importância da relação entre o indivíduo e o tempo, do encontro com o tempo dentro de cada indivíduo, como ponto de partida para o diálogo interior, torna-se pertinente mencionar Foucault que teorizou o cuidado de si, reportando-o à doutrina estoica que nos permite compreender a tentativa de equilíbrio entre o exterior e o interior do indivíduo. Sobressai, desta feita, a relação do indivíduo consigo próprio, seja pelo adquirir de conhecimentos ou pela prática interventiva no sentido de “transformar-se, corrigir-se, purificar-se e promover a própria salvação”<sup>47</sup>. Esta visão distingue-se do individualismo, já que o que se objectiva não é uma sobrevalorização da individualidade, mas uma valorização das relações “de si para consigo”<sup>48</sup>. Este autor denuncia a importância do cuidado de si e do próprio espírito como sendo a arte da existência. Foucault enfatiza que os homens “devem cuidar, não de suas riquezas, nem de sua honra, mas deles próprios e de sua alma”<sup>49</sup>. Este cuidado de si passa assim pela existência de disponibilidade para si obtida através do encontro interior. Se o indivíduo se voltar para si mesmo, está a contribuir para uma vivência de maior qualidade já que o equilíbrio da alma é o aspecto mais importante da vida humana. Para alcançar este objectivo, o tempo dedicado ao cuidado de si é fundamental. Pode ser aliado ao quotidiano, guardando-se algum momento do dia, de manhã ou à noite, para exercícios de recolhimento, em que ocorre muitas vezes como um interregno desse mesmo quotidiano, através de um retiro que exalta a relação consigo próprio. Mas, tal como aponta o autor, “esse tempo não é vazio: ele é povoado por exercícios, por tarefas práticas, actividades diversas. (...) Existem os cuidados com o corpo, os regimes de saúde, os exercícios físicos sem excesso, a satisfação, tão medida quanto possível, das necessidades. Existem as meditações, as leituras, as anotações que se toma sobre livros ou conversações ouvidas e que mais tarde serão relidas, a rememoração das verdades que já se sabe de que convém apropriar-se ainda melhor”<sup>50</sup>. Interessante neste contexto é o facto desta prática não se restringir ao acto solitário. Muito pelo contrário, exalta e intensifica as relações sociais ao outro, como seja ao discípulo ou de amizade por exemplo. Note-se a partilha de conhecimentos, convivência espacial ou, muito importante, a inter-ajuda, nunca no sentido de dominação do outro, mas como prática

---

<sup>47</sup> Foucault, M., *História da Sexualidade III : O Cuidado de Si*, Rio de Janeiro, Ed. Graal, 1985, p.48

<sup>48</sup> *Ibid.*, p.49

<sup>49</sup> *Ibid.*, p.50

<sup>50</sup> *Ibid.*, p.56

solidária, estabelecendo laços de união grupal, incentivando não apenas o cuidado de si para si mesmo, mas alertando também para o cuidado do outro para consigo próprio.

Sendo a residência artística também espelho de um encontro entre indivíduos, o próximo capítulo explorará precisamente a especificidade do viver em comum, bem como as dinâmicas inerentes a esta coabitação.

#### **4. Habitar em Unísono: entre o Eu, o Outro e a Obra**

Para um melhor entendimento da dinâmica da residência artística, é fulcral acentuar a tónica no viver em conjunto, ou seja, na relação entre o eu e o outro como interacção, processo de sociabilidade no entorno de um espaço muito concreto, neste estudo de caso a residência artística inserida ao nível físico no espaço de um convento, o Convento da Saudação em Montemor-o-Novo.

Já referimos anteriormente a globalização como factor determinante na circulação e mobilidade de indivíduos numa rede global, ocorrendo uma “intensificação das relações sociais de escala mundial”<sup>51</sup>. Se pensarmos especificamente no mundo das artes, apesar da circulação existente e do enraizamento da globalização, particularmente “o teatro e as artes do corpo consistem em práticas relativamente localizadas, ou seja, existem enquanto representações, sessões, espectáculos que são únicos para um determinado espaço e tempo onde se encontra, de forma geral, um número limitado de espectadores”<sup>52</sup>. Neste sentido, apesar da interacção global inerente ao mundo das artes, a residência artística pode situar-se neste contexto de localização, dado ocorrer num espaço-tempo concreto. Este contexto artístico situacional pode ser considerado o que Correia denomina de espaço-tempo compacto.

Este é um espaço-tempo preciso, que se distingue do espaço-tempo diluído, aquele em que todas as nossas inter-relações sociais se dão em diferentes espaços, existindo desse modo uma separação entre aquele que é o nosso espaço privado, de intimidade e aquele que é o espaço público, em que estamos com outros indivíduos. O espaço público e o espaço privado opõem-se, “em conformidade com uma tipologia implícita de papéis, correspondendo ela própria a uma segmentação espácio-temporal do “vivido”: lugares de exposição e espaços de retiro, momento de aparição ou apagamento perante uma testemunha exterior”<sup>53</sup>. Existe aqui um afastamento entre o tempo de lazer e o tempo de trabalho. Esta separação, para além de espacial, é também, tal como citado, uma separação ao nível dos papéis sociais de cada indivíduo. Assim, a cada espaço corresponde um papel social e aos vários tempos do dia, equivalem também vários espaços, espaços estes que não se penetram entre si. No entanto, em

---

<sup>51</sup> Giddens, A., *As consequências da modernidade*, Oeiras, Celta, 2005, p.45

<sup>52</sup> Correia, A. B., *Arte como vida e vida como arte. Sociabilidades num contexto de criação artística*, Porto, Edições Afrontamento, 2003, p.19

<sup>53</sup> Landowski, E., *Eles, Nós e Eu: Regimes de Visibilidade*, in: *Revista de Comunicação e Linguagens, Espaço Público* nº2, Lisboa, Ed. Afrontamento, Dezembro de 1985, p.145

contraponto, assistimos a uma interpenetração destes tempos distintos num espaço-tempo compacto, existindo uma conjugação das várias situações vividas pelo indivíduo num único espaço. Correia caracteriza um espaço-tempo compacto como aquele em que se concentram a maior parte das relações sociais do indivíduos: “são lugares simultaneamente de residência e de trabalho dos sujeitos sociais”<sup>54</sup>. Vemos assim este espaço-tempo compacto como espaço central no quotidiano do indivíduo ou onde este mesmo despende mais tempo.

Podemos considerar as instituições totais, estudadas por Goffman, espaços-tempo compactos já que “uma instituição total pode ser definida como um local de residência e trabalho onde um grande número de indivíduos com situação semelhante, separados da sociedade mais ampla por considerável período de tempo, levam uma vida fechada e formalmente administrada”<sup>55</sup>. Importante notar quanto a estas instituições é o seu carácter fechado, sendo que o “seu “fechamento” ou o seu carácter total é simbolizado pela barreira à relação social com o mundo externo e por proibições à saída que muitas vezes estão incluídas no esquema físico”<sup>56</sup>.

Geralmente as acções do indivíduo, como as suas actividades diárias, vão sendo realizadas em vários espaços diferentes, existindo mesmo tarefas específicas em que o lugar determina a própria origem da acção. Tal como referido anteriormente, o trabalho e a intimidade do indivíduo não se coadunam com o mesmo espaço. O facto é que um espaço-tempo compacto mistura esses mesmos espaços-tempo distintos, unificando-os, ou seja, tornando-os próprios e partilháveis numa mesma vivência.

O trabalho artístico vive comumente desta compilação de acções, entre o trabalho, o lazer e as relações de identificação com o outro, através da partilha e discussão criativa, num único lugar. Isto devido ao facto de o trabalho artístico se estender durante um período de tempo específico, o que proporciona uma relação estreita entre os indivíduos e que congrega os espaços-tempo num único, resultando um encontro diversificado.

A principal distinção entre o espaço-tempo compacto e as instituições totais, como é o exemplo da prisão, deve-se ao facto de o primeiro não subentender um total alheamento da sociedade. Contrariamente à instituição total, “não é condição necessária

---

<sup>54</sup> Correia, A. B., ref.52, p.21

<sup>55</sup> Goffman, E., *Manicómios, Prisões e Conventos*, São Paulo, Ed. Perspectiva, 1987, p.11

<sup>56</sup> *Ibid.*, p.16

que os indivíduos nele inseridos estejam separados do resto da sociedade nem que estejam submetidos a um processo de vigilância e controlo”<sup>57</sup>.

Na residência artística, os indivíduos vivem no seu quotidiano, tanto momentos de lazer como de intimidade em uníssono à prática artística, momento concreto de trabalho e objectivo primeiro da mesma. Este contexto tão particular, que potencia uma proximidade alargada entre os indivíduos que vivem em conjunto esse intervalo de tempo, faz com que os laços sociais se tornem mais fortes do que se estivéssemos perante uma partilha simplesmente profissional e completamente impessoal.



Fig. 4. Estúdio do *Espaço do Tempo*



Fig. 5. Área de convívio e refeições do *Espaço do Tempo*

De facto observamos que um espaço-tempo concreto, criado propositadamente, exterior ao espaço societário e quotidiano, origina um maior envolvimento inter-pessoal entre os indivíduos e vai transformar o processo de criação excepcional, já que une todas as vivências do indivíduo numa só experiência. Num espaço diluído como é a cidade, existe uma fragmentação de espaços-tempo, subdividindo-se em papéis sociais distintos para os indivíduos. Assim, “os sujeitos sociais desdobram-se em múltiplas pertenças (são profissionais, membros de colectividades, associações, clubes, organizações políticas e cívicas, etc.) e cada uma delas se dilui no espaço-tempo das suas vidas”<sup>58</sup>.

Reportando o espaço-tempo deste estudo em concreto a uma actividade artística, de trabalho criativo e liberdade de expressão, este mesmo não é necessariamente um tempo de liberdade absoluta. Considerando-se a sociabilidade como o conjunto de interacções regulares ou quotidianas entre indivíduos onde se conjuga o lazer e o cumprimento de objectivos estipulados, visto o ócio e a actividade laboral ocorrerem

<sup>57</sup> Correia, A. B., ref.52, p.30

<sup>58</sup> Ibid., p.32

num mesmo local, esses mesmos objectivos, vão levar à concretização de tarefas concretas. Neste sentido e tendo em conta que “a arte é concebida como actividade realizada no seio de uma complexa rede de tarefas concretizadas de forma cooperativa”<sup>59</sup>, entendemos a divisão do trabalho como um factor determinante de convívio grupal. Aludindo às novas tendências performativas, em que a multidisciplinaridade está cada vez mais enraizada, esta divisão faz todo o sentido já que cada elemento de um dado grupo é fundamental para a conquista do todo. Importante é notar que, aliada à divisão laboral, estão também presentes as actividades relacionadas com a domesticidade que, num contexto de residência artística, são também em grande parte partilhadas com o grupo, pois ainda que realizadas individualmente, estão expostas e confluídas num mesmo ambiente, espaço físico e temporal.

No seguimento desta rede de sociabilidades no seio da experiência artística, torna-se pertinente mencionar Roland Barthes, já que este autor explorou o viver em conjunto, partindo em concreto da experiência monacal. Esta ponte é interessante já que o presente estudo tem como ponto de partida o Convento da Saudação, actual espaço de Residências Artísticas, antigo espaço de prática dominicana, ou seja, de efectiva vivência monástica.



Fig. 6. Vista geral do Convento da Saudação

O viver em conjunto é uma expressão que tem intrínseco um contexto de espacialidade pois quando se vive em conjunto, partilha-se um mesmo local. No

---

<sup>59</sup> Ibid., p.36



entanto, podemos fixarmo-nos também num conceito temporal, a contemporaneidade faz com que partilhemos o mesmo tempo que outros indivíduos. Neste caso em particular vamos concentrar esta abordagem ao contexto espacial, já que a residência artística trata da partilha de um mesmo local particular e marcado no tempo, espaço-tempo este que vai determinar a vivência dos indivíduos que vão aí viver em conjunto, traçando o rumo do seu trabalho artístico.

No âmbito da experiência conventual, prática religiosa como modo de vida, Barthes coloca em evidência três pontos fundamentais orientadores da mesma. São eles, a vida solitária e celibatária, a vida longe do mundo e a vida em comum inserida no modelo conventual<sup>60</sup>. Não nos debruçaremos de modo extenso na interpretação geral realizada pelo autor, pois pretendemos sobretudo evidenciar os traços gerais dos aspectos do viver em conjunto que são de relevância para este estudo.

Podemos então enfatizar, aliada a esta vivência, a noção de retiro. De facto, a vida espiritual está desde sempre intimamente ligada ao distanciamento da sociedade. Esta separação com o mundo faz da experiência espiritual uma vivência profunda completamente concentrada num mesmo objectivo que é evoluir espiritualmente. Este lugar de isolamento faz com que o indivíduo se eleve a um nível profundo, íntimo e até mesmo secreto<sup>61</sup>. Este secretismo tem que ver primordialmente com o modo como o mundo exterior observa esta escolha, uma vez que, na maioria das vezes, este mesmo retiro está completamente desmembrado do mundo exterior, não existindo elo de contacto com o mesmo. Este factor transporta-nos novamente para o conceito de instituição total, já que caracterizada por “estabelecimentos destinados a servir de refúgio do mundo, embora muitas vezes sirvam também como locais de instrução para religiosos; entre exemplos de tais instituições, é possível citar abadias, mosteiros, conventos e outros claustros”<sup>62</sup>. Este refúgio do mundo faz desta uma vivência individualista ou individualizada, partilhada apenas com os indivíduos igualmente em retiro.

Inerente ao retiro, tendo este o objectivo primeiro de uma aproximação a um estágio superior de evolução espiritual, está o desligamento dos bens materiais, contrariamente à generalidade da sociedade. Assiste-se assim a um nível de conforto bastante modesto sem qualquer luxo. Pelo contrário, o conforto e o bem-estar são

---

<sup>60</sup> Barthes, R., *Comment vivre ensemble - Cours et séminaires au Collège de France (1976-1977)*; Paris, Seuil/IMEC, 2002, p.49

<sup>61</sup> Ibid., p.57

<sup>62</sup> Goffman, E., ref.55, p.17

sinónimos de uma escassez de bens económicos. É defendida a prática da pobreza, descurando-se todo o luxo em prol da já referida evolução espiritual. Toda a acção está direccionada, concentrando toda a atenção num só objectivo, as probabilidades de atingi-lo são maiores.

A concentração num único objectivo específico faz com que o quarto tenha um papel de grande relevância no espaço de retiro o qual é mesmo considerado como um dos espaços centrais da vivência já notada. A denominada cela encerra em si mesma a individualidade e uma busca da interioridade profunda, já que o recolhimento para si mesmo se dá sem qualquer elo ao exterior. Persiste um momento de solidão que enfatiza o estar com o eu e a ligação a algo não terreno, imaterial, representativa da espiritualidade. A cela apresenta assim uma redoma de protecção onde o indivíduo se alheia de influências exteriores e busca a evolução através da sua própria interioridade.



Fig. 7. Quarto do *Espaço do Tempo*

Esta natureza de protecção potenciada pela cela transporta-nos ao conceito de clausura, impossível de apartar da vivência monacal. O conceito de clausura vai ao encontro da designação de retiro já atrás referida. A clausura caracteriza, deste modo, um isolamento do espaço exterior, incidindo a protecção do eu num espaço de segurança que traça fronteiras delimitadas, concentrando-se no seu centro que não se dilui para fora dessas mesmas fronteiras. Citando Barthes quanto à descrição da clausura monacal, esta define-se como “clos matériellement: murs de délimitation + «clôture», au sens monastique. Partie interdite aux séculiers; fermeture au monde, négation du mondain comme altérant l’identité du moine ; interdit attaché à un espace

sacré, c'est-à-dire consacré”<sup>63</sup>. Espaço de protecção e de fronteiras delimitadas tem sempre imanente a solidão que nele se vive, reportando esta solidão simbolicamente ao deserto. Note-se que “deserto, em grego, diz-se *erêmos*, daí derivou *erêmitês* – aquele que vive na solidão, o eremita ou ermita”<sup>64</sup>.

Para além desta busca individual da interioridade, não devemos descurar o estar com o outro, próprio da coabitação num mesmo espaço. No entanto, falamos aqui de uma união ao outro muito peculiar já que estamos a referir uma vida celibatária. O estar com o outro é sempre enfrentado pela distância, já que o relacionamento corporal depreende muitas vezes intimidade. Tal como refere Babo, “as regras monásticas, por exemplo, elaboram toda uma lista de regras espaciais e métricas. Em suma, pede-se aos monges para manterem o alerta em relação ao seu corpo, o que funciona à volta de toda uma temática de voluptuosidade”<sup>65</sup>. A relação com o outro é delineada pelas regras específicas desta convivência. As rotinas estão assim profundamente enraizadas neste quadro, existindo assim horários de refeições fixados, bem como horários de encontro social, muito embora estejamos diante de uma convivialidade um tanto ou quanto restrita. De facto, este conjunto de hábitos, não é mais, tal como atrás apontado, do que a aplicação de um conjunto de regras sendo que “la règle-coutume va s’orienter vers la règle-loi”<sup>66</sup>. Estamos assim diante de um sistema fechado que implica o cumprimento das regras/leis estabelecidas, sendo a regra considerada “um sistema, uma sistematização de hábitos”<sup>67</sup>.

Está patente, na residência artística, uma coabitação em relação às regras de sociabilidade com o outro e uma coabitação com o lado mais individual de cada um, de diálogo com a sua interioridade. Individualidade e partilha cruzam-se, bem como todo o espírito da vida monástica, de simplicidade e isolamento, se interpenetra com a possibilidade de estar ao mesmo tempo fora do mundo e dentro dele, possibilidade que actualmente é potenciada pelas novas tecnologias. Também os muros do castelo que circundam o convento não impossibilitam os residentes de se espalhar pela cidade, o que faz deste isolamento algo muito particular, que o assemelha mas, ao mesmo tempo, o distingue da vivência conventual. Contudo, torna igualmente a vivência artística muito peculiar distinguindo-a também em si mesma da experiência habitual do artista, fazendo

---

<sup>63</sup> Ibid., p.94

<sup>64</sup> Babo, M. A., ““O Viver em Comum”: Um plágio de Barthes um a ficção de uma voz?” in: *Revista de Comunicação e Linguagens, Espaço Público* nº2, Lisboa, Ed. Afrontamento, Dezembro de 1985, p.70

<sup>65</sup> Ibid., p.71

<sup>66</sup> Barthes, R., ref.60, p.163

<sup>67</sup> Babo, M. A., ref.64, p.74

sobressair o conceito de laboratório de arte, isto porque está imanente neste espaço “a ideia de que a arte é experimentação”<sup>68</sup>, já que nele, o artista experimenta e de certo modo “constrói a sua relação com o mundo”<sup>69</sup>.

---

<sup>68</sup> Cruz, T., “Arte e Experimentação. A tecno-ciência e os laboratórios da arte”, in *A Experiência do Lugar – Catálogo Porto 2001 – Capital Europeia da Cultura*, 2000, p.31

<sup>69</sup> Ibid.

## 5. Residência Artística: Retiro Criativo

Este trabalho tem-se vindo a debruçar sobre o contexto espaço-temporal em que está inserida a residência artística. Ao longo dos três capítulos, a questão do lugar tem apresentado toda uma centralidade, uma vez que o lugar onde está implementado o espaço de residência pode influenciar o rumo da obra artística.

A cidade determina o funcionamento da sociedade, espaço de movimento já que “as redes de transportes vêm permitir a introdução de movimento no espaço, operando como um condensador de espaços”<sup>70</sup>. Assiste-se assim a “uma contracção total da extensão do espaço na simultaneidade de um tempo”<sup>71</sup>. A arte contemporânea detém-se neste espaço urbano acarretando movimento e também simultaneidade, neste caso concreto, sobretudo relativamente à multidisciplinaridade patente de modo bastante claro na arte e que condensa cada vez mais as expressões artísticas, ou seja, torna-as cada vez mais híbridas. De facto, “o fenómeno de hibridação parece estar a constituir um novo território artístico, amplamente diversificado, e situado cada vez mais em produtos que dificilmente se revêem numa catalogação de género porque cruzam diversas linguagens artísticas”<sup>72</sup>. As artes performativas, como fenómeno urbano, associam-se ao espaço da cidade ao focarem, muitas vezes, uma visão reflexiva do mesmo. A cidade fornece os registos necessários para a criação ou seja, é um local onde o artista vivencia vários estímulos diferentes que vão sendo armazenados no espaço da memória. Tal como recolhido numa das entrevistas realizadas no *Espaço do Tempo*, na perspectiva do director artístico da instituição:

*“As cidades são (...) espaços que são caleidoscópios de sensações, não são depois ideais para a criação. (...) Não existe reflexão sem distância. (...) Só quando nos distanciamos de um processo é que conseguimos entendê-lo, e só quando o conseguimos entender, é que conseguimos agir sobre ele e sermos transformadores.” (No Convento Com... Rui Horta, Fevereiro de 2008)*

---

<sup>70</sup> Babo, M. A., “Algumas considerações prévias sobre a cidade como espaço escritível”, in: *Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas*, nº 11 “Espaço, Fronteira, Transições”, Lisboa, Ed. Colibri, 1998, p.296

<sup>71</sup> Ibid.

<sup>72</sup> Madeira, C., “Mostrar o Híbrido: estratégias de visibilidade dos híbridos nas artes performativas em Portugal”, VIII Congresso Luso-Brasileiro de Ciências Sociais, Coimbra, 2004, in: [www.ces.uc.pt/lab2004/pdfs//ClaudiaMadeira.pdf](http://www.ces.uc.pt/lab2004/pdfs//ClaudiaMadeira.pdf), acedido em 10/10/2007, p.2

A residência artística permite assim o distanciamento que leva à acção transformadora, que neste caso específico é a obra de arte ou a intenção de uma intervenção artística. É um espaço neutro, já que assume um intervalo entre o quotidiano e o mundo imaginário, mais concretamente, da interioridade do artista. Podemos assim considerar este espaço como um intervalo reflexivo, entre o real e o não real. Espaço de interregno, que ao ter inerente um afastamento, incita a reflexão que permite ao indivíduo actuar sob forma transformadora no espaço real, aquele que é o seu quotidiano, a sociedade em si mesma. É um espaço de suspensão do real, mas onde a realidade se espelha através da representação do artista, e que faz com que o real e o imaginário interajam entre si, através do processo criativo que visa um produto final, a obra de arte.

*“Este é um espaço artificial para eles, mas em que só existe a concentração na criação. E durante um certo tempo, o período de tempo suficiente para que isso possa fazer sentido, daí nós nos chamarmos, o Espaço do Tempo.” (No Convento Com... Rui Horta, Fevereiro de 2008)*

É de notar que, apesar de um tempo suspenso, este efectiva, contrariamente ao não-lugar - em que os indivíduos se cruzam simplesmente, exaltando a sua individualidade, mesmo que numa multidão - a permanência. Mais concretamente, este lugar de suspensão figurado pela residência artística permite uma identificação, tanto com o espaço em si, que sendo um convento, tem uma história inerente, como com a própria identidade do indivíduo que o experimenta, que tem mais tempo para focar a sua atenção em si mesmo e conseqüentemente no objecto artístico.

O tempo é alongado uma vez que a concentração se foca no processo criativo e o diálogo com a interioridade do artista é também mais simples uma vez que não existe a interferência urbana e das tarefas quotidianas. Como alguém afirmava numa das entrevistas, “quando nós ensaiamos em condições normais da nossa vida, do nosso dia-a-dia (...) estamos também rodeados dos nossos afazeres (...) e na prática perde-se muita energia em relação ao processo criativo, portanto, quando nós chegamos ao processo de criação em si mesmo, estamos muitas vezes já, de alguma forma, condicionados com um certo cansaço” (*No Convento Com...* Rui Horta, Fevereiro de 2008). O artista em residência centra todo o seu dia-a-dia na criação e isto faz com que o dia flua mais intensamente, bem como a produção, já que é permitido criar e

experimentar a qualquer momento do dia, não havendo entraves no que diz respeito à criatividade. Ao estar disponível mais horas para criar, está também mais disponível ao nível da sua interioridade, uma vez que abstrai a atenção do seu quotidiano e o seu foco é direccionado em si mesmo e na obra. É de notar o alongamento do dia no sentido em que é permitido criar efectivamente a qualquer momento, já que não existem horários restritos quanto à utilização dos estúdios, tal como apontado numa das entrevistas: “há esta liberdade de não ter horários e de não teres aquela pressão de teres um horário a cumprir, quase como, seres criativo das nove às cinco da tarde... não faz sentido... olhares para o relógio e pensares que daqui a meia hora temos de sair do estúdio, portanto isso não existe” (*No Convento Com...* Ricardo Carmona, Janeiro de 2008).

O diálogo do artista consigo próprio é imprescindível, tendo em conta que “a criação não é a repetição da realidade, mas é a reflexão sobre essa mesma realidade” (*No Convento Com...* Rui Horta, Fevereiro de 2008). Para intervir, o artista tem de olhar para dentro de si, pois é precisamente através da imagem mental que tem da realidade que vai exercer a sua intervenção, encontrando o caminho da sua obra. Este contacto entre espaço físico, ou seja, o espaço real, e o espaço da memória, engrandece o espaço imaginário, o qual vai fazer despoletar o acto criativo. Colocamos em evidência a importância da noção de intimidade como factor impulsionador do acto criativo. Exaltando a criatividade a expressão artística é possível, e este é, sem sombra de dúvidas, um espaço privilegiado para esta acção, dado tornar possível que durante um intervalo determinado de tempo o artista esteja protegido de todas as influências exteriores.

Muito embora se circunscreva num espaço-tempo histórico e físico, a arte cria novos lugares. Rodrigo Silva (2005) patenteia o lugar da arte como um *lugar branco*, já que esta pode sobreviver através dos tempos através da fruição e ter o seu próprio espaço-tempo, que não se limita ao espaço-tempo em que foi criada. Até mesmo quando se trata de uma forma artística efémera, como é o caso de algumas performances contemporâneas, podemos considerá-las nesse mesmo *lugar branco*, pois apesar de não se estenderem no tempo, vão ser também neste caso estímulo para a criação de novos lugares por parte de quem observa. No âmbito deste estudo de caso, o Convento da Saudação pode ser designado de lugar branco, já que coloca a arte, nomeadamente ao nível da criação, num lugar fora do espaço-tempo em que normalmente o artista actua, oferecendo um lugar próprio para a arte, sendo que a sua estadia na residência é caracterizada, tal como refere um dos entrevistados, por “ganhar

o espaço e ganhar o tempo para este processo criativo” (*No Convento Com...* Ricardo Carmona, Janeiro de 2008). Tal como evidenciado por Heidegger (2003), o tempo está dentro de cada indivíduo, para além do tempo do relógio, do tempo societário, sendo que a residência artística leva ao desapego desse mesmo tempo e faz sobressair o indivíduo como o próprio tempo, sendo este construído através da relação do indivíduo consigo próprio e com os outros. Assim, a residência artística incita o cuidado de si, dado distinguir-se como tempo de reflexão, tornando natural o diálogo interior.

Para além deste diálogo individual, está também patente o diálogo interpessoal, tanto entre artistas de um mesmo projecto, como entre artistas de projectos diferentes e entre artistas e a equipa do *Espaço do Tempo*. A residência artística une, numa única experiência, todas as vivências dos indivíduos, desde a sua intimidade, à prática artística de âmbito profissional e também actividades de lazer, como é o caso das refeições em restaurantes da cidade de Montemor-o-Novo, tal como referido numa entrevista, “o que nós temos, à noite, é senhas de restaurante para as pessoas irem aos restaurantes da cidade, jantar. E aí, misturam-se com a cidade” (*No Convento Com...* Rui Horta, Fevereiro de 2008). Dado este facto, consideramos a residência artística como um *espaço-tempo compacto* (Correia: 2003), já que o espaço privado e o espaço público se diluem num único, distinguindo-se esta vivência do quotidiano, uma vez que estes espaços não se interpenetram naturalmente, pelo contrário, caracterizam-se pela sua separação efectiva.

Como já referido, e reforçado nas entrevistas efectuadas, o espaço físico deste retiro criativo é efectivamente o antigo espaço do retiro monacal, o que faz com que o lugar tenha uma relevância determinante na estadia do artista, dada a arquitectura própria do mesmo:

*“A arquitectura do convento é uma arquitectura feita para a reflexão. E feita para a oração. A residência é também um espaço de reflexão, não propriamente de oração, mas um espaço sacral, ritual e extremamente virado para o mundo interior.”* (*No Convento Com...* Rui Horta, Fevereiro de 2008)

Tal como recolhido numa das entrevistas, há uma grande similitude entre a clausura conventual e a clausura criativa, já que em ambas está patente o isolamento da sociedade em que normalmente se está inserido, centrando a vivência em determinado objectivo. A clausura conventual busca uma elevação espiritual e, embora não se



enquadre num panorama religioso, a clausura criativa também busca uma elevação, dada a necessidade reflexiva e de diálogo interior que é necessário para a criação artística. A clausura dominicana foi então transferida para o presente e para o domínio laico – um laico-sagrado, sendo os locais do convento utilizados pelos artistas em residência.

*“Da mesma maneira que estas celas, que estes espaços funcionavam como zonas de recolhimento, os grandes open spaces que até eram as enfermarias do convento e zonas abertas, capelas, etc. Funcionam como zonas criativas e o claustro que é digamos a zona de comunicação, zona comunicante do convento, apesar de tudo é uma zona também de recolhimento” (No Convento Com... Rui Horta, Fevereiro de 2008)*

O indivíduo em residência interage consigo próprio e, tal como existe a vida em comum inerente ao modelo conventual, também interage com o outro. Facto é que, tal como o modelo conventual se distingue da interacção na sociedade em geral, também na residência estamos perante um modelo particular e distinto da vivência habitual do artista, já que partilha com o outro, para além de um trabalho contínuo, dada a possibilidade de se utilizar os estúdios a qualquer hora do dia ou da noite, também a sua intimidade. Esta coexistência íntima pode já existir caso se trate de um grupo que realiza um trabalho constante, como grupo formalizado ou pode ser uma experiência nova e única, no âmbito de um projecto isolado entre artistas que não representam um grupo formal. Estes encontros momentâneos surgem bastante na arte contemporânea, fazendo com que um coreógrafo, por exemplo, trabalhe com membros diferentes de uma equipa multidisciplinar de projecto para projecto. Nos dois projectos em residência, dos quais entrevistei alguns membros, o encontro era momentâneo, ou seja, não se tratavam de grupos formais, muito embora esse encontro seja passível de repetição. Quanto a regras de convivência, a vida conventual distingue-se da residência artística, dado que a primeira é envolta em regras específicas e a segunda é praticamente alheia a regras estabelecidas. Em residência artística, ao contrário da vida monástica, os horários de refeição não são pré-estabelecidos, mas fluem consoante o ritmo de trabalho e o processo de criação inerente a cada dia. São os próprios artistas que decidem quando acordam e tomam o pequeno-almoço, a que horas é servido o almoço e a que horas saem para jantar num dos restaurantes da cidade. A rotina é

própria de cada artista ou de cada projecto e pode ser distinta ou manter-se semelhante durante a estadia no convento. Também ao nível das relações com o outro, mais concretamente ao nível da interacção corporal, esta não é rígida conforme a vivência monástica que defende um afastamento corporal, antes pelo contrário, os quartos podem mesmo ser partilhados, o que revela uma intimidade ao nível corporal estranha à vivência conventual. De qualquer modo, é importante notar que apesar do quarto poder ser partilhado, este não deixa de ter implícita a individualidade que permite o encontro da interioridade já que “mesmo quando ficam em grupo, alguns vão rodando os quartos e ficam algum tempo sozinhos” (*No Convento Com...* Rui Horta, Fevereiro de 2008). Dá-se então prioridade à intimidade individual, tratando-se tal como aponta um entrevistado, de “um gerir que se faz naturalmente entre uma grande proximidade que eles necessitam de ter para a criação e depois um lado individual em cada um, que cada pessoa, cada ser humano precisa de ter” (*No Convento Com...* Rui Horta, Fevereiro de 2008). Também existe uma diferença face ao desprendimento dos bens materiais, já que na clausura religiosa este é absoluto. Na residência encontramos esta simplicidade pois os quartos possuem apenas o essencial, invocando efectivamente a cela conventual no sentido de um despojamento dos objectos e de distração quanto ao objectivo de evolução espiritual. Contudo, esta simplicidade não efectiva uma completa abstracção da “vida terrena”, até porque a clausura não é total na residência artística. O artista separa-se do seu mundo quotidiano, mas as muralhas que circundam o convento não o separam completamente do mundo.

*“Ao mesmo tempo que nós sabemos que podemos estar isolados, nós também temos hipótese de estar sempre a saber o que se está a passar.”* (*No Convento Com...* Sofia Dias, Janeiro de 2008)

Esta hipótese surge primordialmente pela possibilidade instaurada pelas novas tecnologias, uma vez que o convento tem ligação à Internet, fazendo com que os artistas possam estar em contacto com o mundo exterior, embora distanciados do mesmo. Trata-se de um semi-isolamento, já que, como referido anteriormente, os artistas deambulam pela cidade, contribuindo também para um desenvolvimento local. Existe uma interacção entre o lugar e os artistas e os artistas e o próprio lugar. Mas também vem propor uma nova dinâmica ao lugar, enriquecendo-o a nível cultural, dado a intervenção cultural estar patente no *Espaço do Tempo*.

Esta interacção vai permitir novas experiências aos artistas, que se espelham directamente nas obras, tal como referido por um dos artistas entrevistados:

*“As pessoas vêm do mundo inteiro e chegam aqui e vão gravar um filme com a velhota lá da rua.” (No Convento Com... Luís Guerra, Janeiro de 2008).*

Posto isto podemos afirmar que, de facto, o lugar é protagonista no processo criativo, tendo em conta a seguinte afirmação:

*“Mesmo que não haja uma interferência directa, digamos da paisagem, existe um espírito do lugar que leva a que tu depois estejas tão à vontade, tão bem contigo próprio, e com a tua equipa criativa, que as pessoas acabam todas por se encontrar, é um processo muito rico, um processo de confiança, todo este espaço está feito para criar confiança e criar diálogo” (No Convento Com... Rui Horta, Fevereiro de 2008).*

Coloco em evidência uma grande janela num dos estúdios que tem como paisagem um fundo tradicionalmente alentejano, englobando planícies e um horizonte de verde vincado, onde praticamente não se avistam edificações.



Fig. 8. Janela de um estúdio do *Espaço do Tempo*

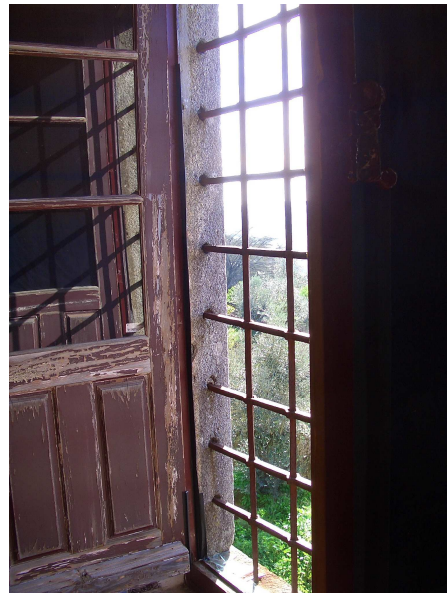


Fig. 9. Janela: Segunda Perspectiva

Tal como aponta o director artístico da instituição, “essa pureza é uma boa pureza para inscrever a criação”. De facto a criação dá-se através da introspecção, sendo que a meditação, no caso da residência artística, não se esgota nela própria mas objectiva-se na obra. Este facto significa que, para agir, é necessário reflectir e, sendo a obra fruto de uma intervenção dinâmica, qualquer estímulo que satisfaça a reflexão faz com que a acção flua com mais densidade. No caso concreto do *Espaço do Tempo*, estamos perante uma ambiência que oferece esse mesmo estímulo tanto pela sua arquitectura como pela paisagem circundante, sendo importante notar que para além do processo criativo ser influenciado pelo que rodeia o artista habitualmente, ou seja, a sua experiência quotidiana, a vivência do agora vai igualmente determinar esse processo:

*“Nós vimos de Lisboa e desenvolver trabalhos em Lisboa é completamente diferente que estar quinze dias num sítio em que não tens mais nada em que pensar senão no trabalho.”* ((No Convento Com... Ana Martins, Fevereiro de 2008).

O lugar, ou seja, o agora, vai interferir de uma ou de outra forma na acção, reflectindo dinamismo relativamente ao indivíduo. Tendo em consideração que o artista pode estar em residência artística em qualquer fase do processo criativo, isto é, uma fase inicial, de reflexão apenas, uma fase intermédia, de experimentação, ou uma fase final, de preparação efectiva de um espectáculo, a influência do lugar na obra ocorre de formas distintas.

Analisando as entrevistas realizadas e, evidenciando a experiência prática dos artistas residentes, existe um consenso quanto à importância do silêncio que subsiste neste espaço: “em termos de aspecto criativo, acho que o que influencia mais é mesmo esta ambiência de silêncio, tu podes estar mais concentrado...” (*No Convento Com...* Sofia Dias, Janeiro de 2008). De facto, o silêncio não apresenta uma centralidade na actualidade, estando a tecnologia directamente ligada ao ruído, “muita dessa proliferação técnica quotidiana está primeiramente centrada na produção de ruído, pretendendo assim combater o pretenso tédio do silêncio”<sup>73</sup>. Tito Cardoso e Cunha reflectiu sobre a dinâmica do silêncio na comunicação, sendo interessante notar, considerando a temática central deste estudo, o papel do silêncio na religião. O rito do

---

<sup>73</sup> Cardoso e Cunha, T., *Silêncio e Comunicação – ensaio sobre uma retórica do não dito*, Lisboa, Livros Horizonte, 2005, p. 18

silêncio é transversal à prática religiosa, espelhando a comunicação com o divino. Desta feita, “o silêncio é o que melhor significa e acompanha o retiro da realidade secular e mundana vista como condição essencial à comunicação como transcendência e mesmo à sua descoberta”<sup>74</sup>. O retiro espiritual tem por objectivo este silêncio que incita à relação com Deus. Por outra, exaltemos o papel da comunicação não verbal neste enquadramento, que pode ser dotada de distintas significações. A este nível consideramos que o silêncio, como ausência de som, abarca a possibilidade de um “desempenho activo”, como refere Dauenhauer<sup>75</sup>. Isto porque o silêncio aproxima-se da reflexividade, seja através por exemplo de formas particulares de comunicação, como é o caso da Arte do Mimo ou até através da fruição artística que é grandemente dotada de silêncio. Aqui verifica-se também a dimensão temporal do silêncio: “tal como essencialmente temporal, e silenciosa, é a dimensão da escuta, primeiro na expectativa, da palavra como da música, depois no recolhimento posterior do seu sentido, eventualmente no silêncio da memória, mas também o silêncio da escuta durante que é a condição mais essencial do próprio desempenho, pelo outro, tanto da fala como da música”<sup>76</sup>. Neste âmbito, conclui-se que o silêncio torna possível a escuta, que consequentemente dá sentido ao discurso.

Assim, tal como já apontado relativamente ao afastamento, o espaço de residência “acaba por proporcionar uma bolha, onde se pode fechar lá dentro e criar dentro do tempo desejado” (*No Convento Com...* Francisco Medeiros, Fevereiro de 2008). A residência artística “é um verdadeiro espaço do tempo” (*No Convento Com...* Ana Martins, Fevereiro de 2008), permitindo o alheamento das distrações provocadas pela cidade e centrando o artista em si próprio, permitindo um tempo vivido não em consonância com o relógio mas com o tempo criativo do artista. Estas características do lugar fazem com que o rumo da obra se torne particular, já que a vivência está centrada no processo artístico. O trabalho é permanente e tal como abordado anteriormente, a vida do artista durante o tempo da residência está diluída na obra, o que faz com o desenvolvimento, bem como o envolvimento, seja mais obstinado.

Em algumas experiências o lugar é evidentemente incorporado na obra, tal como descrito por um dos entrevistados:

---

<sup>74</sup> Ibid, p. 20

<sup>75</sup> In: Ibid, p. 21

<sup>76</sup> Ibid, p. 23

*“Um artista (...) esteve em residência naquele estúdio da lareira (...) e de tal maneira a lareira incorporou o processo criativo que existe, na peça final (...) uma lareira (...) ele fez uma em cenário, precisamente do mesmo tamanho porque (...) durante o processo criativo a lareira tornou-se um elemento participativo do espaço cénico” (No Convento Com... Ricardo Carmona, Janeiro de 2008).*

Neste caso em particular a lareira foi transportada para a obra de forma bastante clara. Outra experiência onde esta incorporação é evidente é retratada por um dos entrevistados:

*“O estúdio tem uma espécie de palco e ele no fim da residência disse-me: “olha, aconteceu uma coisa muito engraçada, que nós nunca tínhamos pensado, mas a primeira parte vai-se toda passar em cima do palco”, (...) o que vai acontecer é que eles vão fazer aquele palco em cima do palco, é um elemento cénico também, pelo facto de teres um nível mais elevado, vai estar também presente.” (No Convento Com... Ricardo Carmona, Janeiro de 2008).*

O processo de produção artística compromete-se com o lugar tal como ocorreu com estes projectos.

Interessante é notar que existem obras específicas que são totalmente elaboradas em residência o que pode incentivar uma influencia do espaço mais marcada:

*“A gente veio para cá no início e foi aqui que tivemos as primeiras ideias, que ele começou a falar connosco e acho que Montemor influenciou bastante. Além da arquitectura ter entrado na peça, a gente teve quinze dias cá, e fizemos a peça em quinze dias.” (No Convento Com... Luís Guerra, Janeiro de 2008).*

Outros artistas aproveitam a ambiência do local para a elaboração das suas obras:

*“Há uma grande tendência para fazerem vídeos que depois são usados nas peças, inclusivamente pela beleza do espaço e pelo espaço circundante (...) há imensos artistas que fazem um trabalho giro baseado no espaço arquitectónico, ou então em espaços próximos de Montemor ou do Convento.” (No Convento Com... Ricardo Carmona, Janeiro de 2008).*

Para além da incorporação de detalhes do *Espaço do Tempo* e imediações nas obras dos artistas residentes, nomeadamente no espaço cénico a desenvolver, como verificado através das descrições recolhidas nas entrevistas, para além da incorporação do lugar na obra, verificamos também a possibilidade efectiva do local se tornar o próprio pano de fundo e essência da obra:

*“Uma rapariga desenvolveu o projecto dentro desta casa de banho.” (No Convento Com... Luís Guerra, Janeiro de 2008).*

Verifica-se nesta linha, através desta performance concreta, a interpenetração da obra no lugar.

Constatamos então a possibilidade de incorporação efectiva ou não do espaço na obra. Importante ressaltar é a importância da apropriação do contexto na obra.

*“Eu quando vim para cá sempre fiz residências noutras cidades, por exemplo (...) foi em Barcelona, que é uma cidade super agitada e depois cá. Ou em Bruxelas e depois cá. São contrastes enormes que ao mesmo tempo para o trabalho são importantes, porque é um bocado esta sobrevivência ao contexto, também, como é que o teu trabalho sobrevive ao contexto e que tipo de estímulos é que tu retiras do contexto” (No Convento Com... Sofia Dias, Janeiro de 2008).*

Partindo desta afirmação, percebemos que o contexto apresenta uma centralidade na obra, indo ao encontro da visão de que o lugar direcciona o rumo da mesma. Sendo o indivíduo influenciado pelos estímulos exteriores a si, também a obra se enraíza nesse contexto, já que a obra é o culminar do agir por parte do artista. Esta questão verifica-se através de uma das descrições de uma entrevista:

“Lembro-me de fazermos noitadas, tipo às quatro, cinco da manhã ainda estarmos no estúdio a trabalhar. (...) A peça tinha um ar de concerto, tinha várias músicas que a gente cantava e isso foi tudo feito á noite. O lado mais punk da peça não foi feito de dia.” (No Convento Com... Luís Guerra, Janeiro de 2008).

Exaltando a noção de afastamento referido ao longo deste estudo, intensifica-se a perspectiva da residência artística como um retiro/clausura criativa. Saliente-se que o artista que apresenta um projecto pode participar na residência em qualquer fase do mesmo, seja esta de reflexão, experimental ou já de execução efectiva. Este lado experimental a que se alia a residência, faz-nos perceber que esta pode ser considerada igualmente um laboratório de arte, onde a interdisciplinaridade, busca da arte contemporânea, está presente de modo muito marcado. Laboratório no sentido da procura e da exploração por parte do artista. Podemos afirmar que a residência artística apresenta, tal como explora Maria Teresa Cruz quanto à arte moderna, “todo um labor, de tipo marcadamente laboratorial, atravessa e contextualiza a emergência das obras de arte, tornando claro que o gesto artístico inventa, tanto quanto testa, ou melhor, coloca sob teste as nossas maneiras habituais de pensar, de agir e de proceder”<sup>77</sup>. Esta visão conceptual do laboratório de arte transporta-nos ao conceito de experimentação. Em residência, o artista explora diversas concepções da sua obra, até alcançar o produto final. Relaciona-se com diferentes materiais, espaços de trabalho e paisagens proporcionadas pelo *Espaço do Tempo*. Na arte contemporânea assistimos a larga escala a trabalhos pluridisciplinares, que unem técnicas distintas das quais advêm as artes performativas actuais. Para esta interacção entre artistas de áreas diferenciadas assume primordial importância o processo de desenvolvimento da obra, a experimentação já atrás exaltada. Fase onde sobretudo sobressai a reflexão, “percebendo-se muitas vezes como um ensaio de meios, o experimentalismo artístico é, na verdade, um ensaio de finalidades, isto é um ensaio de liberdade”<sup>78</sup>. A residência é, sem dúvida, um espaço de trabalho com estúdios e materiais que permitem essa pesquisa, ou seja, esse trabalho de laboratório.

---

<sup>77</sup> Cruz, T., ref.68, p.31

<sup>78</sup> Ibid, p. 36



*“Acaba por ser aquela coisa ideal de quando tens uma ideia, poderes experimentá-la logo, ou poder colocar logo em prática aquilo que estás a pensar, não tens de estar à espera.”* (No Convento Com... Luís Guerra, Janeiro de 2008).

Para além de um espaço físico, esta apresenta-se como sendo um espaço dual de reflexão e partilha. Um espaço de encontro, seja consigo mesmo, com a sua interioridade, seja com o outro, e aqui exaltam-se as relações interpessoais. Interregno na vida quotidiana, a partir da paisagem que circunda o Convento da Saudação, o artista pode deixar-se levar pelo seu mais íntimo imaginário e até por imagens guardadas dentro de si, relacionadas com a representação imagética de vários contextos específicos, tais como, a arquitectura subjacente ao convento, o silêncio, o espaço rural e tudo o que a ele está agregado. Esta ambiência arquitectónica é muito relevante no modo como se vive este espaço, pois só o local em si emana uma aura muito própria, como se o contexto de meditação e interioridade do passado tivesse sido transportado para o presente.

Tal como referido por um artista, é *“o lugar de convergência entre o sentir e o agir, onde as ideias se cristalizam numa obra”*<sup>79</sup>.

A partir daqui o residente vive um tempo completamente diferente do seu tempo habitual. Cria novas rotinas, muitas vezes exactamente potenciadas pelo espaço envolvente e vive o tempo e o espaço de formas muito próprias. Isto prende-se com o facto da atenção e o objectivo estar centralizado somente na obra e não no quotidiano urbano de todos os dias. Lugar de descoberta, de estadia efectiva, embora de passagem, que faz com que o trabalho criativo seja vivido de modo intenso e peculiar, busca constante de muitos e novos artistas contemporâneos que desejam pensar a urbanidade, embora distanciados dela. Daí a importância deste estudo na exaltação de um espaço que aposta na arte, mas acima de tudo na experimentação, não sendo o produto final o alvo maior, mas sim o processo criativo. Lugar de encontro entre experiências passadas, vivências presentes e constantes mutações rumo ao futuro. Lugar de procura, descoberta e redescoberta, de aprendizagem cíclica, já que incessante, permitindo igualmente a transgressão, com as portas abertas a novos horizontes artísticos e apostando no

---

<sup>79</sup> O escritório de produção do *Espaço do Tempo* tem numa das portas um conjunto de mensagens afixadas, deixadas por artistas, que permitem perceber a visão geral dos mesmos sobre a residência. Esta frase está presente nessa porta, escrita e colocada por um artista após a sua estadia no espaço.

desabrochar de novos artistas emergentes, ponto de interesse para novas abordagens teóricas.

## **BIBLIOGRAFIA**

- Appadurai, A., *Dimensões Culturais da Globalização*, Lisboa, Teorema, 2004
- Augé, M., *Não-Lugares - Introdução a uma antropologia da sobremodernidade*, Lisboa, Bertrand Ed., 1998
- Babo, M. A. e Mourão, J. A. (org.) *Revista de Comunicação e Linguagens, O Campo da Semiótica*, nº29, Lisboa, Relógio D'Água, Maio de 2001
- Babo, M. A., “Algumas considerações prévias sobre a cidade como espaço escritível”, in: *Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas*, nº 11 “Espaço, Fronteira, Transições”, Lisboa, Ed. Colibri, 1998
- . ““O Viver em Comum”: Um plágio de Barthes um a ficção de uma voz?” in: *Revista de Comunicação e Linguagens, Espaço Público* nº2, Lisboa, Ed. Afrontamento, Dezembro de 1985, pp.69-75
- Bachelard, G., *A poética do espaço*, São Paulo, Martins Fontes Ed., 1993
- Barthes, R., *Comment vivre ensemble - Cours et séminaires au Collège de France (1976-1977)*; Paris, Seuil/IMEC, 2002
- Boudon, P., *Introduction à une sémiotique des lieux*, Montréal, Klincksieck, 1981
- Burgess, R. G., *A Pesquisa de Terreno*, Oeiras, Celta, 1997
- Cardoso e Cunha, T., *Silêncio e Comunicação – ensaio sobre uma retórica do não dito*, Lisboa, Livros Horizonte, 2005
- Cardoso, T., Miranda, J. B. (org.), *Revista de Comunicação e Linguagens, Espaço Público*, nº 2, Porto, Ed. Afrontamento, Dezembro de 1985
- Castells, M., *A Era da Informação: Economia, Sociedade e Cultura, Volume I – A Sociedade em Rede*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2002
- Certeau, M. de, *La culture au pluriel*, Paris, Points - Essais, 1987
- Correia, A. B., *Arte como vida e vida como arte. Sociabilidades num contexto de criação artística*, Porto, Edições Afrontamento, 2003
- Costa, A. F., “A pesquisa de terreno em Sociologia”, in Silva, A. S., Pinto, J. M. (orgs.), *Metodologia das ciências sociais*, Porto, Ed. Afrontamento, 1986
- Cruz, T., “Arte e Experimentação. A tecno-ciência e os laboratórios da arte”, in *A Experiência do Lugar – Catálogo Porto 2001 – Capital Europeia da Cultura*, 2000, pp.30-39

Daniel, B., *et al*, *Artists at Work – Second Baltic Internacional Seminar 26-28 October 2000*, Great Britain, 2001, Baltic

Durand, G., *A Imaginação Simbólica*, Lisboa, Edições 70, 1995

———. *Campos do Imaginário*, Lisboa, Instituto Piaget, 1998, pp. 231-259

———. “O espaço, forma “a priori” da fantástica”, *As estruturas antropológicas do imaginário*, Lisboa, Ed. Presença, 1999, pp. 272-283

Eco, U., *Viagem na irrealidade quotidiana*, Lisboa, Difel, 1993

Fernandes, A. T., “Espaço social e suas representações” in *Sociologia*, n.º 2, 1992, pp. 61-99

Fortuna, C. (org.), *Cidade, Cultura e Globalização*, Oeiras, Celta, 2001

Foucault, M., *História da Sexualidade III : O Cuidado de Si*, Rio de Janeiro, Ed. Graal, 1985

———. « Des espaces autres», *Dits et écrits IV – 1954 – 1988*, Paris, Ed. Gallimard, 1994a, pp. 753-762

———. « Espace, savoir et pouvoir», *Dits et écrits IV – 1954 – 1988*, Paris, Ed. Gallimard, 1994b, pp. 270-285

———. «Le langage de l’espace», *Dits et écrits I – 1954 – 1988*, Paris, Ed. Gallimard, 1994c, pp. 406 – 412

———. “Espaços Outros”, in: Miranda, J. A., Coelho, E. P. (org), *Revista de Comunicação e Linguagens, Espaços*, n.º 34/35, Lisboa, Relógio D’Água, Junho de 2005, pp.243-252

Giard, L. e Mayol, P., *L’invention du quotidien - 2. Habiter cuisiner*, Paris, 10/18, 1980

Giddens, A., *As consequências da modernidade*, Oeiras, Celta, 2005

Gil, J., *Corpo, Espaço e Poder*, Lisboa, Litoral Ed., 1988 s\ d\

———. *Metamorfoses do corpo*, Lisboa, Relógio D’Água, 1997

Goffman, E., *Manicómios, Prisões e Conventos*, São Paulo, Ed. Perspectiva, 1987

———. *A apresentação do eu na vida de todos os dias*, Lisboa, Relógio D’Água, 1993

Guerra, I. C., *Pesquisa Qualitativa e Análise de Conteúdo*, Estoril, Ed. Príncipia, 2006

- Hall, E. T., *A dimensão oculta*, Lisboa, Relógio D'Água, 1986
- Heidegger, M., *A Origem da Obra de Arte*, Lisboa, Ed. 70, 1977
- . *O conceito de tempo*, Lisboa, Fim de Século, 2003
- Jiménez, J., «Pensar o Espaço», in: Miranda, J. A., Coelho, E. P. (org), *Revista de Comunicação e Linguagens, Espaços*, nº 34/35, Lisboa, Relógio D'Água, Junho de 2005, pp.
- Kandinsky, W., *Do Espiritual na Arte*, Lisboa, Dom Quixote, 2006
- Landowski, E., “Eles, Nós e Eu: Regimes de Visibilidade”, in: *Revista de Comunicação e Linguagens, Espaço Público* nº2, Lisboa, Ed. Afrontamento, Dezembro de 1985, pp. 145-150
- Lefebvre, H., *La production de l'espace*, Paris, Anthropos, 2000
- Lessard-Hébert, M. et al, *Investigação Qualitativa – Fundamentos e práticas*, Lisboa, Instituto Piaget, 1990
- Marin, L., *Utopiques: Jeux d'Espaces*, Paris, Ed. de Minuit, 1973
- Melo, A. (org.), *Arte e Dinheiro*, Lisboa, Assírio e Alvim, 1994
- . *O que é a Globalização Cultural*, Oeiras, Celta, 2002
- Merleau-Ponty, M., *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945
- . *Le Visible et L'Invisible*, Paris, Gallimard, 1997a
- . *O Olho e o Espírito*, Lisboa, Vega, 1997b
- Miranda, J. A., Coelho, E. P. (org), *Revista de Comunicação e Linguagens, Espaços*, nº 34/35, Lisboa, Relógio D'Água, Junho de 2005
- Passos, G., “CENTA. Um espaço improvável no meio dos campos”, in *OBS – Publicação periódica do Observatório*, nº 15, Lisboa, Ed. Observatório das actividades culturais, Abril de 2007
- Pereira, P. N., *O Espaço e o Tempo: Intraligações*, Lisboa, Fim de Século, 1998
- Queiroz, J., “Gestão Cultural, estratégia e desenvolvimento: a experiência de Montemor-o-Novo”, in *OBS – Publicação periódica do Observatório*, nº 7, Lisboa, Ed. Observatório das actividades culturais, Janeiro de 2000
- Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas*, nº 11 “Espaço, Fronteira, Transições”, Lisboa, Ed. Colibri, 1998

Ribeiro, A. P., *Por exemplo a cadeira – Ensaio sobre as artes do corpo*, Lisboa, Cotovia, 1997

———. *Ser feliz é imoral? – Ensaio sobre cultura, cidades e distribuição*, Lisboa, Ed. Cotovia, 2000

Richir, M., Tassin, E. (Textes réunis par), *Merleau-Ponty, phénoménologie et expériences*, Grenoble, Ed. Jérôme Million, 1992

Silva, A. S., Pinto, J. M. (orgs.), *Metodologia das ciências sociais*, Porto, Ed. Afrontamento, 1986

Silva, P. C., “A Cidade da Experiência”, in *A Experiência do Lugar – Catálogo Porto 2001 – Capital Europeia da Cultura*, 2000, pp. 25-29

Silva, R. E., “A Habitação do Limite: notas para uma topologia do sacrificial”, in: Miranda, J. A., Coelho, E. P. (org), *Revista de Comunicação e Linguagens, Espaços*, nº 34/35, Lisboa, Relógio D’Água, Junho de 2005, p.267-277

Silvano, F., *Antropologia do Espaço*, Celta, 2007

*Trajectos - Revista de Comunicação, Cultura e Educação* - nº3 “Quotidiano”, Lisboa, Ed. Notícias/ISCTE, 2003

Tucherman, I., *Breve história do corpo e de seus monstros*, Lisboa, Vega, 1999

Véron, E., *A produção de sentido*, São Paulo, Cultrix, 1980

Crane, D., *The Production of Culture. Media and the Urban Arts*, Newbury Park, Sage, 1992.

#### Internet:

Borges, D. I., “O Templo e o Portal. Heidegger entre Paestum e Klee”, 2005, <http://www.filosofia.uevora.pt/ibduarte/ibduarte2005.pdf>, acedido em 19 de Novembro de 2007

Madeira, C., “Mostrar o Híbrido: estratégias de visibilidade dos híbridos nas Artes Performativas em Portugal”, VIII Congresso Luso-Brasileiro de Ciências Sociais, Coimbra, 2004, in: [www.ces.uc.pt/lab2004/pdfs//ClaudiaMadeira.pdf](http://www.ces.uc.pt/lab2004/pdfs//ClaudiaMadeira.pdf), acedido em 10/10/2007

[www.oespacodotempo.pt](http://www.oespacodotempo.pt)

#### Outras Fontes:

Livro Comemorativo dos 30 anos de carreira do Rui Horta

Programa *Espaço do Tempo* 2005/2006

Programa *Espaço do Tempo* 2006/2007

Programa *Espaço do Tempo* 2007/2008

# **Anexos**

## **Anexo I: *No Convento Com...***

**Transcrição das Entrevistas realizadas no Espaço do Tempo em Montemor-o-Novo entre os meses de Janeiro e Fevereiro de 2008**

## **Anexo II: *Guiões de Entrevista***

**Guião de Entrevista 1: Direcção a membros da equipa do *Espaço do Tempo* e ao Director Artístico da instituição**

**Guião de Entrevista 2: Direcção a artistas em residência**



## **Anexo I: No Convento Com...**

### **ENTREVISTA 1**

**No Convento com... Ricardo Carmona, Assistente de Direcção Artística do Espaço do Tempo, Montemor-o-Novo, Janeiro de 2008**

1. O que é o *Espaço do Tempo*?

Ricardo Carmona- O *Espaço do Tempo*, originariamente, é uma associação, e nesse contexto existem algumas apresentações, mais para experimentar coisas, não tanto para apresentar resultados finais. Existe quase uma abordagem ao processo criativo nesse sentido. Existe uma fase inicial e uma fase intermédia ao nível artístico, em que as pessoas estão cá em residência, mas já querem experimentar coisas, já querem experimentar luzes, já querem experimentar o espaço, depois existem as fases finais dos trabalhos em que as pessoas querem apresentar os trabalhos e existe uma apresentação pública. Paralelamente a isso temos a formação de espectáculos.

O nosso principal eixo do espaço do tempo é as residências artísticas. Temos as residências e temos as formações de espectáculos. Temos as residências e o conceito que está por detrás das residências é os artistas virem sem preocupações a nível do dia-a-dia, e nós temos a equipa de produção que assegura todas as condições para o processo criativo, em que existe aqui uma produtora nossa que é responsável pela residência. E, ela assegura os pequenos-almoços, os almoços, os jantares, todo o transporte, inclusivamente os materiais que eles precisem de utilizar, às vezes existem objectos que eles precisam de utilizar e isso e a gente assegura o transporte. E depois há a possibilidade de os próprios cenários serem construídos aqui, nós temos uma pequena verba para produção e cenários que eles necessitem.

2. Falavas que as pessoas quando vêm para residência, o trabalho pode estar em várias fases...

Ricardo Carmona- Em várias fases exactamente... e isso também influencia o nosso apoio. Existe uma primeira fase em que os artistas vêm essencialmente para pensar, para estar de alguma maneira mais isolados e mais concentrados no trabalho artístico em que não há propriamente nenhum resultado final, só um espaço para experimentar coisas, tempo para fazer algumas tentativas que depois são completamente abandonadas pelo processo criativo, e esse, nós sentimos que esse é um momento muito delicado, que é onde se vão criar todas as ideias base que depois vão ser desenvolvidas na criação. Depois podemos considerar uma segunda fase, em que já têm as ideias mais concebidas e em que precisam de experimentar nomeadamente coisas com luzes, experiências talvez com câmaras ou com vídeos, e temos algum material que podemos fornecer, temos bastantes projectores de vídeo, e também bastantes câmaras digitais e esse material está todo disponível para os artistas, assim como material de luzes, luzes e mesas de som, está todo disponível, eles podem utilizar o que quiserem. Nessa fase intermédia eles estão já a tentar criar mais as estruturas, e criar mais as experiências que depois acabam por ser mais utilizadas. Às vezes nessa fase costuma-se trazer algum público, um público relativamente pequeno, coisa de vinte, quinze pessoas, para ter algum feedback daquilo que está a passar para o exterior e quais é que são as reacções que as pessoas têm sobre aquilo. Depois existe uma fase final de apresentação efectiva dos trabalhos em que existe um desenho de luzes, os figurinos, existe todo um espaço que é trabalhado, essas apresentações normalmente nós fazemos na blackbox, que é um espaço que nós temos fora do convento, fica mesmo na cidade, tem uma área útil de dez por dez, a própria blackbox tem condições para os artistas estarem em residência, ou seja tem chuveiro, tem casa de banho, e tem, ou seja, o espaço da blackbox também é usado como residência. Isso mais nas fases finais. A grande vantagem que nós sentimos em relação a isso é que raramente os artistas têm acesso ao espaço de apresentação tanto tempo antes da estreia ou das apresentações. Aquilo que a gente sente que é muito importante, é as pessoas estarem com tempo (risos), para experimentar, para cometer erros, e para voltar ao início e para descer luzes e para subir outra vez, quantas vezes forem necessárias. Porque, por exemplo, nós podemos dar a blackbox, durante quinze dias ou um mês a um artista. Isso nunca acontece na realidade. Os artistas normalmente, existe um, a nível dos teatros, municipais e todos os outros teatros que programam os espectáculos, normalmente o tempo útil que tu tens de utilização do espaço são dois dias, um dia, que é o tempo que tu chegas para montar e para fazer o espectáculo. Mas isso é muito complicado porque os artistas estão a ensaiar em estúdios e depois vêm-se confrontados com um espaço completamente diferente e com condições completamente diferentes e há esse choque. Nós tentamos minimizar ao máximo esse choque de passagem do estúdio para a sala de apresentações, em que o espaço acaba por ser o espaço de

apresentação. Então, as pessoas sentem-se mais confortáveis e as coisas correm normalmente muito melhor nesse sentido.

3. E porquê Montemor-o-Novo, porquê o Convento da Saudação?

Ricardo Carmona- Isso acho que tens mesmo de perguntar ao Rui, porque é uma pergunta muito pessoal, que também tem a ver com o percurso dele, e tem a ver com a postura dele perante as artes do espectáculo...

4. Hoje em dia fala-se muito em residência artística, qual então a diferença entre uma residência e um espaço de residência?

Ricardo Carmona- Pelo menos a nossa perspectiva, o Rui costuma dizer que de certa maneira a arte contemporânea é um fenómeno essencialmente urbano, e o facto das pessoas se isolarem um bocadinho das grandes cidades e virem para o interior ou virem para um espaço mais rural, trás uma certa distância em relação a uma série de situações que se passam nas cidades nomeadamente, um lado mais caótico, mais violento, mais stressante. E efectivamente eles ficam de alguma forma recolhidos em relação a isso e tentamos que isto seja um acalmar de uma série de preocupações que eles possam ter, no sentido em que asseguramos uma série de coisas, como eles não terem de se preocupar com o que vão comer amanhã, ou em fazer as comidas, eles quando saem do estúdio, a comida está na mesa, ou a comida chega mais ou menos ao mesmo tempo que eles pedem. Eles é que estipulam os horários que querem. E então esse isolamento e esse, sentimos que isso potencia muito mais a criação, e ajuda muito mais no processo criativo, do que se tivessem numa cidade.

5. E relativamente ao conceito de espaço do tempo...

Ricardo Carmona- Também tem a ver com isso, com o conceito do Rui de teres um espaço onde possas estar mais livre para criar. E efectivamente tens tempo... porque as residências são normalmente por volta de quinze dias, no mínimo, ou à volta disso.

6. No mínimo?

Ricardo Carmona- Isso também depende muito dos projectos, temos agora uma residência de uma semana, mas porque eles pediram para ser uma semana, mas há dois anos ou no ano passado por exemplo, a Vera Mantero esteve cá dois meses. Portanto eu acho que isso depende muito do projecto e da nossa relação que temos com os artistas.

7. Como é que acaba por interferir o lugar, o convento e a paisagem, nos trabalhos dos artistas, na vossa perspectiva, já que vêem esse processo de fora...

Ricardo Carmona- A nossa perspectiva vem mais dos resultados que nós vemos depois a nível do resultado final dos trabalhos, no entanto numa conversa, mas nunca tive essa conversa com nenhuma pessoa, mas é uma questão interessante... consigo perceber que efectivamente que quando as pessoas vêm para aqui há uma grande tendência para fazerem vídeos, que depois são usados nas peças, inclusivamente pela beleza do espaço e pelo espaço circundante. A Clara Andermmate fez isso... há imensos artistas que fazem um trabalho giro baseado no espaço arquitectónico, ou então em espaços próximos de Montemor, ou do convento... Paralelamente a isso há uma coisa engraçada que também aconteceu com um artista que é o João Garcia Miguel, que ele esteve em residência naquele estúdio da lareira, que a gente chama do celeiro, e aquilo tem uma lareira muito grande, e então ele teve em residência durante, já não me lembro bem, acho que foram quinze dias, e de tal maneira a lareira incorporou o processo criativo, que existe na peça final, depois existe uma lareira, existe a memória quase como se, ele fez uma em cenário, precisamente com o mesmo tamanho, porque lá está, durante o processo criativo a lareira tornou-se um elemento participativo do espaço cénico, e então quando saíram daqui tiveram que, levar esse, esse espaço no fundo... Também aconteceu agora em Dezembro com o Tiago Guedes quando ele esteve cá, e o estúdio tem uma espécie de um pequeno palco e ele no fim da residência disse-me "olha, aconteceu uma coisa muito engraçada, que nós nunca tínhamos pensado, mas a primeira parte vai-se toda passar em cima do palco"... ele tinha chegado a algum interesse nisso porque dentro da peça também fazia lógica, e depois ele disse-me que o que vai acontecer é que eles vão fazer aquele palco em cima do palco, é um elemento cénico também, pelo facto de teres um nível mais elevado, vai estar também presente.

8. Eu vi o ensaio aberto dele, antes deles virem para cá, e ele por acaso falou que depois vinham para Montemor-o-Novo, é engraçado falares nele, pois já tinha pensado “será que mudou alguma coisa, será que ele trouxe alguma coisa do lugar?”

Ricardo Carmona- Sim, eu acho que sim, acho que as pessoas acabam sempre por levar qualquer coisa do lugar. Principalmente, aquele estúdio... têm sempre aquela relação com a janela e com o espaço...

9. Realmente parece um cenário...

Ricardo Carmona- Sim!...

10. Já me falaste um pouco nisto mas, formalmente, ao nível conceptual, o que é uma residência artística?

Ricardo Carmona- Eu acho que isso tem muito a ver com o próprio conceito de cada espaço...para nós tem muito a ver com uma coisa muito específica que é este, é este ganhar o espaço e ganhar o tempo para este processo criativo. Para nós também tem muito um lado de isolamento, das preocupações das cidades, e da própria vida diária das pessoas. Isto no fundo vai ser sempre um espaço onde tu vais criar algo, este conceito artístico, para criação de alguma coisa. Mas pode nem sempre ser assim, porque eu acho que a residência artística pode ser também só para pesquisa. Uma abordagem à parte criativa que não é muito desenvolvida, porque as pessoas obviamente têm sempre que apresentar algo para justificarem o dinheiro que recebem. Nós tentamos que isso não aconteça aqui, ou seja, nós tentamos mesmo que haja pessoas que queiram ter espaço só para explorar, para falar, e esse projecto tem tanta validade como a apresentação final de um espectáculo.

11. Há pessoas que acabam por apresentar aqui o espectáculo ou parte dele...

Ricardo Carmona- Sim, mas há outras que não... exactamente...

12. E como se dá o processo que trás os artistas à residência?

Ricardo Carmona- Portanto as pessoas contactam-nos, enviam um projecto que queiram apresentar aqui ou que querem desenvolver aqui, não necessariamente uma apresentação, dizem mais ou menos a altura em que gostavam de vir, com o número de pessoas, uma parte mais prática da coisa, depois, nós vamos juntando os projectos todos e depois existe uma selecção, com o Rui, e uma articulação depois a nível de calendário, conjugar toda a gente... pronto basicamente não é assim nada de formal nem nada de complexo onde existem formulários... Até porque como nós vemos muitas estreias, aqui neste circuito, ou vamos ao Porto, Guarda ou a Viseu, para estarmos a par dos artistas e do que fazem, já conhecemos então quem são os artistas. Esta questão dos DVD's e de mandar projectos às vezes até é mais para pessoas do estrangeiro. Porque nós temos uma grande percentagem de artistas estrangeiros cá. Isso é mais difícil de acompanhar ou são artistas que a gente não conhece tão bem, e pedimos também obviamente para percebermos o percurso da pessoa, perceber onde é que esse projecto, que sentido é que faz esse projecto no percurso e de certa maneira qual é que é a validade do próprio projecto.

13. Então ao nível dos artistas portugueses vocês acabam por seleccionar as pessoas que já têm uma certa experiência artística?

Ricardo Carmona- Não necessariamente, não necessariamente...

14. Então qualquer projecto, mesmo que a pessoa não tenha muita experiência, pode ser aceite?

Ricardo Carmona- Sim, sim, sim, completamente... ou seja, tanto recebemos pessoas com um nível, com uma carreira completamente feita, como o João Fiadeiro, a Clara Andermatt, como pessoas que estão a trabalhar agora e que este talvez seja o primeiro projecto que eles têm e que vão desenvolver... e nós, dentro deste espectro todo tentamos abarcar o máximo de coisas. E também sentimos que todo o lado de, que a gente possa chamar os artistas emergentes, é um bocadinho negligenciado, porque de certa maneira os teatros barram-lhes um bocado o caminho, porque é um processo um bocado complicado, as pessoas têm de ter algum percurso, têm que ter algum currículo para serem programados. Nós pelo menos tentamos dar-lhes algum espaço e possibilidades de trabalhar. Nesse sentido, obviamente acompanhamos o trabalho com eles, e falamos com eles, o próprio Rui tem um lado muito, se estiver à vontade e se os

artistas assim o quiserem, de participar, de ver ensaios e de dar opinião... ou seja, tentamos que haja uma proximidade muito grande, não é uma coisa completamente clínica, quase hotel, tentamos que seja uma coisa muito próxima.

15. A residência acaba assim por ser um espaço em que se vive em conjunto, de partilha?

Ricardo Carmona- Completamente...

16. E como se vive essa partilha, entre os artistas, as pessoas que cá trabalham, os artistas e outros artistas que cá estejam, e mesmo os artistas dentro de um mesmo grupo que normalmente não vivem em conjunto vinte e quatro horas... como é que se dá essa interação?

Ricardo Carmona- É bom que fales nisso porque realmente esse é um lado que nós sentimos e que vivenciamos. O facto de as pessoas estarem todas no mesmo sítio, para viver, no fundo, porque embora isto seja grande, acabam por se cruzar... Há muita afinidade que se estabelece, porque ou almoçam juntos ou tomam o pequeno-almoço juntos, os estúdios não são partilhados, ou seja os estúdios efectivamente são espaços que são dados aos artistas para eles usarem vinte e quatro horas, ou seja, não têm de sair para entrar outro artista, nós tentamos que nunca aconteça, mas, essa proximidade de vivência, essa partilha dos espaços comuns, como o espaço de almoço, esta partilha, obviamente, aproxima as pessoas e o facto de tu estares aqui quinze dias e viver com outras pessoas, acaba por te despertar alguma curiosidade, há artistas que vão ver ensaios de outros artistas, e acompanham o próprio processo... é muito comum os artistas numa residência, tentarem falar e conhecer obviamente os outros de outra residência, e verem ensaios mútuos, e falarem, e inclusive há imensas relações que se estabelecem aqui, pois eles acabam por se conhecer, “interessa-me o teu trabalho”, “queres trabalhar comigo no futuro”, quer dizer, essas relações e essas conexões que se fazem aqui, acabam sempre por ter alguma força a nível de futuro, lá está, é um espaço muito isolado, portanto as pessoas estão aqui, e têm de comunicar umas com as outras... e há essas relações que é interessante ver que também se formam aqui...

17. E este é mais um local de partilha com os outros, ou de individualidade, ou seja, do artista com o próprio espaço?

Ricardo Carmona- Eu acho que existem os dois lados, eu acho que nenhum dos artistas que a gente teve aqui se isolou completamente e nunca falou com os outros artistas, eu acho que isso é quase impossível de acontecer, quer dizer, eles acabam por falar sempre, secalhar alguns são mais tímidos e secalhar não vão tanto aos outros ensaios, mas obviamente, as pessoas conhecem-se e esse cruzamento acaba por dar as relações futuras, a nível artístico. E acaba por influenciar o próprio processo.

18. Falámos do espaço físico...

Ricardo Carmona- Temos 12 quartos, 5 estúdios se contares com a blackbox, depois são as áreas comuns, do almoço, do jantar, a sala, esta sala, as outras salas, desta zona, depois da outra, as casas de banho...

19. Este tempo aqui, é um tempo contínuo, as pessoas não acabam o trabalho e vão para casa dormir, a esse nível as pessoas podem trabalhar a qualquer hora?

Ricardo Carmona- Sim completamente... aliás isto também há diversos ritmos diferentes que nós assistimos aqui, vê-se pessoas que gostam de trabalhar de manhã, que por volta das quatro, cinco horas já acabaram e vão jantar e descansar e enquanto que há outras que têm um ritmo completamente diferente, que acordam à uma da tarde e estão a trabalhar até às quatro da manhã. Esses ritmos e essa possibilidade acho que é um facto muito importante, porque, não tens horários efectivamente, há esta liberdade de não ter horários e de não teres aquela pressão de teres um horário a cumprir, quase como, seres criativo das nove às cinco da tarde... não faz sentido... olhares para o relógio e pensares que daqui a meia hora temos de sair do estúdio, portanto isso não existe.

## ENTREVISTA 2

**No Convento com... Luís Guerra (coreógrafo e intérprete) e Sofia Dias (intérprete), Artistas Residentes no Espaço do Tempo com O Projecto *A Dança da Vertigem*, com base central na Dança/Movimento, Montemor-o-Novo, Janeiro de 2008**

1. Em primeiro lugar, gostava de saber qual é o vosso projecto...

Luís Guerra- Estamos a preparar uma peça que vamos estrear em Dezembro, e estamos agora a fazer já um excerto que vamos apresentar em Aveiro, já tipo um *preview* da peça, antes dela estrear... É uma coreografia minha, eu trabalho como bailarino e coreógrafo, mas independente...

2. E tu, também?

Sofia Dias- Eu também, mas também tenho o meu trabalho, à parte, para além de ser intérprete para o Luís...

3. E o projecto, é só de dança ou mistura também outras coisas?

Sofia Dias- É de dança, mas a dança hoje em dia já é muito abrangente... já tem uma área... já abrange várias formas performativas, por isso, já não é só dança em termos de movimento, já é também uma dança com uma carga dramática ou teatral...

Luís Guerra- Mas, aquilo que procuro... procuro focar-me no movimento... uma coisa que secalhar hoje em dia as pessoas já desistiram e eu procuro de novo, tento focar-me no movimento...

4. E para vós, que estão a vivenciar, o que é a residência artística?

Sofia Dias- É um espaço onde se pode trabalhar sempre que se queira, é por isso que nós, lá está, aqui em Montemor, nós estamos aqui o dia todo, nós vivemos aqui... acaba por ser aquela coisa ideal de quando tens uma ideia, poderes experimentá-la logo, ou podes colocar logo em prática aquilo que estás a pensar, não tens de estar à espera...

5. Um tempo que não pára?

Luís Guerra- É isso...

Sofia Dias- Sim... e o que acaba por acontecer, portanto, a nós aconteceu, por exemplo nós estamos aqui só quatro dias, este é o quarto dia e no segundo dia parecia que já estávamos há muito tempo porque rende...

Luís Guerra- É de manhã à noite... por exemplo em Lisboa trabalhávamos três horas e depois cada um ia para a sua casa...

Sofia Dias- Estamos sempre... mesmo que não se queira, está-se no espaço e o espaço também influencia um bocado...

6. E há um corte com vosso quotidiano, o lado urbano... e podem trabalhar a qualquer hora?

Luís Guerra- sim, sim, sim...

7. E fazem-no? Mesmo à noite?

Luís Guerra- Dormes ao lado do estúdio também, é isso que ela diz, acordas vais logo para lá, ouvir música ou...

Sofia Dias- E podes ficar até mais tarde, não há problema...

Luís Guerra- Mas também depende, nós aqui não impusemos regras, mas já estive aqui em residências muito formatadas, tipo das dez às seis, e depois a gente ia passear, ia a Évora... nós aqui não combinamos nada e se for preciso trabalhamos mais de dez horas por dia...

8. E como se dá essa adaptação, esse corte com a realidade?

Luís Guerra- Passados estes anos de *Espaço do Tempo* as pessoas já procuram mesmo isto...

9. E já vens cá há muito tempo?

Luís Guerra- A primeira vez que eu vim ao *Espaço do Tempo* já deve ter sido há cinco anos... Já vim para cá a propósito do Colina que éramos vinte e quatro artistas a trabalhar todos juntos, quinze dias...

10. E como se dá a vossa interacção, vocês estão a viver em conjunto vinte e quatro horas sobre vinte e quatro horas... É um processo de partilha com os outros ou mais de vocês próprios com o espaço... como se dá esse processo todo?

Sofia Dias- Eu acho que acaba por depender também de quem é que está cá e de como é que eles trabalham, porque ao mesmo tempo nós conseguimos estar cá com outras pessoas em simultâneo e quase não se ver... mas também já estive cá, também várias vezes, em que essa partilha acontece e é óptimo, eles vêm ao teu ensaio, tu vais ao deles, dás-lhes feedback... por isso há uma partilha artística também se houver esse interesse, porque se não, também há a possibilidade, porque não é um espaço pequeno, é grande...

Luís Guerra- Depende, quando está mais cheio, por exemplo...

Sofia Dias- Pois, mas está cá também outras pessoas, está cá a Márcia, estive o Miguel, mas não nos vimos...

Luís Guerra- Há alturas que tu notas mesmo que o Convento está, cheio de gente...

Sofia Dias- Pois, com movimento...

Luís Guerra- E quando tem o bar, no Verão é muito engraçado, porque eu tive agora cá no Verão passado, e a gente depois encontrava-se todos no bar ao fim do dia e então eram as residências todas a descer lá abaixo e a conhecerem-se...

11. E isso acaba por influenciar o vosso processo de criação?

Luís Guerra- Sim!!

12. E como é que o próprio lugar e a paisagem, a arquitectura do espaço acaba por influenciar também o vosso processo criativo?

Luís Guerra- Eu a mim, procurei, quando venho, já venho assim com uma ideia muito definida, acho que não me influencia muito, mas acaba por influenciar, secalhar o silêncio... mas já tive em projectos em que eu era intérprete em que a arquitectura acabou por entrar na peça. Então houve uma peça de teatro que eu fiz que a gente estava a trabalhar num estúdio que tem uma lareira, e eles reproduziram a lareira, fez parte do cenário. Já tive aqui, uma rapariga desenvolveu o projecto dentro desta casa de banho... utilizam mesmo o espaço, só mesmo por ser Montemor.

Sofia Dias- Acho que em termos de aspecto criativo, acho que o que influencia mais é mesmo esta ambiência de silêncio, tu podes estar mais concentrado...

13. Como é que vocês aliam o conceito de residência ao conceito de retiro, de reflexão e introspecção?

Sofia Dias- Por outro lado isso também acaba por ser, quase uma visão romântica, porque nós chegamos cá e o Rui instalou Internet por todo o lado, por isso ao mesmo tempo que nós sabemos que podemos estar isolados, nós também temos a hipótese de estar sempre a saber o que se está a passar, mas esse lado do retiro, lá está, é uma escolha, mas aqui acaba por acontecer... não é?

Luís Guerra- Sim, e é muito específico aqui em Montemor, ou noutros espaços de residência, e é também por ser a paisagem alentejana...

14. Como aquela janela... mesmo que não vão ter um cenário igual, acabam por inspirar-se por aquela paisagem?

Luís Guerra- Sim.

Sofia Dias- Acaba por acontecer...

Luís Guerra- Eu acho que sim, é como aquela conversa um artista de Berlim é diferente do que faz o trabalho em Lisboa. Tem de ter coisas, mesmo que não vejas à primeira, o sítio onde tu crias é...

15. Então acabam sempre por trazer alguma coisa do lugar, por isso também voltam?

Sofia Dias- Sim.

Luís Guerra- Pois, ficamos viciados (risos). E depois também somos muito bem acolhidos por esta equipa. A gente estava um dia a ensaiar quase às dez da noite, faltou-nos a câmara de filmar e eu por acaso fui procurar, ainda estava aqui alguém, que me deu logo uma câmara de filmar, isso em Lisboa...

Sofia Dias- É difícil...

Luís Guerra- Mais difícil, pronto, ou tens o teu espaço...

Sofia Dias- Porque as pessoas estão aqui para isso...

Luís Guerra- Pois, eles estão mesmo ao nosso serviço...

Sofia Dias- É incrível...

Luís Guerra- Tudo o que a gente precisa eles ajudam...

Sofia Dias- Mesmo a equipa técnica. É impressionante.

Luís Guerra- É isso, em termos técnicos, eles ajudam bastante, por exemplo há pessoas que vêm cá e têm ideias super complexas, e os técnicos daqui dão-lhes soluções, tipo luz é isto e não sei quê...

Sofia Dias- Nós nas nossas criações, como não temos ninguém que faça luz ou isso nós aconselhamo-nos sempre aqui com eles, com as pessoas daqui, e normalmente são eles que iniciam esse processo. E depois se nós apresentamos noutro sítio, nós levamos as coisas daqui...

Luís Guerra- Pois, é isso...

Sofia Dias- Estas ideias... E isso é muito importante, a carga humana aqui no espaço...

Luís Guerra- Há uma equipa muito boa, não basta o espaço...

16. No vosso caso, vocês já vinham numa fase mais adiantada do processo, mas também podem vir para cá quase sem ideias nenhuma?

Sofia Dias- Sim, sim, sim... completamente...

17. E quando isso acontece como é que acham que o espaço influencia esse processo?

Luís Guerra- Agora que falas nisso, quando eu fiz de intérprete nesta peça de teatro do João Garcia, a gente veio para cá no início, e foi aqui que tivemos as primeiras ideias, que ele começou a conversar connosco e acho que Montemor influenciou bastante. Além da arquitectura ter entrado na peça, a gente teve quinze dias cá, e fizemos a peça, em quinze dias...

18. E não estava nada preparado?

Luís Guerra- Nada... chegámos cá, falámos, um, dois dias, começámos a experimentar e ele começou, eu acho que é... quinze dias ele fez uma hora de teatro... Tem alguma influencia do espaço, parece-me...

19. Mesmo que não tivesse sido transportada a lareira?

Sofia Dias- Sim, sim...

Luís Guerra- Pela renta... isso... o tempo que cada hora tem é maior...

Sofia Dias- Eu acho mesmo que aquilo que influencia mais o trabalho é a dilatação do tempo e este silêncio, que te faz estar mais, ouvir melhor... não há interferências... e isso é muito importante...

Luís Guerra- Mas também acredito que para algumas pessoas isto seja um bocado... pessoas que precisam de estímulos, como tu disseste, mais urbanos, para criar... eu por exemplo, por acaso nunca experimentei vir para aqui sem ideias nenhuma... porque eu é ao contrário, gosto mais de levar assim porrada sonora e não sei quê... gosto de ler assim no autocarro ou isso, não gosto de estar aqui assim a ler...

Sofia Dias- Eu quando vim para cá sempre fiz residências noutras cidades, por exemplo, foi um grande contraste na última residência que fiz cá com o meu trabalho que foi em Barcelona, que é uma cidade super agitada e depois cá. Ou em Bruxelas e cá. São contrastes enormes que ao mesmo tempo para o trabalho são importantes, porque é um bocado esta sobrevivência ao contexto, também, como é que o teu trabalho sobrevive ao contexto e que tipo de estímulos é que tu retiras do contexto... pronto, o meu trabalho, e o do Vítor, que é com quem eu trabalho normalmente, nós damos muita importância também a esse estímulo do contexto em si. Por isso é que gostamos de complementar sempre com, com sítios diferentes...

20. Como é que vocês passam os vossos dias e as vossas noites, criam rotinas?

Sofia Dias- Depende de cada projecto... mas podemos criar rotinas...

Luís Guerra- Eu aqui a última vez no Verão, com o bar era à noite, era loucura, sempre... eles exibem filmes e não sei quê, ias para lá, era uma altura de relaxe. Depois começávamos a trabalhar acho que logo de manhã cedo. Lembro-me de fazermos noitadas, tipo às quatro, cinco da manhã ainda estarmos no estúdio a trabalhar. Isso noutro lado era quase impossível, era quase impossível... e ser à noite, por acaso a gente criou, a peça tinha, tinha um ar de concerto, tinha várias músicas que a gente cantava e isso foi tudo feito à noite. O lado mais, *punk*, da peça, não foi feito de dia. Até já um bocado bêbados e tudo... (risos) A sério... bêbados e voltas para o estúdio, é engraçado... Eu digo bêbados, mas pronto, é aquele estado...

Sofia Dias- Mas depende muito de cada projecto, há quem crie rotinas e seja saudável, e outros que dilatam completamente a coisa, sei lá, até às quatro da manhã...

Luís Guerra- E a coexistência, tipo a gente estava cá, nesse projecto de teatro, é agora o que está mais recente, e lembro-me por exemplo de estarmos a ensaiar acho que era à meia-noite. Que é uma coisa muito normal em Montemor, estares a fazer muito barulho, e estava uma companhia de Ingleses que nos vieram pedir para baixar o som... pronto houve logo aí um... e a gente por acaso não baixou... (risos)... Então, é Montemor... Foi assim, logo... Nós estávamos bem, mas só que os objectivos de um grupo...

Sofia Dias- Agora estou-me a lembrar de uma coisa, realmente, porque no Verão eles põem aqui a tal esplanada e nós estávamos aqui nesta zona e eles estavam lá em baixo, a fazer alta festa e eu descí, mesmo de pijama, eu assim “opa, não aguento...” (risos)... “quero dormir...” (risos), mas senti-me um bocado mal, porque, não é, mas ao mesmo tempo, lá está...

Luís Guerra- Tipo a Vera Mantero que mandou água pela janela, tipo coisas assim... mas isso também é giro...



21. Afinal tudo é válido... e secalhar as pessoas não levam tanto a mal como se tivessem no seu dia-a-dia?

Luís Guerra- Não!!

Sofia Dias- Não, não!...

Luís Guerra- Até o Rui fica assim, também é mais para passar o tempo... E depois, já tivemos também aqui em residência em Montemor numa casa lá em baixo, porque o convento estava cheio, e essa residência foi engraçada, que a gente morava na vila e vinha trabalhar cá em cima... tínhamos uma piscina de borracha e tudo...

22. Então o aliar do lúdico à parte mais formal faz com que as coisas resultem bem?

Sofia Dias- Sim! Acho que é um bocado disso...

Luís Guerra- E o espaço é muito importante em Portugal, porque há o CENTA, mas é um bocado diferente, mas isto não havia, assim, fora dos centros urbanos, isto não havia...

Sofia Dias- E mesmo para, através da, também, a criação e as artes fora dos centros urbanos, é mesmo muito importante! E esta cidade é... tem montes de coisas a passar-se...

23. Quando eu falava com o Ricardo, ele estava mostrar-me os estúdios e estava a dizer-me que naquele estúdio há aulas de dança, entre outras coisas, e eu perguntei-lhe se com pessoas daqui, pelo que ele disse-me que sim, “com pessoas só daqui e de Évora!”...

Luís Guerra- Tai Chi... uma data de coisas...

Sofia Dias- É incrível, isto está sempre com, pronto está sempre com movimento...

Luís Guerra- E na altura do Colinas é uma loucura... É essa tal residência que são vinte e quatro pessoas, duas semanas todas juntas e o objectivo é irem desenvolvendo coisas, mas de pessoas de áreas artísticas, mas não têm nada haver... Nem haver com dinheiro... Então é, além dessas vinte e quatro pessoas, todos os observadores que vêm ver isto, pessoas que vêm comentar e esse pessoal anda todo aí espalhado por Montemor... Então é pessoas a fazer vídeos com velhos lá em baixo no largo, tipo... as pessoas vêm do mundo inteiro e chegam aqui e vão gravar um filme com a velhota lá da rua, e o Rui vem tipo, calma, calma... (Risos)

24. E as pessoas, como reagem a isso?

Luís Guerra- Super bem, aqui em Montemor, até se riem...

Sofia Dias- Acho que já estão habituadas também... Acho que sim... E quando vêm aqui alguém diferente já sabem, “ah, são lá do castelo!” (risos)

Luís Guerra- O dos restaurantes também conseguem, não é, vêm o teu aspecto...

Sofia Dias- O pessoal dos restaurantes é incrível, com quem eles têm um protocolo, uma espécie de... são muito simpáticos... já nos conhecem...

25. Como é que funcionam as refeições? Vocês não comem cá?

Sofia Dias- Depende também do projecto, mas para nós pronto, para nós é, eles vêm trazer o almoço de um restaurante e ao jantar temos senhas e vamos assim a alguns com quem eles têm os protocolos...

26. E há assim mais alguma coisa que vocês se lembrem? É que essas histórias com as pessoas da terra são muito interessantes...

Luís Guerra- E coisas em Igrejas e não sei quê que a gente já fez para aí...

Sofia Dias- E depois eles também fazem um Festival, por isso eles programarem a performance num festival que é o Aníml, organizado pelas Oficinas do Convento, e então aí também misturam-se.

Luís Guerra- Círculos diferentes...

Sofia Dias- Círculos diferentes, que é o círculo da música mais experimental daqui, com o círculo da performance que o Rui programa, por isso é assim muito interessante, e ao mesmo tempo percebes quem é que daqui da vila vai a estes sítios e...

Luís Guerra- E o próprio Curvo Semedo, o teatro, que o Rui programa, os espectáculos enchem...

27. Com pessoas daqui?

Luís Guerra- Com pessoas daqui, pessoas também que, algumas devem vir de Lisboa, ou de outros... mas há muita gente daqui e que moram aí nos montes assim à volta daqui... Há muitos estrangeiros também aí a morar em montes...

### ENTREVISTA 3

**No Convento com... Rui Horta, Director Artístico do *Espaço do Tempo*, Montemor-o-Novo, Fevereiro de 2008**

1. O que é a residência artística?

Rui Horta- A questão da residência artística é muito importante, tal como é importante trabalhar num espaço à escala, e o que isso quer dizer, quer dizer que muitas vezes quando nós ensaiamos, ensaiamos em condições normais da nossa vida, do nosso dia-a-dia, da cidade onde vivemos, do espaço em que vivemos, nos nossos estúdios de trabalho, mas estamos também rodeados dos nossos afazeres, dos compromissos que temos com o nosso escritório, com o levar os miúdos à escola, a pagar o parquímetro, o responder aos e-mails, o passar pelo escritório, etc. E na prática perde-se muita energia em relação ao fenómeno criativo, portanto, quando nós chegamos ao processo de criação em si mesmo, estamos muitas vezes já, de alguma forma, condicionados com um certo cansaço. E de algum modo dispersos. Na residência artística o espaço, a noção de espaço é muito importante e portanto essa noção de estarmos deslocados, que deslocamos os agentes de criação, deslocados de onde eles normalmente operam, das suas casas, das suas vidas, do seu dia – a – dia, e este é um espaço que é artificial para eles, mas em que só existe a concentração na criação. E durante um certo tempo, o período de tempo suficiente para que isso possa fazer sentido, daí nós nos chamarmos, o *Espaço do Tempo*. Esta questão da escala, é outra questão, eu ao início falei do espaço e do tempo e falei da escala, de um para um, o que é isto? É nós podermos estar isolados durante um certo período de tempo, mas podermos trabalhar com condições muito próximas das condições do teatro. Onde vamos depois apresentar as nossas obras, ou seja, tu aqui no *Espaço do Tempo* tens muitos espaços, tens espaços abertos, tens espaços com uma escala, que é muito idêntica à escala do teatro, com pé direito grande, salas grandes, tens muito material técnico, de todos os tipos, material multimédia, som, computadores, iluminação, em que os artistas podem desde o primeiro dia de criação começar a experimentar e começar a trabalhar muito próximo das condições finais de representação. Isso quer dizer que, de algum modo o trabalho é orgânico e flui a todos os níveis, se pensarmos entregar estas três condições, estas três, digamos, condicionantes, tu estás, num sítio onde só tens de fazer isto, durante um período de tempo com a tua equipa e num espaço próximo daquele que vais encontrar no final. Isto leva a que haja uma grande eficácia, na utilização das energias criativas. Isto leva a que também, se tu tiveres um envolvimento no entorno bastante mágico como aqui em Montemor temos, com um sítio muito bonito, no topo de uma colina, em que se ouve os pássaros, em que as pessoas estão extremamente, digamos *désapaysé*, portanto, deslocadas entre aspas como dizem os franceses, e isso é mágico, cria uma noção... de parênteses na vida do dia-a-dia e isso em termos emocionais e daquilo que nós nos temos apercebido é que é um extremo, é uma grande mais valia para a criatividade. As pessoas que cá vêm encontram-se criativas enquanto estão neste espaço.

2. O encontrar-se é muito importante então... E depois este espaço tem a ligação com o antigo convento...

Rui Horta- Claro. E há uma arquitectura conventual no nosso caso e eu quando vim para Montemor percebi isso claramente. Que a arquitectura do convento é uma arquitectura feita para a reflexão. E feita para a oração. A residência é também um espaço de reflexão, não propriamente de oração mas é um espaço sacral, ritual e extremamente virado para o mundo interior. Da mesma maneira que estas celas, que estes espaços funcionavam como zonas de recolhimento, os grandes *open spaces* que até eram as enfermarias do convento e zonas abertas, capelas, etc, funcionam como zonas criativas e o claustro que é digamos a zona de comunicação, a zona comunicante do convento, apesar de tudo é uma zona também de recolhimento, uma zona muito, muito mágica. Isto leva a que um convento como este, de clausura, continue a ser um... porque a clausura religiosa de algum modo também tem alguns pontos de contacto com a clausura criativa. Nós temos que nos isolar dos elementos mundanos. Isolamo-nos dos *inputs* desnecessários e centramos a nossa energia, é como se fosse... entramos num túnel e a criação é muito isso, é, e na prática isso aqui em Montemor funciona assim, de facto, como é que eu hei-de explicar, em termos conceptuais, isso até está no nosso *website*, é uma frase minha de há uns anos, mas que eu não me lembro, é que a criação não é a repetição da realidade, mas é a reflexão sobre essa mesma realidade, ou seja, nós vivemos num século, no século passado e neste século a arte contemporânea, a criação contemporânea é toda ela uma criação de cidades, é muito uma criação urbana, mas o espaço urbano que é extremamente rico, com todos os *inputs* que nos dá, com todas as coisas absolutamente extraordinárias que nos pode oferecer. Porque as cidades são de facto espaços extraordinários, espaços que são caleidoscópios de sensações, não são depois os espaços ideais para a criação. A distância é muito importante, tal como na reflexão. Não existe reflexão sem distância. Nós conhecemos isso de nós próprios. Nós só quando nos distanciamos de um processo é que conseguimos entendê-lo, e só quando o conseguimos entender é que conseguimos agir sobre ele e sermos transformadores. Na criação artística é o mesmo. Nós só quando conseguimos perceber o vírus que nos afecta, digamos, essa contaminação que existe, de algo estranho que aconteceu em nós por estarmos a viver numa cidade, por estarmos a viver num ambiente urbano, por estarmos sujeitos a todo o tipo de informação e mais alguma, essa questão dessa reflexão é muito importante quando se chega aqui a Montemor, a pessoa sente que está, que tem qualquer coisa para dizer, e não percebe muito bem o que quer dizer e aqui, as coisas clarificam-se, as coisas ganham a dimensão de objecto artístico. Portanto, nós acreditamos muito neste espaço, aliás, a experiência passada diz-nos que tem sido fantástico com os criadores que têm passado por aqui.

3. Estava a falar-me há pouco do espaço em si do convento... Como é que conseguiram estar aqui, neste espaço?

Rui Horta- Bom, quer dizer eu venho da Alemanha em 2000, no ano 2000, portanto, há 7 anos, 8 anos atrás, mais ou menos. E decidi vir para Portugal, e não queria vir para Lisboa. E queria fundamentalmente fazer um projecto diferente daqueles projectos que existiam. E nós às vezes de fora, mais uma vez, acho que conseguimos olhar melhor o país se estivermos fora dele, porque dentro... e de algum modo eu senti que faltavam em Portugal estruturas deste tipo, estruturas mais silenciosas, não dentro dos meios urbanos, mas estruturas deslocadas, justamente dessa realidade urbana, que fossem estruturas de acolhimento, que fossem uma espécie de uma fábrica de conteúdos, que é o que nós somos, somos de facto uma fábrica de conteúdos e não só estruturas de apresentação. Portugal tem muito e na altura já tinha muito quando eu voltei e hoje tem mais ainda, são cineteatros recuperados, são grandes teatros em Lisboa, no Porto, como o CCB, etc, espaços como a Culturgest, mas são grandes espaços, de apresentação artística, mas não são espaços de criação e de produção artística. Os estúdios são caros, em Lisboa não arranjas um *open space*, uma garagem é caríssima, não vais alugar uma garagem, não consegues ter dinheiro sequer para ter um armazém em condições, aquecê-lo, pô-lo a funcionar, quer dizer é muito difícil em Lisboa com os preços e com a dificuldade de encontrar espaços de qualidade, que tu consigas ter um local de ensaio com condições. E portanto é mais fácil levar a montanha a Maomé, do que maomé à montanha, e é muito mais fácil trazer as pessoas ao *Espaço do Tempo* e ter estas condições todas aqui, que são ideais e depois as pessoas irem-se embora de novo para os seus meios. E na realidade isso tem funcionado muito bem. Portanto isto começa, é fruto de uma análise que eu faço da realidade portuguesa e dizer, bom, apetece-me viver também na paisagem, apetece-me ser, digamos, entre aspas, um novo rural, porque gosto muito da paisagem, tenho três filhos. É um sítio giro para viver, pronto, faltam outras coisas, de qualquer forma este é o meu projecto de vida, e portanto, através de uma série de contactos com o ministério da cultura, quando disse que queria voltar, aconselharam-me a vir aqui a Montemor ver este espaço e falar com o meu autarca, que é uma pessoa muito interessada na cultura. Portanto as coisas acabaram por funcionar muito bem.

4. O lugar interfere no processo de criação artística?

Rui Horta- Eu não sei se interfere formalmente. Em alguns sim, há pessoas que têm filmado, há pessoas que têm feito questão de trabalhar no campo, há pessoas que inclusivamente ensaiam fora de portas, no meio do campo. Mas eu penso que de alguma forma influi, subliminarmente, em maior ou menor grau, ou não subliminarmente, muito concretamente, em menor ou maior grau, e toda esta pujança da natureza, da noção de natura, é muito importante na sua interação com a noção de cultura, portanto esta interação entre cultura é claríssima aqui em Montemor. Eu sinto que é impossível ficar indiferente a isto, agora umas vezes isto entranha-se mais sem darmos por isso do que propriamente conscientemente, uma coisa tão cognitiva, mas sim está presente, e é impossível que não esteja. Nós, a nossa ideia é mesmo que de algum modo, esta poesia possa influenciar as pessoas de algum modo, eu sinto é que a estrutura toda, de tal maneira consentânea para a criação que mesmo que não haja uma interferência directa, digamos da paisagem, existe um espírito do lugar que leva a que tu depois estejas tão à vontade, tão bem contigo próprio, e com a tua equipa criativa, que as pessoas acabam todas por se encontrar, é um processo muito rico, um processo de confiança, todo este espaço está feito para criar confiança e criar diálogo. Nós, tudo o que nós criámos aqui foi uma espécie de um envolvimento em que as pessoas se encontram, e acreditam e confiam umas nas outras. E sem confiança não há acto criativo. Portanto isso é muito importante.

5. Eu vi o Câmara Clara em que foi convidado, e nunca mais me esqueci de uma frase que disse: “as artes vivas vivem do encontro”... E esse encontro é proporcionado aqui tanto entre as equipas, os artistas e a vossa equipa e entre artistas e outros artistas?

Rui Horta- Exactamente. E artistas e outros artistas, é muito importante isso também. Não só, nós programamos sempre duas residências ao mesmo tempo, ou três, para que eles se encontrem. Agora é uma altura muito íntima porque temos cá uma coreógrafa portuguesa e uma coreógrafa espanhola, franco-espanhola, porque ela trabalha muito em França, que é a Olga Mesa, e a portuguesa é a Ana Martins. A Olga está a trabalhar na blackbox lá em baixo, está a fazer final de criação, que depois vai estrear na Culturgest, a Ana está a arrancar com o trabalho, são fases diferentes, mas tenho a certeza, até porque conheço bem o trabalho de cada uma, e imagino que elas gostem muito do trabalho uma da outra, especialmente, a Olga, é uma veterana, é uma mulher com uma grande carreira, a Ana está a começar, mas penso que haverá um encontro fortuito ou mais ou menos inesperado num momento ou noutra e são sempre muito fortes, esses encontros aqui.

6. Eu achei muito interessante, da outra vez que cá vim, o facto de eles poderem passar ali por vós... quando vão para os quartos...

Rui Horta- E nós queremos que eles passem... Podiam não ter que passar, mas para nós é muito importante porque, das coisas mais difíceis e eu digo isto no historial do meu programa, desta temporada é manter a chama viva. Nós chegamos a uma velocidade de cruzeiro, estamos muito bem organizados, agora o que é mais importante é não nos burocratizarmos, não nos funcionalizarmos, e mantermos viva esta questão do amor pela arte. E de servir. Servir, servir, servir. Nós estamos aqui para servir os artistas, as pessoas que aqui estão têm um emprego porque existem artistas em primeiro lugar. E dentro da linguagem artística, da arte em si, o sector primário é a criação artística, o sector terciário é a administração da criação artística, porque nós só temos um emprego porque existem artistas. No meu caso eu também sou um criador, sou um artista, mas na prática a minha equipa toda funciona para servir os artistas. Em primeiro lugar estão os artistas e depois é que está o emprego deles. E isso é uma coisa muito importante que vai contra o espírito actual em que tudo se burocratiza, e portanto aqui a grande luta é não deixar que as pessoas se burocratizem. A cada instante, auto avaliarmo-nos e sabermos que nós temos que ser tão instáveis como os artistas são. Não podemos sentar-nos numa cadeira confortáveis e simplesmente esperar por todas as condições que queremos. Não, temos que lutar e temos que dizer que sim. Facilitar a vida aos criadores.

7. Existe um estúdio que tem uma janela, a paisagem é importante?

Rui Horta- A questão do horizonte é importante. Em tudo na vida. E tu na cidade tens um horizonte, que se pareceu horizonte, tens uma parede à tua frente, normalmente é um horizonte, entre aspas, vertical, é um paradoxo. Mas na prática o horizonte que é horizontal só se vê se tiveres uma distância da linha do horizonte. Aqui tu tens essa distância. Tens um horizonte muito bonito, muito alentejano. Essa pureza é uma boa pureza para inscrever a criação. Isto são tudo um bocadinho clichés, mas na prática a nossa alma ela própria, é um, uma espécie de uma criação muito mágica. Nós todos não sabemos muito bem como é que tudo isto funciona, temos uma ideia mas o que é importante é que de algum modo muitas dessas coisas são ancoradas do ponto de vista emocional, ou seja, se tu estiveres bem, as coisas acontecem, se tu

estiveres mal as coisas normalmente não acontecem. E portanto, uma grande parte do nosso trabalho é fazer as pessoas sentirem-se bem. De facto isto não é um *spa*. Isto não é uma colónia de férias nem sequer é um clube *mediterrané*. Isto é um local de trabalho, mas nada há mais importante do que fazer as pessoas sentirem-se bem no local de trabalho sobretudo se são artistas, portanto, as pessoas rodeadas de um determinado tipo de boas vontades e de beleza podem fazer muito mais do que se estiverem num ambiente de guerra.

8. E isto sendo um espaço de partilha é também um espaço de individualidade... a balança está dividida?

Rui Horta- É... quer dizer tu tens uma zona... vais ali ao escritório e vês muita confusão, mas os artistas sentem sempre, mesmo quando há muita confusão no núcleo central do convento, e estamos sempre ao telefone... os artistas, nos seus braços mais excêntricos, onde o convento se dirige, com os grandes braços, na ponta desses braços, nos estúdios de criação eles estão em total intimidade, nós nem batemos à porta, nós temos um respeito absolutamente sacral pela criação. A questão do criador é uma questão em que ele tem de ter a iniciativa de sair e de entrar na toca e portanto um simples bater à porta num estúdio para nós custa-nos. Pensamos que este espaço mágico que tu tens aqui, nem ouves sequer a buzina de um automóvel, ouves o pássaro que poisa na janela, esse espaço, é um espaço que se tem de defender. Nós temos muita noção aqui disso, e toda a gente fala nisso, quando saem daqui, as pessoas saem daqui obviamente maravilhadas.

9. E não existe uma dificuldade de adaptação de um artista mais urbano por exemplo?

Rui Horta- Há... já tem, mas é raro acontecer. Normalmente é o contrário, mas pronto, também temos, e há equipas artísticas que estão aqui de segunda a sexta e que à sexta às vezes vão para Lisboa, ao sábado já não vão tanto... mas quer dizer, há equipas mais jovens que precisam expandir ao fim de semana. Mas temos equipas que estão um mês inteiro aqui e nem saem daqui. Mas nem saem do convento, mas as pessoas gostam muito da cidade, espalham-se pela cidade, gostam muito da cidade...

10. E relativamente às equipas, o viver em conjunto... não existe uma saturação?

Rui Horta- Nós, uma das coisas que temos é muitas zonas sociais, por exemplo, esta sala é muito grande, os quartos têm todos muitas camas, mas nós só marcamos as residências com quartos individuais, raramente, só quando não há mesmo espaço é que as pessoas ficam em grupo, mas mesmo quando ficam em grupo, alguns vão rodando os quartos e ficam algum tempo sozinhos. É muito interessante esta versatilidade. Há um, digamos, sempre um gerir que se faz naturalmente entre uma grande proximidade que eles necessitam de ter para a criação e depois um lado individual em cada um, que cada pessoa, cada ser humano precisa de ter. Tu tens de ter uma distância crítica do outro, porque senão explodes. Todos nós precisamos de ter. Mas, eu sinto que o espaço aqui do convento é tão grande, tão grande, tão grande, há tantas zonas em que as pessoas se podem esconder, isolar, que eu acho que essa questão nunca existe. Justamente o que é mágico aqui no convento é a multiplicidade de ofertas espaciais que existe. E no Verão então são dimensionadas a uma escala maior pela mata, pelas muralhas, pelo bar que temos lá fora. É de facto uma experiência muito forte vir para Montemor. Eu já cá estou... já não dou por isso... Mas sei, sei... sei...

11. Então há essa possibilidade uma vez que eles criam as suas próprias rotinas...

Rui Horta- Sem dúvida... E eu penso que uma das coisas que existe aqui, por exemplo, quando te queres libertar um bocadinho da proximidade é em termos de relações, nós temos três tipos de orientações aqui. Uma é acordar, de ter o tanto quanto possível o pequeno-almoço na mesa, está tudo no frigorífico. Nós vamos às compras para eles, sabemos os seus desejos, o que eles querem de manhã quando acordam, vão ao frigorífico e fazem o seu pequeno-almoço. Portanto, funciona um pouco como um hotel quase. A pessoa levanta-se, não tem grandes preocupações, com nada. Depois, à hora de almoço, fazemos um *catering* aqui. Perguntamos o que eles querem comer durante a manhã, e quando a comida está na mesa vamos chamá-los. Portanto existe um *catering* de apoio, sempre. E isso faz com que as pessoas não tenham preocupações, nem de ir às compras, nem nada. Significa que ao fim do dia eles já estão fartos uns dos outros, provavelmente, precisam de sair. Então o que nós temos à noite é senhas de restaurante para as pessoas irem aos restaurantes da cidade jantar. E aí, misturam-se com a cidade, vêm outros sítios, a equipa divide-se, uns vão para um sítio, outros vão para o outro, têm opções. E vão a outro espaço e respiram. Portanto, na prática, digamos, e como já estamos muito rotinados nisto, sugerimos estes tipos de ritmos. Há equipas que depois têm ritmos diferentes, também há equipas que trabalham até às seis da

manhã, há equipas que não dormem... há gente do teatro que por exemplo começa a trabalhar, a render mesmo, a seguir ao almoço começam a trabalhar com calma e tal, e depois aquilo começa a render é só depois do jantar. E começam às dez da noite e vão até às quatro da manhã, diariamente. De manhã dormem a manhã toda obviamente. Portanto, cada um, cada um escolhe o seu ritmo, sabes.

12. E então aqui é diferente porque eles podem utilizar os estúdios à hora que eles quiserem...

Rui Horta- Essa é outra das nossas orientações, é que, quando damos um espaço, damos um espaço. O espaço é deles durante um ano, durante um mês, por exemplo, e ninguém vai lá, pessoal agora vamos limpar...

13. Como é que lhe surgiu este conceito de residência artística?

Rui Horta- Este conceito de residência artística é bocadinho virado no conceito de residência de alta competição, atlética, dos atletas, de alta competição na montanha, etc. por exemplo, mas, veio do facto, talvez do facto de eu também ser professor de educação física, de eu ter sido desportista, atleta, nadador muitos anos, talvez venha daí, não sei... deve ter sido isso... Vem daí sim, de eu ter estado como coreógrafo residente num dos maiores teatros da Alemanha, em Frankfurt, e portanto, e portanto ter sido um bocado mimado, entre aspas, isso sem dúvida, e portanto ao fazer isto foi dar de volta, alguma coisa aos outros, foi dar de volta o que aprendi, e portanto para mim é muito, muito bonito dar de volta algo que eu recebi. Portanto, é natural, aliás eu acho que é o meu papel na vida, há uma fase em que se recebe, se recebe dos pais, da escola, recebe, ganha, ganha conhecimentos, de forma que aplicamos esses conhecimentos, e depois há uma altura em que passamos aos outros, esses mesmos conhecimentos, e essa é a fase da vida em que eu estou. Em que eu já recebi, já estudei, fiz *tournee* no mundo inteiro, andei por todo o lado e agora tinha vontade de deixar para os outros qualquer coisa. E, portanto, e sinto-me muito feliz com o tempo deste espaço. Não é meu, é de todos. Este não é o meu espaço, é o nosso espaço.

14. Relativamente à residência artística, há mais alguma coisa importante a acrescentar?

Rui Horta- Faço talvez mais um comentário... que é o seguinte, eu penso que há um lado aqui, na residência artística, onde tu tens um espaço desta natureza, próximo de uma cidade, não é como o CENTA que está isolado, apesar de eles também fazerem algum trabalho sócio-cultural, mas nós temos uma grande parte da nossa energia que é o trabalho junto da comunidade sócio-cultural, mesmo a semana passada tivemos aqui 600 miúdos, da cidade, porque trouxemos cá a Fábrica, que é o centro de ciência viva de Aveiro, uma espécie de mini pavilhão do conhecimento, fizemos experiências aqui, com quatro monitores, tivemos aqui quatro, três turmas de cada vez, foi muito bom. Fazemos também com a escola, fazemos trabalho com a comunidade, uma dinâmica muito grande. Então, só para terminar, é só para dizer que de facto há o trabalho artístico, a residência artística que é uma espécie de, nós protegemos os artistas como se fosse uma pele protectora, não deixamos que ninguém aceda a eles e de algum modo eles saem daqui muito estimados e, fora disso, é o contrário, entregamo-nos completamente a dar uma inovação a esta cidade que nos acolheu, entregamo-nos militantemente aquilo, sobretudo à escola, que é o local do futuro, onde se cozinham os miúdos de futuro e onde se cozinham, onde se abrem os horizontes e as novas ideias. E portanto, isto, para além do lado de residência artística, temos um lado, que é um lado super importante, que é a relação com a comunidade. E nomeadamente no caso do Alentejo, que é uma zona muito pobre, temos um lado muito importante, que é o lado do desenvolvimento local, ou seja, trazemos um bom negócio para a cidade, trazemos muito dinheiro, porque temos uma regra de ouro que é comprar sempre em Montemor. Temos centenas de milhares de euros por ano e isso é também o que nos faz ser estimados na cidade, é as pessoas sentirem que nós temos um projecto, que é um projecto social. Com as pessoas, e com a qualidade de vida das pessoas. Portanto, estamos aqui nesta paisagem e neste entorno extraordinário, neste convento que nos deram, porque, também damos de volta e fazemos com que sejamos bem recebidos. Isso é muito importante. Não podes ter só, quando saís de Lisboa não podes ter só um projecto artístico, os Artistas Unidos têm um projecto artístico no Bairro Alto ou a Cornucópia, porque há sempre um público. Há sempre muitas pessoas para ir ver os espectáculos, não têm preocupações em criar públicos, etc. Nós aqui temos essa preocupação.

Foi um trabalho de muitos anos, são sete anos não é, mas hoje está tudo tranquilo, por exemplo, hoje à noite, temos uma estreia, e vão estar 300 pessoas no teatro. Portanto e está lá uma parte da equipa a trabalhar.

## ENTREVISTA 4

**No Convento com... Ana Martins (coreógrafa) e Francisco Medeiros (vídeo), Artistas Residentes no Espaço do Tempo com o Projecto Reflex que tem como base a dança, mas assenta na multidisciplinaridade, unindo também o vídeo, a música e o desenho de luzes**

1. Porque sentiram necessidade de realizar uma residência artística?

Ana Martins- Porque para já, quando eu comecei a planear este trabalho, tomei a decisão de desenvolvê-lo todo em residências artísticas, portanto, não é só aqui em Montemor, também já estivemos na *Devir-Capa*, em Faro, tivemos no teatro regional da Serra de Montemuro também uma semana, tivemos no CENTA, mais quinze dias, estamos aqui em Montemor, e ainda vamos estar em princípio na Fábrica da Pólvora, no lugar comum, mais duas semanas. E, bom, pelo menos da minha parte eu falo que acho que em termos de desenvolvimento de trabalho, de experiências e de concentração no trabalho acho que as residências artísticas são locais privilegiados para isso. Nós vimos de Lisboa e desenvolver trabalhos em Lisboa é completamente diferente que estar quinze dias, num sítio em que não tens mais nada em que pensar senão no trabalho. Portanto, acho que para desenvolver acho que são situações privilegiadas. E pronto, acabamos por ter condições para o trabalho secalhar muito melhores do que em Lisboa.

2. E o tempo...

Ana Martins- Duplica, é um verdadeiro espaço do tempo... Mas pronto, nós também, quando eu estava a planear as residências também comecei a questionar que tempo é que gostaria que as residências tivessem. E cheguei à conclusão que quinze dias me parece um bom tempo. Para além de que não ter as residências todas seguidas, ou seja, ter sempre um tempo entre elas. Mas esses quinze dias parece que, pronto, exactamente por não ter mais nada em que pensar em não ser no trabalho, toda a tua atenção se foca, naquilo que, no trabalho e nas experiências, acabas por ter muito mais tempo.

Francisco Medeiros- E acaba-se por conseguir fazer mais trabalho em quinze dias aqui, do que um mês talvez de trabalho em Lisboa, com a confusão. E estamos disponíveis vinte e quatro horas, acho que isso é muito importante.

3. Deixa-se de parte a vossa vida quotidiana...

Ana Martins- Exactamente.

4. Como são as vossas rotinas aqui, se as tiverem...

Francisco Medeiros- Como somos poucos agora, não temos horários, também a equipa nunca é muito grande somos dois, três, ou quatro pessoas. E temos acordado e passado o dia quase todo a trabalhar.

Ana Martins- Quer dizer, agora já temos algum material, já começamos a ter alguma coisa, algo mais, fazemos umas passagens das coisas que temos e tentamos ir desenvolvendo. Em termos de rotina a única coisa que te posso dizer é que é importante os períodos de discussão do trabalho, do mostra lá, deixa ver, e opina... Em termos de rotinas mesmo mais do que isso, não temos grande coisa.

5. E ao nível do trabalho, quais as horas em que mais gostam de trabalhar?

Ana Martins- É assim, eu, sou um bocado diurna, porque custa-me bastante trabalhar durante a noite, a parte da dança pelo menos... tenho esta coisa de fazer um aquecimento matinal e depois trabalhar ao longo do dia, a partir do momento em que se pára para jantar, e com o cair da noite, o corpo também começa a esfriar e começa a ser complicado. A parte do vídeo e da música às vezes não é tanto assim...

Francisco Medeiros- A parte técnica... eu, funciono um pouco ao contrário, tenho tendência para trabalhar mais à noite, mas parece que aqui vale a pena acordar um pouco mais cedo e acordar um pouco mais cedo, porque, aproveitar o dia também é diferente, temos luz natural e quando estou em residência tenho um horário um pouco mais, também para mim próprio mais saudável, porque se nota mais a

diferença entre a noite e o dia... a cidade acaba por ser um pouco mais monótono. E nota-se muito quando começa a ficar de noite, começa a ficar muito mais pesado.

Ana Martins- Há coisas técnicas que às vezes trabalhamos à noite, mas não é, com o corpo para mim é muito complicado.

6. Vocês já têm uma equipa formada ou estão a trabalhar neste projecto esporadicamente...

Ana Martins- Para este trabalho temos uma equipa, a única pessoa que como coreógrafa trago do outro trabalho é o técnico de luz.

7. Pergunto isto para perceber que mesmo que as pessoas se conheçam e se dêem bem, aqui falamos de uma convivência de vinte e quatro horas sobre vinte e quatro horas, como se processa esse viver em conjunto, com as pessoas da vossa própria equipa?

Francisco Medeiros- Neste caso tem funcionado bem, nós já nos conhecíamos...

Ana Martins- A todos entre nós... acho que há períodos mais intensos, há períodos menos intensos mas lá está, também como é um trabalho em conjunto, não há uma pessoa a dirigir, e todas as outras pessoas trabalham em função disso, acho que não temos tido problemas demais, já houve, não houve problemas, houve alturas mais intensas, em que, são alturas em que há muitas ideias, muitas ideias a vir e às tantas é um bocado cansativo, mas nada negativo, sempre muito positivo.

8. E o facto deste espaço ser tão grande também ajuda, faz com que as pessoas quando estejam cansadas procurem o seu espaço?

Ana Martins- É isso que se passa...

9. E o viver em conjunto com outras pessoas no espaço... este encontro é importante para vós?

Ana Martins- Não nos temos cruzado muito, mas quando acontece acabamos por aprender muito, por exemplo no CENTA, tivemos muito em contacto com as próprias pessoas de lá, que trabalhavam lá, e acaba-se por aprender imenso e acho que conheceres pessoas que estão envolvidas na área mas que não se vê todos os dias, exactamente porque não vivem em Lisboa ou nós não vamos tão frequentemente aos sítios onde elas trabalham, acaba-se por ter outro olhar sobre as coisas, que nós não temos com tanta frequência. Mas pronto, em termos de artistas, em nenhuma das residências nos cruzámos com artistas que estivessem também lá, foi com as pessoas que trabalham.

Francisco Medeiros- Este é o espaço em que estão mais artistas em residência mas não temos tido muito contacto... o espaço é muito grande...

10. Mas vocês acham importante o diálogo com outros artistas?

Ana Martins- Claro que sim...

Francisco Medeiros- Eu acho que é ótimo. Nós temos feito, tentamos fazer também um ensaio aberto por causa disso, porque já que estão lá mais pessoas, do mesmo campo ou de outros relacionados com arte, é bom o olhar, é ótimo, durante o processo de trabalho ter um outro olhar. Nós às vezes estamos mais fechados, eu gosto sempre de ter um olhar externo para o trabalho.

11. E vocês já vêm com uma ideia concreta para a residência, como desenvolvem o projecto?

Ana Martins- Neste caso, aqui em Montemor, já vimos com quase dois meses, portanto, já vimos com uma ideia do que precisamos e do que queremos trabalhar.

12. E na primeira residência, já tinham um projecto concreto?

Ana Martins- Já vínhamos com uma pesquisa de trás, mas nada de concreto “é isto que queremos fazer”, principalmente porque eu comecei a pesquisar a parte do movimento muito antes de sequer ter a ideia de trabalhar com vídeo e com um músico. E, portanto, quando fomos para a primeira residência em Faro foi



um bocado tentar ver qual seria o caminho que as três coisas juntas poderiam tomar e acabamos por descobrir qualquer coisa e depois continuámos nas residências e pronto...

Francisco Medeiros- É a criação...

Ana Martins- Não é um plano, tal como não temos um plano diário, também não temos um plano... pronto, temos certas áreas de coreografia, certas coisas que queremos desenvolver.

13. O vosso trabalho enquadra-se neste novo âmbito das novas tendências artísticas?

Ana Martins- Sim...

14. No vosso entender porque é que a residência artística está tão ligada às novas tendências artísticas?

Ana Martins- Eu acho que tem haver com, qualquer projecto precisa do trabalho de várias áreas, embora hoje em dia essa tendência esteja mais premente, mas eu acho que a questão das residências é exactamente conseguir juntar as pessoas que de outra forma não conseguirias, e pronto é normal que quando vais para residência tentas levar todas as pessoas envolvidas no projecto, que sejam necessárias para estarem a trabalhar.

Francisco Medeiros- A vantagem da residência é mesmo essa, se for trabalhar só dança, também há estúdios de dança, agora para trabalhar com uma equipa inteira é preciso espaço, principalmente espaço... do tempo... (risos) e é o que proporciona uma residência.

Ana Martins- Eu acho que acaba por ser isso, tem haver com uma tendência claro, há cada vez mais tendência, de unir as várias áreas, acho que não faz cada vez sentido estar...

Francisco Medeiros- E ias estar a trabalhar em espaços muito mais pequenos, onde não era possível trabalhar com uma bailarina...

15. E ao nível dos materiais...

Ana Martins- Ele anda com o computador atrás...

Francisco Medeiros- Há um equilíbrio, agora queremos experimentar já algumas coisas ao nível do cenário, mas vamos ter de trazer muita coisa... isto, não é uma sala de espectáculos...

Ana Martins- Estamos a pensar para um espectáculo, mas temos de ter a consciência de que aqui, já nos darem alguma luz para nós experimentarmos já é muito bom. Porque em qualquer outro estúdio isso seria muito mais complicado.

16. Vocês encontram muitas diferenças entre as várias residências, já que estiveram em várias...

Francisco Medeiros- Acho que são completamente diferentes...

17. Mas, unifica-se o conceito?

Francisco Medeiros- Sim, apesar do conceito ser o mesmo, pela localização, possivelmente ser completamente diferente acho que acaba por ser uma experiência diferente. Mas não há nenhuma... cada uma tem as suas particularidades.

Ana Martins- E depois também depende, nós, tem tudo haver com as fases do trabalho em que nós andamos e as experiências que nós tiramos de cada uma das residências também tem haver com isso, mas acho que em termos de conceito e depois de tudo o que envolve a residência, da recepção das pessoas, isso acho que faz, pronto, acho que é uma coisa que está delineada. Acho que caminham todas pelo mesmo sentido e têm todas o mesmo objectivo, e depois é isto, há uma que é no interior de Portugal, outra é no meio do Alentejo e outra é em Faro, é claro que as coisas são diferentes. No CENTA acorda-se com as ovelhas, aqui acorda-se com os passarinhos, em Faro com os carros...

18. Qual a diferença entre uma residência potenciada por um grupo, em Lisboa, que se diz em residência, mas que realiza o seu trabalho e à noite vai para casa, com o espaço de residência artística?

Ana Martins- Eu acho que a diferença é mesmo essa, estás no teu espaço, na tua casa, não te afastas totalmente da mesma forma como te afastas aqui. Pronto, se calhar em Lisboa tu teres um espaço, alugares um espaço e teres esse espaço durante quinze dias, é uma residência artística, mas não te desligas e eu acho que o desligar, como nós temos tido, para nós, acho que é muito importante, para a própria concentração no trabalho...

19. Como é que ao fim e ao cabo o lugar e a paisagem vão interferir no vosso processo criativo?

Francisco Medeiros- Eu acho que há-de sempre de se inserir qualquer coisa, mas acho que é algo que temos talvez de analisar mais tarde, talvez reflectindo sobre o trabalho feito... mas mesmo indirectamente, interfere, até principalmente o método de trabalho, porque ao estarmos sempre todos, o trabalho é sempre feito por todos, imediatamente, uma opinião...

20. Já vos passou pela ideia aliar o conceito de residência artística a um retiro?

Ana Martins- Mas eu acho que é!

Francisco Medeiros- E agora estamos num convento! (risos) Claro que já pensamos nisso, e em certo sentido, acaba por ser o objectivo... isolares-te...

Ana Martins- É o que acabamos por procurar... Nós quando tivemos no CENTA, sentimo-nos completamente fora, de repente, quando soubemos que a ministra da cultura tinha caído, assim do nada...

21. Como definiriam o espaço de residência?

Ana Martins- Eu acho que pegava na tal palavra, retiro... acho que são locais com condições privilegiadas para desenvolver trabalho, e proporcionam um retiro, pelo menos do meu ponto de vista e deste trabalho, proporcionam um retiro em relação ao ponto de origem, portanto, o afastamento... e é o tempo e o espaço que é preciso para a experiência...

Francisco Medeiros- Uma bolha, acaba por proporcionar uma bolha, onde se pode fechar lá dentro e criar dentro do tempo desejado. Não há ligação quase com o exterior...

Ana Martins- É uma espécie de clausura... positiva...

## ENTREVISTA 5

***No Convento com... Equipa de Produção do Espaço do Tempo: Filipa Hora (Directora de Produção), Patrícia Pereira (Assistente de Produção) e Carla Santos (Produtora Executiva), Montemor-o-Novo, Fevereiro de 2008***

1. O que é para vós, que trabalham aqui, mas integradas no lado exterior, como membros da equipa, uma residência artística?

Filipa Hora- Uma residência artística é dar a possibilidade a um artista para criar o seu trabalho, a sua obra. É criar as condições logísticas e artísticas para que ele possa desenvolver o trabalho, e, criar a obra. As residências do espaço do tempo são geralmente caracterizadas como cedência de alojamento à equipa toda, alimentação, um estúdio de trabalho, apoio técnico e de produção local. E espaço de apresentação é o ensaio assistido ou não. E depois a promoção desse trabalho final. E pronto, isso é uma residência aqui no *Espaço do Tempo*.

2. Porque é que esta residência propriamente dita, se chama *Espaço do Tempo*, a vosso ver?

Filipa Hora- O que eu sinto, e não é por eu sentir isso porque eu aqui não tenho muito tempo, estamos sempre a trabalhar, mas o que dá a sensação e o que nós ouvimos dos artistas e do próprio Rui Horta que

deu o nome à estrutura, tem haver com o facto de os artistas estarem aqui deslocados de uma realidade mais citadina, mais apressada, com um tempo mais regulamentado e portanto, virem para aqui estarem num espaço onde o tempo não é importante para eles, o tempo a nível de, o tempo como ferramenta utilizada por nós para controlar o período de trabalho etc. E portanto eles aqui criam o seu próprio tempo, podem dormir quando querem, podem criar quando querem, podem comer quando querem, entretanto é um espaço do tempo deles, o espaço de criação deles.

E o que eles dizem também é que parece que o tempo se estende, mais aqui, parece que têm mais tempo e é verdade. Porque não estão tão condicionados, e portanto este é o espaço, espaço físico do tempo. É, faz sentido.

3. Em que medida o lugar e a paisagem vão interferir na produção criativa, mediante aquilo que é a vossa percepção...

Filipa Hora- Para os artistas, o que eu acho que acontece com os artistas, o campo tem obviamente uma natureza muito bucólica, muito serena, penso eu.... Isso interfere e quase que possibilita o trabalho criativo, a possibilidade do artista ir para si mesmo, não é, porque não tem assim tantas distrações, ir para dentro de si mesmo e dar início a este trabalho de encontrar a obra artística dentro dele e etc. Depois a criação na cidade tem outras características, dá-me a sensação que os artistas se inspiram muito mais naquilo à volta, dá-me a sensação, isso é uma opinião muito pessoal... E portanto, estarem aqui nesta calma e neste silêncio, de facto aquilo que nós ouvimos dos artistas, agora passando mais para a opinião daquilo que nós ouvimos, é que este silêncio e esta serenidade na paisagem os ajuda a encontrarem a inspiração e a inspirarem-se e etc. E pronto, e a nível de distrações, é fantástico para um trabalho em grupo, porque as equipas não têm muita distração da cidade e então o que fazem é estarem a trabalhar intensamente uns com os outros. Provavelmente se tivessem muitas distrações, aí é que provavelmente havia mais interferência. E a dimensão das salas, o silêncio deste espaço à noite, é muito bonito...

4. Falaste no trabalhar uns com os outros, existe outro ponto que é o viver em conjunto, como é que isso se dá aqui, os artistas viverem em conjunto entre eles, vocês espectadoras activas deste processo todo, para além de interventivas, uma vez que também interagem com os artistas, como é que isso se processa?

Patrícia Pereira- Os artistas estão cá e quando precisam de alguma coisa da produção ou da parte técnica, é muito mais acessível, e nós podemos ver o trabalho deles e eles o nosso trabalho, portanto é aqui uma interacção entre equipa técnica e produtora com os artistas, acho que é muito mais fácil estarem a trabalhar todos no mesmo sítio. Acho que há uma grande interacção.

Filipa Hora- Há um apoio e incorporação das equipas com a produção. E isto não é estratégia, isto aconteceu por acaso e é uma coisa muito engraçada que é, ali eles dormem, mas ali eles vão à casa de banho, e isto significa que de manhã eles saem de pijama e atravessam aqui, portanto há uma intimidade muito engraçada que se gera logo no início e que às vezes cria alguma estranheza mas a equipa põe-os à vontade. Agora há uma zona de produção, de residência ali no fundo e nós sentimos um bocadinho a ausência deste contacto porque é muito bom, de facto eles passarem pela sala e faz-lhes muita confusão às vezes... E se fosse de propósito era extraordinário mas não é... é um acaso do espaço, mas se alguma vez nós mudarmos de sítio, ou vamos fazer certamente isto ou... porque nós chegamos a sentir falta dos artistas que estão na zona dois que não têm que passar por aqui. E então gera-se uma empatia muito maior entre a equipa que está a trabalhar e o artista porque eles passam por aqui e fazem piadas, nós sorrimos, dizemos bom-dia, e portanto é uma empatia muito boa, e eles sentem muito mais que nós estamos aqui de facto para fazer... porque isto é de facto para os artistas, está aqui uma equipa muito grande, a trabalhar para eles. Para eles estarem aqui a criar e criar todas as condições ideais para que eles criem.

Carla Santos- Só para completar um pouco o que a Filipa disse em relação à envolvência que nós temos com as residências que vão e vêm, eu secalhar por estar cá há menos tempo, porque cheguei há menos tempo ao *Espaço do Tempo*, noto que as residências que voltam, ou seja, que já cá estiveram noutras vezes, têm uma familiaridade muito grande com esta equipa, portanto, uma equipa que chega é um bocadinho mais tímida, mais distante, mas depois depende também muito do tempo que eles estão aqui em residência, se tiverem só uma semana é lógico que não criamos tanto, não se cria tanto aquele laço, se for uma residência de duas semanas, a partir das duas semanas já há uma envolvência maior e depois quando saem, nós sentimos isso, nós sentimos que houve ali um crescimento qualquer, em termos de equipa da residência e aqui da equipa de produção. Os que vão e que voltam, pronto isso aí é notório, as equipas que voltam nota-se bastante que, já por cá passaram, já sabem muito bem como é que isto funciona...

## **Anexo II: Guiões de Entrevista**

### **Guião de Entrevista 1**

Esta entrevista semi-estruturada, destina-se a elementos da equipa do *Espaço do Tempo*, de modo a perceber as dinâmicas deste espaço, ao encontro da nossa questão central, que dimensão espacio-temporal encerra a residência artística. A partir deste guião também será realizada a entrevista ao director artístico da instituição, informador privilegiado neste estudo.

TÓPICOS	PERGUNTAS	INFORMAÇÃO PRETENDIDA
- Contexto Institucional <i>Espaço do Tempo</i>	O que é o Espaço do Tempo? Como nasceu este espaço? Quais os seus objectivos? Porquê o nome Espaço do Tempo?	Conhecimento do enquadramento da instituição
- Espaço	Porquê Montemor-o-Novo? Porquê o Convento da Saudação?	Perceber a importância do Espaço no enquadramento e objectivos da instituição
- Residência Artística <i>Conceito</i>	O que é uma residência artística? Onde surgiu este conceito? O que caracteriza o espaço de residência artística?	Conhecimento do conceito Residência Artística
- Implementação da Residência Artística em Portugal	Quando e como se implantou em Portugal?	Conhecimento da origem do conceito / início da implementação de espaços de residência em Portugal
- Necessidade da Existência da Residência Artística	Porque é que hoje em dia se fala tanto em residência artística? Porque se fazem estes espaços? Qual a sua necessidade de existência? Porquê criar espaços concretos? Já que existem instituições que também promovem/organizam residências. Qual a sua destinação?	Perceber a importância da existência de espaços de Residência Artística
- Descentralização	Porque é que na maioria das vezes são espaços descentralizados, não urbanos?	Perceber a importância da descentralização para o processo de criação artística
- Dinâmicas existentes no	Quais as dinâmicas existentes no	Conhecer em termos práticos quais

*Residência Artística: Espaço do Tempo de Criação*

seio da Residência Artística	seio do mesmo?	as dinâmicas existentes na instituição, seja na organização de residências bem como de outros projectos distintos
- Processo de criação artística na residência	Como se dá o processo de criação na residência? O produto final tem de ser concluído? Quanto tempo pode durar a residência?	Perceber quais as especificidades do processo de criação em Residência Artística
- Noção de retiro aliada ao conceito de residência artística	A vivência em Residência Artística está relacionada à noção de retiro?	Perceber interligação entre a noção de retiro criativo e a estadia num antigo Convento
- Tempo intermitente	Este tempo é um tempo intermitente? Que consequências traz este factor?	Percepcionar a importância de se tratar de um tempo contínuo, sem interrupções do dia-a-dia
- Vivência dos artistas no espaço	Onde pernoitam os artistas? Como se passam os seus dias? E as noites?	Perceber a existência ou não de rotinas no espaço
- Adaptação dos artistas	Como caracteriza o processo de adaptação dos artistas, a um tempo e a um espaço que não são os seus?	Considerando que os artistas que frequentam o espaço são na sua grande maioria, artistas urbanos, perceber a sua adaptação num local descentralizado e inspiração criativa num local distinto do que vive no seu quotidiano
- Conceitos Espaço e Tempo	O que significam Espaço e Tempo aliados ao conceito de residência artística?	Perceber a interferência destes dois conceitos no processo de criação artística
- Viver em conjunto em Residência Artística	O que significa a partilha em residência artística? Como é caracterizado o viver em conjunto em residência artística? Como se dá a interacção entre artistas do mesmo projecto, artistas de projectos distintos e membros da equipa do <i>Espaço do Tempo</i> ?	Conhecer as dinâmicas interpessoais existentes no espaço
- Dualidade entre espaço de partilha entre artistas e do artista com o próprio	Este é de facto um espaço de partilha entre artistas ou mais do artista com o próprio espaço?	Perceber a relação entre as dinâmicas com o outro e consigo próprio em Residência

espaço		
- Interferência do lugar e da paisagem no processo de criação artística	Como interferem o lugar e a paisagem no processo de criação artística?	Perceber se o lugar tem uma interferência activa / directa no processo de criação

### **Guião de Entrevista 2**

Esta entrevista semi-estruturada, destina-se a artistas em Residência Artística no *Espaço do Tempo*, de modo a perceber a sua vivência prática no espaço como factor de interferência na obra.

TÓPICOS	PERGUNTAS	INFORMAÇÃO PRETENDIDA
- Projecto Artístico	Qual o projecto que vos trouxe a Montemor-o-Novo?	Perceber que tipo de artista / estilo artístico está patente na Residência Artística
- Residência Artística <i>Conceito</i>	O que é uma residência artística? O que caracteriza o espaço de residência artística?	Perceber a percepção do artista sobre o conceito Residência Artística
- Necessidade da Existência da Residência Artística	Porque é que hoje em dia se fala tanto em residência artística? Qual a sua necessidade de existência? Porquê criar espaços concretos? Já que existem instituições que também promovem/organizam residências. Qual a sua destrição?	Perceber a importância da existência de espaços de Residência Artística
- Descentralização	Porque é que na maioria das vezes são espaços descentralizados, não urbanos?	Perceber a importância da descentralização para o processo de criação artística
- Processo de criação artística na residência	Como se dá o processo de criação na residência? O produto final tem de ser concluído? Quanto tempo pode durar a residência?	Perceber quais as especificidades do processo de criação em Residência Artística
- Noção de retiro aliada ao conceito de residência	A vivência em Residência Artística está relacionada à noção de retiro?	Perceber interligação entre a noção de retiro criativo e a estadia num

*Residência Artística: Espaço do Tempo de Criação*

artística		antigo Convento
- Tempo intermitente	Este tempo é um tempo intermitente? Que consequências traz este factor?	Percepcionar a importância de se tratar de um tempo contínuo, sem interrupções do dia-a-dia
- Vivência dos artistas no espaço	Onde pernoitam? Como se passam os vossos dias? E as noites?	Perceber a existência ou não de rotinas no espaço
- Adaptação dos artistas	Como se dá o vosso processo de adaptação a um tempo e a um espaço que não são os vossos?	Considerando que os artistas que frequentam o espaço são na sua grande maioria, artistas urbanos, perceber a sua adaptação num local descentralizado e inspiração criativa num local distinto do que vive no seu quotidiano
- Conceitos Espaço e Tempo	O que significam Espaço e Tempo aliados ao conceito de residência artística?	Perceber a interferência destes dois conceitos no processo de criação artística
- Viver em conjunto em Residência Artística	O que significa a partilha em residência artística? Como é caracterizado o viver em conjunto em residência artística? Como se dá a interacção entre artistas do mesmo projecto, artistas de projectos distintos e membros da equipa do <i>Espaço do Tempo</i> ?	Conhecer as dinâmicas interpessoais existentes no espaço
- Dualidade entre espaço de partilha entre artistas e do artista com o próprio espaço	Este é de facto um espaço de partilha entre artistas ou mais do artista com o próprio espaço?	Perceber a relação entre as dinâmicas com o outro e consigo próprio em Residência
- Interferência do lugar e da paisagem no processo de criação artística	Como interferem o lugar e a paisagem no processo de criação artística?	Perceber se o lugar tem uma interferência activa / directa no processo de criação







