

ISCTE  **IUL**
Instituto Universitário de Lisboa

Departamento de História

Alta: Trilho de Sonhos e Imaginação

João Francisco Leal Gonsalves da Costa Santos

Trabalho de projeto submetido como requisito parcial para a obtenção do grau de
Mestre em Gestão e Estudos da Cultura

Orientadora:

Doutora Inês Pereira, Professor Auxiliar Convidado,
ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa

outubro, 2014

Agradecimentos

Antes de iniciar a apresentação deste projeto, é importante referir que o mesmo não poderia existir, neste formato, sem a colaboração de muitas pessoas que, de diversas maneiras, marcaram presença ao longo do meu percurso, oferecendo-me apoio e dedicação.

Em primeiro lugar, dirigir um agradecimento aos Professores Doutora Inês Pereira, minha orientadora, Doutora Maria João Vaz e Luís Matos Martins. Sem as discussões relativas às temáticas, estrutura e pertinência dos projetos como o que desenhei, ter-me-ia sido bastante difícil orientar o raciocínio e concretizar uma proposta aplicável, distinta e coesa, pelo que lhes reconheço grande valor e agradeço todos os contributos que deram para a construção do produto, dito, final.

Quero, também, dirigir um especial agradecimento a toda a equipa d'O Teatrão, em particular a Isabel Craveiro e a Cláudia Pato de Carvalho, com quem desenvolvi conversas mais direcionadas para o tema deste trabalho. Esta equipa, que é para mim uma segunda família e que acompanhou o meu crescimento nos últimos anos, tanto no campo artístico como académico, foi desde sempre uma grande âncora, não vacilando nos incentivos ao meu progresso e estando disponível sempre que precisei. A todos eles, devo este trilha já percorrido.

Aos meus parceiros nesta jornada e companheiros de todas as horas – Ana Lobato Castanheira, João Faria, Marta Cavaco e Sara Santana – por todas as discussões, risos, momentos de ânimo e de caos. Todas as trocas de impressões, conversas, partilhas de textos e argumentos enriqueceram e suportaram aquela que foi a minha postura enquanto estudante e profissional. Ainda neste grupo, quero dirigir um grande bem-haja à Marta, com quem partilhei horas de trabalho a fio e que, até ao último minuto, foi incansável na troca de opiniões e pareceres sobre o projeto.

À minha família, especialmente aos meus pais, irmã, avós e bisavós, pelo esforço para que nunca nada me faltasse e para que tivesse os meios para alcançar as minhas metas. Acima de tudo, agradeço por toda a preocupação de quem, claramente, acredita. À minha tia Paula, por me receber sempre que precisei e por me apoiar nas temporadas “na capital”, e ao meu primo André pela ajuda na recolha fotográfica.

Aos meus amigos por todo o carinho, compreensão, preocupação, incentivo e até descontos, por vezes - a todos vós porque, ainda que longe, me fizeram sentir em casa.

Resumo

Este trabalho culmina na apresentação de um projeto de intervenção artística na comunidade – *Alta: Trilho de Sonhos e Imaginação*. Congrega, em termos conceptuais, as manifestações artísticas que tomam lugar na rua, enquanto portadoras de um postura política de intervenção e manifestamente ligadas ao espaço público, na medida em que este é o espaço da relação e do encontro, ao mesmo tempo que coloca em discussão o trabalho em rede desenvolvido por artistas, segundo uma estratégia que não é apenas a da criação artística transversal, mas que visa uma tentativa de ordenamento do território e de conciliação dos recursos materiais e imateriais que nele existem. A interseção dos temas irá alimentar, deste modo, uma oferta cultural e artística multidisciplinar em espaço público, desenvolvida por artistas de estruturas pertencentes a um mesmo consórcio – Linhas Cruzadas, sendo que a primeira é criada e desenvolvida em estreita relação com o território e comunidade(s) a que se dirige: o seu património material e imaterial, angústias e utopias. De modo a tornar a experiência cultural mais ampla, enriquecedora e, por isso mesmo, mais aliciante para os cidadãos, o projeto visa não apenas a receção das manifestações artísticas e culturais, mas também a aproximação ao ato criador, algo patente nas várias configurações que os programas desenhados apresentam (workshops, espetáculos, mercados artísticos, concertos, entre outros).

Palavras-chave: Espaço público; criação artística; mapeamento cultural; artistas em rede.

Índice

INTRODUÇÃO.....	1
CAPÍTULO I - REVISÃO DA LITERATURA.....	5
1.1 O espaço público: a cidade enquanto dramaturgia	5
1.2. As Particularidades das Artes e da Cultura em Rede	12
CAPÍTULO II – CONSIDERAÇÕES SOBRE A METODOLOGIA	23
CAPÍTULO III – O LINHAS CRUZADAS NO MERCADO: ANÁLISE SOAR	25
CAPÍTULO IV – QUADRO DE REFERÊNCIAS	31
CAPÍTULO V – ALTA: TRILHO DE SONHOS E IMAGINAÇÃO.....	33
1. SUMÁRIO EXECUTIVO.....	33
2. ENQUADRAMENTO DA OPORTUNIDADE	35
3. DESENHO DO PROJETO	40
3.1. Missão.....	40
3.2. Valores.....	40
3.3. Objetivos	41
3.4. Rede de parceiros envolvida	42
3.5. Marketing-Mix	43
3.6. Orçamento.....	57
3.7. Notas sobre financiamento.....	59
CONCLUSÃO.....	61
BIBLIOGRAFIA	63

Índice de Quadros

Quadro 3.1 - Listagem das Forças, Fraquezas, Oportunidades e Ameaças que influenciam a atividade do Linhas Cruzadas.....	28
Quadro 3.2 - Análise SOAR.....	29
Quadro 5.1 – Orçamento Alta: Trilho de Sonhos e Imaginação.....	58

Índice de figuras

Figura 1.1 - <i>Cultural Mapping, needs assessment and planning</i> . Source: Adaptado de Evans, 2014...18	
Figura 5.1 - Fotografia da Rua Larga. Alta de Coimbra. © Seref Halicioglu	34
Figura 5.2 - Fotografias de edições do Mercado Quebra Costas. Escadas do Quebra Costas. Fotografias de © Mau Feitio (à esquerda) e © Patrícia Sucena de Almeida (à direita).	44
Figura 5.3 - Fotografia do portão de entrada para o Claustro do Real Colégio das Artes. © worldheritageuc.com.....	46
Figura 5.4 - Pormenor de fotografia de uma sessão do programa missão: okupar coimbra!. Pátio das Escolas da Universidade de Coimbra. © O Teatrão, 2014.....	47
Figura 5.5 - Fotografia de pormenor das Escadas Monumentais, Coimbra. © André Santos	48
Figura 5.6 - Pormenor de fotografia do espetáculo <i>Arruinados em Três Atos</i> – Ato I. Ruína do Colégio da Santíssima Trindade, Alta de Coimbra. O Teatrão, 2013. Fotografia de © Carlos Gomes	49
Figura 5.7 - Fotografia do Laboratório Químico e do Largo Marquês de Pombal. Alta de Coimbra. ©DRCC. José Augusto	51
Figura 5.8 - Fotografia dos espaços do Polo I da UC: Departamento de Matemática (à esquerda), edifício dos Departamentos de Física e Química (ao centro), Largo D. Dinis (ao centro) e Faculdade de Medicina (à direita). © André Santos.....	52

Glossário de siglas

CAPC – Círculo de Artes Plásticas de Coimbra

CES – Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra

CMC – Câmara Municipal de Coimbra

JACC – Jazz ao Centro Clube

LC – Linhas Cruzadas

NEFLUC/AAC – núcleo de estudantes da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra / Associação Académica de Coimbra

NUDA/AAC - núcleos de estudantes de Arquitetura da Associação Académica de Coimbra

UC – Universidade de Coimbra

INTRODUÇÃO

O trabalho que de seguida se apresenta, transversal às componentes teórica e prática, tem por base algumas provocações com as quais nos fomos deparando ao longo do meu percurso, quer académico, quer enquanto indivíduo ligado ao meio cultural e artístico. No início, não foi, de todo, simples proceder à análise e seleção daquelas que mais facilmente se poderiam relacionar entre si, dando origem a um projeto concretizável, relevante e de acordo com a minha área de atuação. Nesse sentido, fizemos um levantamento de algumas questões que me incentivam a reflexão, de forma a tornar concreto o objetivo do trabalho a desenvolver.

O contexto de crise que atravessamos, aos níveis nacional e europeu, é, por alguns, apontado como motor para uma acrescida dificuldade na captação e fidelização de públicos, por parte das estruturas. Apesar de o leque de problemas apontados por estas estar, frequentemente, relacionado com os meios financeiros líquidos que cada uma tem à sua disposição, penso que, muitas vezes, evitamos questões que, sendo anteriores a estas, passam muito pela própria conceção artística e pelo modo como a relação entre os agentes artísticos e os restantes (comunidades onde se inserem os públicos, órgãos de poder nas mais diversas escalas, pares no ramo artístico, entre outros) é levada a cabo. No caso particular da captação de públicos, porquê partir do pressuposto que o problema reside nos públicos? Recuando àquilo que nos parece ser o cerne do problema, como podemos chegar aos segmentos de público de um modo que os faça sentir desejados, importantes, capazes de ter uma palavra a dizer? Indo mais longe, como é que nos relacionamos com a restante produção artística com que somos confrontados? Será que estes fatores influenciam o nosso trabalho e a nossa criação?

Pela nossa experiência e pelos contactos que vamos estabelecendo, constatamos que vivemos num ambiente em que o diálogo é cada vez mais escasso, restando-nos concluir que este quadro é fruto de uma questão cultural, tal como é muitas vezes apontado. Reportando-nos a um caso particular, como é possível que académicos e artistas, na maior parte das vezes, não comuniquem entre si, recusando-se a abordar questões estruturais que deveriam servir de base à ligação entre ambas as partes? Acabamos, por isso, num ambiente em que esta dissociação entre os focos de discussão e interesses de cada parte se demonstra lesiva para o aproveitamento de possíveis sinergias. O estabelecimento de relações interdisciplinares é, muitas vezes, castrado, à partida, pela ideia de que o outro não partilha do mesmo ponto de

vista que nós, ou porque, simplesmente, somos da opinião que o cerne da discussão que pretendemos propor não é reconhecido pelos outros, enquanto tal. Este panorama que exponho influencia claramente, na nossa opinião, o papel da cultura e do meio artístico a nível nacional.

É para nós, igualmente, importante referir que o trabalho foi desenvolvido num contexto académico, mas que, ainda assim, se fundamenta, igualmente, no nosso percurso profissional no seio de uma companhia de teatro profissional de Coimbra – O Teatrão. O enquadramento está longe de ser uma situação de estágio; no entanto, parece-nos importante que o que temos vindo a aprender tenha repercussões no modo como nos posicionamos academicamente e, por essa razão, os seus contributos e práticas refletem-se neste trabalho como qualquer outra fonte que tenha consultado. A *praxis* de discussão e questionamento levada a cabo no seio da estrutura influenciou marcadamente o modo como concebemos a criação artística, levando-nos a refletir sobre o seu papel num sistema macroeconómico residualmente mais vasto. De entre as principais hipóteses, temos particular interesse na discussão da forma como o desenvolvimento do país se encontra diretamente ligado ao seu desenvolvimento cultural, como a arte e a educação são indissociáveis e como, conseqüentemente, os efeitos da atividade artística vão muito além da perspetiva instrumentalista com que muitas vezes esta é caracterizada. De acordo com os últimos dados publicados pelo Eurobarómetro sobre a participação em atividades culturais na União Europeia¹, Portugal apresenta-se como um dos países europeus onde as taxas são mais baixas, sendo acompanhado por países como a Roménia ou a Bulgária. Para além disso, e ainda que a crise económica seja capaz de justificar parte dos valores alcançados, o modo como a cultura é encarada por decisores políticos e sociedade em geral torna-se fulcral para o modo como esta é fruída. O facto de ainda ser vista por muitos como algo supérfluo, pois é fundamentalmente associada ao lazer, faz com que saia mais criticamente afetada pelas variações nos rendimentos dos indivíduos, sendo o decréscimo do consumo de produtos culturais mais acentuado do que os de primeira ou segunda necessidade. De forma ainda mais alarmante, o ceticismo dos órgãos de decisão política, face a este assunto, influencia não apenas o investimento no setor, mas o modo como este se relaciona de forma transversal com outros, nomeadamente o da educação, não permitindo a criação de um estímulo para a descoberta e experimentação das artes e cultura enquanto peças de um modelo de desenvolvimento global e eficaz. Trata-se, pois, de perceber de que forma é que a atividade

¹ Carvalho (2013).

artística dialoga com as questões ligadas à cidadania, democracia e sustentabilidade urbana, agindo sobre os territórios e respetivas comunidades.

Retomando as questões estruturais do trabalho e dadas as razões atrás apresentadas, o discurso adotado irá cumprir uma lógica que irá partir do mais abrangente para o particular, culminando na conceção de um projeto artístico de intervenção na comunidade de um determinado território – *Alta: Trilho de Sonhos e Imaginação*.

A criação artística enquanto ato político e com capacidade para mobilizar uma comunidade para a reinvenção do modo como habita um território é um assunto já por si complexo. Assim, optámos por nos centrarmos em dois temas que se demonstram complementares, a meu ver: por um lado, o teatro de rua que invade o espaço público, procurando um diálogo com a silhueta urbana e com os cidadãos que dela se apropriam quotidianamente; por outro, o trabalho em rede desenvolvido por artistas, numa estratégia que não é apenas a da criação artística transversal, mas que visa uma tentativa de ordenamento do território e de conciliação dos recursos materiais e imateriais que nele existem. Adianta-se que esta segunda vertente não é por todos vista de igual modo e que enquanto muitos reconhecem o seu valor e benefícios, outros apresentam-se mais céticos e desinteressados. Ainda assim, já existem redes a nível nacional a estabelecer circuitos entre estruturas e equipamentos, pelo que a itinerância dos artistas contribui para o aumento tanto da sua visibilidade, como das referências no campo dos públicos. Esse é um dos maiores benefícios que associo às redes: a capacidade para descentralizar a produção cultural e artística. Apesar de ser um ponto de vista em regressão, somos, ainda, uma sociedade onde se acredita que o que é popular, ou provém de fora das metrópoles, é de má qualidade, como se tal fosse condição *sine qua non* para a inexistência de valor simbólico nas obras artísticas. Por outro lado, pensamos, também, que muitas redes estão aquém do seu potencial, ao negligenciarem os valores que decorrem do conceito de “rede” e ao estarem, maioritaria e quase unicamente, voltadas para a circulação de programação.

Partindo da reflexão das temáticas acima apresentadas, propôs-se a sua aplicação prática, mediante o desenho de um projeto. Para isso, foi necessário proceder à seleção e análise interna de um cliente – o Linhas Cruzadas, assim como à análise do ambiente em que este consórcio de estruturas artísticas desenvolve a sua atividade, tornando-se possível dar início à conceção do projeto, a partir desta fase.

CAPÍTULO I - REVISÃO DA LITERATURA

Este capítulo pretende abordar dois temas que, combinados, constituem o assunto do projeto que mais adiante é apresentado *Alta: Trilho de Sonhos e Imaginação*: por um lado, o teatro de rua, portador de uma postura política de intervenção e manifestamente ligado ao espaço público, na medida em que este é o espaço da relação e do encontro; por outro, o trabalho em rede desenvolvido por artistas, numa estratégia que não é apenas a da criação artística transversal, mas que visa uma tentativa de ordenamento do território e de conciliação dos recursos materiais e imateriais que nele existem. A interseção dos temas, patente na conceção do projeto, irá alimentar, deste modo, uma oferta cultural e artística multidisciplinar em espaço público, desenvolvida por artistas de estruturas pertencentes a um mesmo consórcio – Linhas Cruzadas, sendo que a primeira é criada e desenvolvida em estreita relação com o território e comunidade(s) a que se dirige: o seu património material e imaterial, angústias e utopias.

1.1 O espaço público: a cidade enquanto dramaturgia

“Em Ersília, para estabelecer as relações que governam a cidade, os habitantes estendem fios entre as esquinas das casas, brancos ou pretos ou cinzentos ou pretos e brancos, conforme assinalem relações de parentesco, permuta, autoridade, representação. Quando os fios são tantos que já não se pode passar entre eles, os habitantes vão-se embora: as casas são desmontadas; só restam os fios e os suportes dos fios.” (Calvino, 1972: 76)

O excerto de *Cidades Invisíveis* da Ítalo Calvino (1972) retrata fielmente a imagem de comunhão entre cidade e cidadãos, atribuindo um carácter central ao modo como as ações e relações estabelecidas pelos últimos conferem sentido e acrescentam valor à primeira. É quase como se a ideia de habitar a cidade exigisse a existência destes três fatores: espaço, indivíduo e dinâmica, ou relação. Sem espaço, não estamos mais do que diante de uma comunidade, como aquela que é apresentada, que acaba impossibilitada de habitar espaço algum. Sem as relações, materializadas sob a forma de fios, não existe ligação entre os indivíduos e o espaço e sem os indivíduos não existe mais do que a ruína de algo estagnado e sem hipótese de albergar novas dinâmicas.

O ESPAÇO PÚBLICO

A cidade, enquanto espaço público, urbano, é, nas palavras de André Carreira (2011a), um espaço inóspito para produção de objetos artísticos. É um espaço que se rege de forma ordenada, organizada mediante o confronto de forças por parte dos que nela circulam e/ou habitam e que se constitui enquanto espaço de acumulação de capital económico, financeiro e cultural, podendo, assim, dizer-se que é um espaço de troca, de relacionamento e, conseqüentemente, habitação. Segundo Roberto Lobato Corrêa (1989 apud Carreira, 2011b: 145)², a grande cidade capitalista é a representação de um conjunto de diferentes usos justapostos entre si, pelo que “esse espaço se define por ser: simultaneamente fragmentado e articulado, cada uma de suas partes mantém relações espaciais com as demais, ainda que de intensidade muito variável”. As relações enunciadas são representadas pelos fluxos de veículos e pessoas, atividades laborais, de entretenimento, de culto religioso e outras que se desenvolvem em aglomerados espaciais de natureza variada, como sejam as baixas do centro histórico, bairros, parques e jardins, zonas industriais e outros tantos.

“[É] impossível refletir sobre o fenómeno urbano sem levar em conta os seus aspetos conceituais e sociais que- como tudo aquilo que pertence à esfera do humano – se inscrevem no tempo, têm história; posto ser o homem aquele que, habitando o tempo, constrói e reconstrói continuamente essa teia.” (Dias, 2012 :49)

O simples facto de o espaço, dito material, ser preenchido diariamente pela rotinas dos cidadãos, que procuram cumprir objetivos e alcançar metas a ritmos, por vezes, extenuantes, remete-nos para um outro nível de interpretação, ligado à dimensão afetiva e simbólica atribuída pela comunidade. Esta, que resulta, em última instância, do empenho humano contínuo humano em codificar o espaço que habita, como referido por Lima (2012), compreende os níveis inerentes à intimidade de cada um e à subjetividade com que encara a urbe (sonhos, memória, entre outros), representando a chave para o vínculo estabelecido entre espaço e comunidade. Sem este nível, os indivíduos seriam orientados por leis unicamente funcionalistas, sendo a cidade um mero veículo para um fim e não um fim em si mesmo.

“The city as we imagine it, the soft city of illusion, myth, aspiration, nightmare, is a real, maybe more real, than the hard city one can locate on maps, in statistics, in monographs on urban sociology and demography and architecture.” (Raban, 1974 apud Makeham, 2005: 154)³

² Corrêa, R. L. O espaço urbano. São Paulo: Ática, 1989. In: Carreira (2011b).

³ Raban. *Soft City*. 1974. In: Makeham (2005)

Além do relacionamento cidadão-cidade, para uma habitação plena, é necessária a existência de relação entre os agentes que nela se encontram. Os espaços são o palco dos diversos atores e cada um deles possui o seu rol de ações a desempenhar, dando origem a um confronto de vontades que o conduzem à disputa dos espaços e recursos ou à prática de ações solidárias. Por outro lado, a cidade é por excelência um espaço de anonimato onde não somos tentados a induzir encontros ou abordar os que se situam na mesma circunstância que nós, tornando os encontros existentes não-vinculantes. Este anonimato pode ser apresentado enquanto uma das razões para o facto de os espetadores na rua se entregarem ao espetáculo de uma forma distinta da que fariam no interior de uma sala, assunto particularmente delicado para o ator que anseia ter o público do seu lado, ou por outras palavras, a “jogar consigo”. Sendo assim,

“É importante considerar que o espaço urbano é um tecido cuja trama se compõe dos elementos físicos e dos sujeitos que o fazem e refazem diariamente. Os mais diversos elementos culturais desse fazer são peças-chave para a leitura da cidade e para as transformações do ambiente, que é mutante e mutável.” (Carreira, 2012: 10)

O TEATRO E A RUA

Mas o que acontece quando os atores invadem o espaço público e colocam em causa a ordem, as regras e os limites por ele definidos? No caso concreto da atividade teatral, quais as alterações observadas no paradigma de compreensão do fenómeno teatral, no seio das cidades?

“Um teatro que está na rua fabrica permanentemente novas tramas de ocupação. A articulação dessas tramas representa uma tomada de posição política sobre a gestão desse espaço coletivo. Por isso, a reflexão sobre novas formas de teatro de rua implica em repensar o ator, sua função e formação.” (Carreira, 2011a: 20)

Com a estruturação das salas de espetáculo e a consequente aceitação das mesmas enquanto catedrais para a divulgação das artes e da cultura, foi-se permitindo, em parte, a perda de um diálogo entre as múltiplas formas teatrais e o habitar da cidade, tendo o teatro perdido o espaço na cidade para outras formas de ocupação estética, tal como enunciado por Carreira (2011a: 16). Sendo verdade que a transposição dos espetáculos para as salas permitiu um avanço técnico fundamental à exploração de novas estéticas, que contribuíram para o crescimento da tradição teatral em termos globais, não deixa de estar patente a aparente desconexão entre a arte e o espaço aberto, enquanto ambiente dinâmico, relacional e imprevisível. Da mesma forma, assistiu-se ao progressivo empobrecimento do carácter lúdico

e festivo das artes e à elevação das mesmas ao estatuto de mercadoria. O mesmo autor reforça, ainda, que a “mercadoria tem mais valor nos espaços fechados onde o pagamento de um bilhete não somente gera lucro, como também outorga hierarquia” (2011b: 148).

Segundo Dapporto e Sagot-Duvaurox (2000 apud Melo, 2004: 87)⁴, a partir do último quartel do século XX, foram criadas condições para a afirmação das artes de rua, enquanto fenómeno cultural e social de grande amplitude, pelo que o reconhecimento artístico de algumas artes de/na rua e o trabalho de construção social da rua enquanto espaço de cultura e arte se demonstraram essenciais. De facto, este último fator é apontado como razão para a crescente representação da cultura como lúdica, festiva, comunitária e espetacular, para além de este tipo de manifestações adquirirem um papel instrumental na legitimação da cultura, aos níveis social, económico e político. Segundo a autora, esta última dimensão traduz-se pelo facto de as artes desenvolvidas em espaço aberto concorrerem para:

“a dessacralização e desindividualização da alta cultura; a congregação dos diversos públicos [...]; a geração de externalidades e a dinamização económica locais através de economias urbanas de aglomeração; a promoção externa das artes, dos protagonistas e dos lugares pela sua inclusão em redes de símbolos e imagens [...]; e a potenciação artística-profissional através da função do encontro e interatividade entre pares.” (Melo, 2004: 88)

Ainda assim, e aliada às vantagens e argumentações apresentadas, a criação artística deverá tomar a cidade como matéria para o próprio espetáculo, atribuindo-lhe uma dependência perante o espaço público e sendo esse um processo muito mais rico e complexo do que a simples transposição de um qualquer espetáculo para uma rua ou espaço urbano, tal como defendido por Carreira (2011a:14). De acordo com o mesmo autor, “cada vez que uma cena se instala na cidade, são estabelecidos diálogos com as micro-práticas que definem a rua como ambiente”, sendo isso o que define o tecido concreto da dramaturgia da cidade⁵. Este diálogo entre a cidade e o Teatro ou intervenção artística constitui, assim, a primeira enquanto material essencial à criação artística. Habitá-la e intervir sobre ela constitui, no limite, uma recodificação da silhueta e dos códigos estabelecidos, atribuindo-lhes uma nova teia de significados, apenas alcançável mediante a relação espaço-ator-espetador.

“Um teatro que se encarrega de compreender o funcionamento da cidade está em relação com os elementos dramáticos desse espaço. A procura desse texto que é a cidade representa potencialmente a possibilidade de se criar um teatro que reformula a significação do espaço da cidade através da proposta de novas formas de o habitar.” (adaptado de Carreira, 2011a: 18)

⁴ Dapporto, Elena, and Dominique Sagot-Duvaurox. *Les arts de la rue: portrait économique d'un secteur en pleine effervescence*. Documentation française, 2000. In: Melo (2004)

⁵ Carreira (2012: 5).

De facto, a relação entre o Teatro e a Cidade é já bastante antiga, remetendo-nos para um paradigma cultural e artístico bastante distinto daquele que encontramos atualmente. Nas palavras de Dias (2012: 48), “muito antes do teatro querer ganhar a cidade, já houve um momento em que o teatro era feito pela cidade, e mais: era o ápice da vida em comum na cidade, um momento em que toda a cidade parava e se congregava em torno do espetáculo cénico”.

O teatro tem as suas origens nos cultos em honra de Dionísio e de outras divindades da vegetação, os quais compreendiam um coro, danças e a declamação de um poema – o ditirambo, pelo que a sua transposição para o interior do espaço urbano, sob a forma de festivais dionisiacos, lhes atribuiu uma nova configuração, que em muito foi influenciada pelas políticas públicas da cidade que se definia. A autora prossegue afirmando que, em 534 a.C., Psístrato convidou Téspis para se apresentar no referido festival com uma “inovação”, que viria a consistir na criação de um papel destacado do coro ditirâmico⁶. Téspis tornou-se, então, o primeiro “respondedor” ou “ator”, contributo essencial para a estruturação da Tragédia. Esta emancipação da “celebração cénica” do culto e a sua aceitação enquanto fenómeno urbano foi, assim, apenas possível

“[...] na medida em que tal transformação é dependente de mudanças paradigmáticas de mentalidade e de visão de mundo que vinham a processar-se nas cidades gregas em função na nova (e nascente) organização do espaço urbano/público e do papel do indivíduo dentro deste. E mais que isso: neste momento, o teatro – acontecimento da cidade – viria ainda a ser também espelho do modo como a cidade pensava e se via a si mesma, centrando-se nas tensões e conflitos em jogo no espaço urbano grego.” (Dias, 2012: 50)

Uma postura que repensa a cidade e o modo como esta é habitada é apenas conseguida mediante o envolvimento de todos os indivíduos, sob a forma de um coletivo, e a sua predisposição para o diálogo. O homem, enquanto agente político, vive e constitui a cidade, a *pólis*, pois a existência da última depende, em primeiro lugar, dos *polites*, ou cidadãos, “ciente de seus direitos, de sua condição de paridade com os demais e de seu lugar na vida pública – vida pública exercida através da argumentação, ou seja do uso da palavra racional no diálogo” (Dias, 2012: 51).

Deste modo, a ocupação da praça pública por parte do ator, nos primórdios da tradição teatral ou nos dias que correm, vários séculos depois, não é mais do que uma ação evidentemente política, que visa a promoção do diálogo entre um coletivo de cidadãos e a consequente intervenção no espaço que por todos é habitado – a cidade. À vista disso, esta

⁶ “Os ditirambos eram os coros de sátiros (dançarinos-cantores vestidos de bode) que cantavam ritualisticamente em honra a Dionísio.” (Dias, 2012: 55)

ocupação, ao associar-se ao uso poético da rua e ao entrar em confronto com os usos da cidade estabelecidos quotidianamente, ou seja, os de carácter funcional e instrumental, cria as condições para a propagação do potencial simbólico do teatro performativo⁷.

O ATOR ENQUANTO AGENTE DA RUTURA

A postura dos atores acaba por ser a do transgressor, daquele que invade ou que se instala sem convite prévio, pelo que, ao ser o veículo de propagação do teatro, a sua intervenção pode constituir-se enquanto forma de resistência à construção de muralhas sociais⁸. São eles os mediadores entre o espectador e a ficção, criando um vínculo com todos os que se demonstrem interessados em fazer parte de um jogo de natureza dramática, mas que é, acima de tudo, político. Esta transgressão, tal como indicado pelo autor, pode ser fundamentada por via de três premissas distintas. Em primeiro lugar, refere-se a interferência com os fluxos rotineiros característicos do espaço urbano e a consecutiva reinvenção do seu uso quotidiano, na medida em que força os indivíduos a reestruturar a forma como se relacionam com o espaço envolvente, passando, no limite, de transeuntes a espetadores.

“This elusive situation temporarily undermines the rules associated with a public space. We walk or sit on the road, we climb the bus shelter, we get closer with strangers, we look at each other... We share something together in a unique way.” (Gonon, 2007: 1)

Apesar de se falar de uma rutura com a ordem urbana, é importante referir que o jogo e a ficção que ele invoca têm um conjunto de códigos a eles associados, que possibilitam aos espetadores o seguimento da trama e a compreensão dos limites dos papéis patentes na relação espaço-ator-espetador. Em segundo lugar, deve ter-se em conta que, ao tomar posição na rua, o teatro absorve todo o universo cultural existente, ou seja, a *cultura de rua*, definida enquanto “mescla de todas as culturas dos usuários do espaço da rua, tudo aquilo que se manipula como modo de atuar próprio da rua: os medos, os códigos gestuais, as formas de ocupação do espaço”, entre outros. Por fim, e de acordo com o que também já foi afirmado, o teatro é essencialmente transgressor, pois coloca em causa o princípio hierárquico espacial, segundo o qual as manifestações artísticas se manifestam na sociedade moderna.

Ao não se conformar com a sua condição tradicional e com o enclausuramento no interior das salas, o teatro em espaço público procede ao aprofundamento da relação estabelecida entre ator e espetador. Antes de mais, o indivíduo na rua pode assumir duas

⁷ Carreira (2012: 6).

⁸ Carreira (2012: 14).

tendências comportamentais, sendo que a primeira se rege pelo respeito pelas regras sociais dominantes e a segunda, por oposição, baseia-se na resposta ao estímulo feito pelo ator, isto é, a abertura ao jogo dramático.

“O equilíbrio entre a atitude social dominante e o jogo é dinâmico, e se modifica de acordo com os processos socioculturais do momento. Na rua existe um complexo jogo social no qual está presente uma infinidade de inter-relações que regem grande parte do comportamento dos cidadãos.” (Carreira, 2011b: 146)

A comunhão entre ator e espectador, enquanto pertencentes a uma mesma classe – aquela que habita o espaço, que é simultaneamente urbano e cénico –, faz com que este tipo de expressão artística seja mais uma forma de partilha do que propriamente a transmissão de um discurso entre um emissor e um destinatário, o que torna muito mais delicada a forma como o ator estimula e nutre de forma constante o espectador, e vice-versa. Tal como afirmado por Carreira (2012: 7),

“o cidadão que se dispõe a oferecer o seu tempo (não programado) para o espetáculo, está a ceder mais do que minutos, está a doar ao acontecimento a sua energia de sujeito que aceita que o lugar de puro trânsito seja transformado em lugar de produção simbólica.”

Sem o ator, não existe ação dramática, por ser ele quem se serve, em primeiro lugar, do artifício da ficção, mas, da mesma forma, sem o espectador, o ator não obtém resposta perante as solicitações que dirige, sendo incapaz de assegurar a continuidade do espetáculo. Posto isto, o confronto com uma audiência desconhecida e imprevisível, aliada à ocupação e redescoberta de espaços “proibidos” implicam que a todo o ato performativo esteja subjacente a ideia de risco, enquanto condição subjacente ao urbano. Ainda assim, esse risco funciona simultaneamente como forma de aproximação com a audiência pois, tal como defendido por Carreira (2011a: 23), a eminência do risco, ao ser percecionada pelo espectador, intensifica a sua atenção, ao mesmo tempo que faz com que este se concentre no desenvolvimento dos acontecimentos.

“Prática fundamental de uma cena contemporânea: o duplo lugar da ficção e do processo de construção dessa ficção onde os atores podem estar integrais como sujeitos políticos. Sujeitos que correm riscos, que se expõem, em busca de uma criação que só se completa com a presença do outro.” (Carreira, 2011a: 23)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A rua, enquanto espaço público de cruzamento, relação e diálogo, comporta não apenas os sítios e edifícios que constituem toda a sua silhueta urbana, mas também as pessoas,

sua memória e sua história. No texto introdutório *de Memory Culture and the Contemporary City* (2009), as autoras Uta Staiger e Henriette Steiner abordam as questões das memórias, individual e coletiva, da história e do que as distingue: de acordo com Maurice Halbwachs, a memória coletiva, ao invés da história, não segue uma matriz racional de registo dos acontecimentos, criando dentro de um grupo de indivíduos um horizonte normativo comum de expectativas e experiência, o que segundo Assmann estaria na origem de uma estrutura relacional (*connective structure*) entre o presente e o passado⁹. Segundo as autoras, “collective memory not only is seen as a culturally constructed representation of the past, it needs to be sustained and transmitted via narratives and traditions, bodily practices, material objects, and of course places” (Staiger and Steiner, 2009: 5). Podemos afirmar, portanto, que todo este material confere à cidade a sua unicidade e irreprodutibilidade, criando uma matriz identitária repleta de significados para aqueles que a habitaram no passado, habitam hoje e virão a habitar no futuro. Todavia, o carácter mutante da cidade permite-nos repensar o modo como a queremos habitar efetivamente, sendo nós, cidadãos, responsáveis pelo caminho percorrido pelo território enquanto coletivo. Os artistas, no geral, têm aqui um papel fundamental. Eles são capazes de revelar e reinventar a cidade, transgredindo a ordem e a ocupação do quotidiano dos espaços e convidando todos os transeuntes a ingressar numa ação de intervenção guiada pelas ficções e pelo jogo, mas que, ainda assim, não deixa de ser política. De tal forma, a performance em espaço público não constitui apenas uma forma de transgressão e rutura da ordem instalada, mas, acima de tudo, edifica um espaço de discussão partilhada e onde todos podem tomar parte ativa, espaço esse que responsabiliza os cidadãos pelo modo como a vida do coletivo é estruturada: suas metas, objetivos e estratégias.

1.2. As Particularidades das Artes e da Cultura em Rede

[acerca do modo como se desenvolvem os processos sociais] “[...] As imagens da rede e da teia talvez sejam mais adequadas do que o modelo estratigráfico das camadas, dos andares sobrepostos, e certamente mais do que os símiles do espelho e da engrenagem. Parecem, pelo menos, úteis na conjuntura atual do trabalho teórico, porque contrapõem à recomposição dos termos de uma hierarquia fixa, determinada (ou sobredeterminada...) de uma vez por todas, a hipótese interpretativa da interdependência reticular, ou seja, de configurações estruturadas policentradas.” (Silva, 1994: 49)

⁹ Assmann, Jan. *Das kulturelle Gedächtnis*, p. 16. In: Staiger, et al (2009)

Antes de dar início a este capítulo, explicita-se o contexto em que o assunto do trabalho em rede, o modo como ele serve o propósito do presente ensaio e, conseqüentemente, do projeto nele inscrito são convocados.

O termo rede refere-se a uma forma de estruturação de sistemas. Contudo, a cada vez mais extensa variedade de interpretações e de aplicações práticas do mesmo levou a que a temática, em si, se tornasse polémica ou, dito de outra forma, imprecisa, quando abordada de forma leviana. Queremos com isto dizer que, muitas vezes, os diferentes modos como o trabalho em rede é considerado derivam não apenas da avaliação sustentada, ou não, que cada indivíduo faz da sua prática, mas também do entendimento que cada um tem do seu conceito. Uma abordagem superficial do tema poderá, assim, constituir um entrave à sua discussão e aprofundamento. De igual forma, o trabalho em rede em contextos culturais e artísticos não é exceção.

ARTISTAS EM REDE: REFERÊNCIAS NO CAMPO

Ao longo da pesquisa realizada sobre o assunto, deparámo-nos com o trabalho da socióloga e investigadora Vera Borges, nomeadamente com os contributos patentes em *Todos ao Palco! Estudos Sociológicos sobre o Teatro em Portugal* (2001) e *Artistas em Rede ou Artistas sem Rede? Reflexões sobre o Teatro em Portugal* (2002), onde esta autora aborda o modo como os papéis desempenhados pelos artistas (principalmente os que se movimentam nos contextos de produção teatral) e o conceito de trabalho em rede, ou *networking*, se podem intersetar. Iremos, por conseguinte, “apropriarmo-nos” sumariamente da investigação realizada para, mais facilmente, definir o objeto de estudo deste ensaio.

No primeiro exemplo, a autora aborda as *networks* artísticas do grupo enquanto caminho essencial para a definição do objeto artístico teatral (pois nem sempre o espetáculo é o resultado final do processo de criação), refletindo, ainda, sobre como a pluralidade de contributos ao longo da criação complexifica a identificação do seu “autor”.

“A multiplicidade de coparticipantes no espetáculo de teatro faz do mesmo uma construção dialógica e intersubjetiva. [...] A criação artística teatral é organizada em função da articulação do *modus operandi* dos diferentes participantes que formam, entre si, sistemas abertos de interdependências específicas, simples ou complexas, de acordo com a estrutura criativa e técnica do projeto artístico.” (Borges, 2001: 30)

Nas palavras de Borges, a natureza dos participantes (artistas, produtores e outros), dependente, em parte, da sua área de especialização artística e da forma como contribuem

para a criação num todo, e o arranjo das relações em que estes tomam parte constituem a base para as ditas redes e para os processos sociais que decorrem do vínculo com o ato inventivo, sendo possível reconhecer a singularidade dos contextos teatrais que, ciclicamente, os alimentam. Estamos, assim, perante uma perspectiva de rede decorrente do propósito de criar artisticamente e que cruza, mais vulgarmente, artistas enquanto agentes singulares.

No segundo exemplo, o conceito abordado anteriormente encontra-se aprofundado, pelo que a “rede de artistas”, ainda que associada à elaboração de um determinado projeto, emancipa-se do ato criativo, passando a existir para além deste. As redes persistem ao longo dos projetos, ainda que os artistas “em relação” não sejam forçosamente criadores e possam assumir outros papéis posteriores ou, pelo menos, menos transversais ao ato criativo, como é o caso dos ensaios de apresentação ao círculo de artistas mais próximos, que ocorrem nas vésperas das estreias.

“A experiência de trabalho no terreno, que se prolonga desde 1997, permite afirmar que o mundo da arte teatral português se organiza em redes: redes de artistas fechadas sobre si mesmas; redes de artistas que intersectam outras redes de artistas com estilos e domínios diferentes, com resultados visíveis na diversidade dos trabalhos produzidos; redes de artistas com importantes ligações a grupos, companhias e projetos, perfeitamente estabelecidos no mercado teatral.” (Borges, 2002: 93)

Com um discurso marcado pelos contributos de Pierre-Michel Menger e Victor A. Ginsburgh, Borges expõe as redes de artistas enquanto mecanismos de associação capazes de salvaguardar os agentes dos riscos inerentes ao mercado cultural e artístico, mercado esse que lhes exige, cada vez mais, a capacidade para gerir a sua atividade, estando aptos a mobilizar os recursos necessários para o desenvolvimento do seu trabalho enquanto criadores.

“Numa reflexão mais aprofundada acentuou-se a especificidade de uma variável chave no universo do teatro, a existência dos artistas em rede. Estes profissionais gerem as incertezas da sua carreira através da associação a outros artistas, com afinidades mútuas, e através da sua ligação a diferentes projetos, uns de carácter permanente e outros de carácter temporário.” (Borges, 2002: 104)

Em suma, após a análise de ambos os contributos, estamos perante um conceito de rede que centra, em parte, o seu desenho no agente individual – o artista. Apesar das referências às relações que este pode vir a criar com estruturas, como sejam as companhias de teatro existentes no mercado, o indivíduo apresenta-se claramente destacado, quer estejamos a considerar o seu papel do seio da criação de um coletivo ou no modo como este se associa “aqui e ali” para construir a sua carreira. Abordando o desígnio da criação das redes, está patente que, ainda que, por vezes, a sua existência não seja inteiramente consciente, elas

existem para servir a criação artística e os agentes que dela dependem, pelo que os resultados apresentados são, maioritariamente, espetáculos teatrais.

O objeto deste ensaio e do projeto que o acompanha é, ainda assim, um pouco diferente das referências atrás enunciadas. As relações traçadas contemplam não só indivíduos, mas também estruturas, equipamentos, instituições da academia, órgãos de poder, capazes de criar e implementar um projeto de rede, formalmente definido, capacitando-o para o alcance das metas traçadas. A sua criação irá partir das necessidades identificadas nas comunidades dispersas pelo território abrangido e irá contemplar um mapeamento dos recursos materiais e imateriais existentes. A sua existência pressupõe um caráter formal e os resultados da ação desenvolvida deverão ir ao encontro das estratégias de intervenção traçadas. Debrucemo-nos, então, sobre as questões práticas do conceito de rede que alimenta esta perspetiva.

A REDE ENQUANTO RESULTADO

A forma como a exposição das redes é dirigida remete, necessariamente, para um processo de intervenção, digamos, muito mais complexo. Pensando num determinado território, onde se encontram espalhadas comunidades e recursos, revela-se pertinente refletir sobre o alcance significativo do potencial dos mesmos e sobre a forma como o seu desenvolvimento sustentado poderá ou não vir a ocorrer no futuro. Mais importante, ainda, será perceber em que medida os vários agentes poderão influenciar as políticas territoriais e atingir, efetivamente, os objetivos traçados pelos governos, pelas várias instituições, mas, também, de uma forma mais íntima, por cada indivíduo. Deste modo, as redes onde se inserem os artistas, tal como toda uma variedade de agentes transversais aos diversos setores de atividade, resultam de um ordenamento estratégico do território, podendo as suas ações serem mais ou menos abrangentes geograficamente e tendo objetivos de natureza particular, relativos às necessidades previamente identificadas.

Comecemos por esclarecer alguns conceitos essenciais para a compreensão do processo. O termo *planeamento cultural* emergiu na Europa entre as décadas de 60 e 70 do séc. XX, no seguimento do confronto das cidades com contextos económicos e demográficos em constante mutação. Tal como destacado no documento *Cultural Planning Toolkit: A Partnership between 2010 Legacies Now and Creative City Network of Canada* (Russo and Butler, 2007: 7), o planeamento cultural “is a process of inclusive community consultation

and decision making that helps local government identify cultural resources and think strategically about how these resources can help a community to achieve its civic goals”, pelo que deveremos entender enquanto recursos culturais todas as instituições, atividades e pessoas pertencentes a uma comunidade e através das quais expressamos as nossas crenças, costumes, rituais e valores (bibliotecas, museus, teatros, instituições de ensino, organizações desportivas, artistas, parques públicos, entre outros). É igualmente destacada a sua natureza estratégica, ao integrar direta e indiretamente os recursos culturais de uma comunidade no rol de atividades de planeamento promovidas pelo governo, olhando de forma holística para a vida cultural da dita comunidade e valorizando os benefícios potenciais provenientes da gestão estratégica dos seus ativos. Enquanto parte das estratégias europeias de regeneração urbana, o planeamento cultural integrou as artes em vários aspetos da cultura local das comunidades e nas texturas e rotinas da vida diária cidadina. Num posicionamento claramente político, os autores destacam, ainda, que

“Understanding culture and cultural activity as resources for human and community development, rather than merely as cultural “products” to be subsidized because they are good for us, unlocks possibilities of inestimable value. And when our understanding of culture is inclusive and broader than the traditionally Eurocentric vision of “high culture,” then we have increased the assets with which we can address civic goals.” (2007: 7)

Sucintamente, poderemos dizer que o planeamento cultural é uma abordagem intersectorial cujo propósito é o desenvolvimento sustentável da comunidade e que coloca as pessoas e a cultura no centro da discussão, tal como defendido pelo Fablevision’s Cultural Planning Institute, citado por Evans (2007). Em termos práticos, o planeamento cultural permite encontrar formas para combater a exclusão social nas comunidades, melhorar os equipamentos culturais, melhorar a visibilidade dos artistas e organizações locais, manter ou aumentar os níveis de investimento público e privado nas artes e na cultura ou influenciar as políticas locais, alicerçado em investigações sólidas, para nomear apenas alguns exemplos.

“Cultural mapping involves a community identifying and documenting local cultural resources. Through this research cultural elements are recorded – the tangibles like galleries, craft industries, distinctive landmarks, local events and industries, as well as the intangibles like memories, personal histories, attitudes and values. After researching the elements that make a community unique, cultural mapping involves initiating a range of community activities or projects, to record, conserve and use these elements...The most fundamental goal of cultural mapping is to help communities recognize, celebrate, and support cultural diversity for economic, social and regional development.” (Clark, Sutherland and Young, 1995)

O *mapeamento cultural*, enquanto prática, encontra-se em estreita relação com os processos de planeamento cultural, servindo de complemento ao ato de definição das políticas

respeitantes a um determinado território e constituindo-se enquanto abordagem flexível de listagem dos ativos culturais, necessidades e aspirações de uma determinada comunidade (Evans, 2014: 2). Assim, podemos considerar o mapeamento enquanto forma de “tornar tangível”, tratando a informação existente para que esta sirva os nossos propósitos. Esta adequação da cartografia às necessidades dos autores e da(s) comunidade(s) a que se refere(m) faz-nos perceber que a sua formulação atribui um papel de destaque à escolha e à tomada de opções, em detrimento da unicidade do seu carácter técnico. Nas palavras do comité científico do seminário internacional *Mapping Culture: Communities, Sites & Stories* (2014: 3), o termo mapeamento cultural está a aglomerar, atualmente, novas metodologias, perspetivas e objetivos, podendo esta evolução estar associada com a aplicação do conceito a um leque de variadas áreas disciplinares e, conseqüentemente, ao seu progressivo afastamento das abordagens mais tradicionais. Acerca destas, destaca-se que as “traditional approaches to cultural mapping emphasize de centrality of community engagement, and the process of mapping often reveals many unexpected resources and builds new cross-community connections”. Segundo Chapin et al (2005), citados por Crawhall (2007: 4),

“we can trace the origin of modern ‘cultural’ mapping to the Canadian and Alaskan Arctic from the late 1960s onwards. Geographers and indigenous people found that their interests came together, and cartography was the right medium for expressing tacit knowledge of natural resources and their cultural significance”.

Tal como referido por Stewart (2007: 3), o mapeamento cultural poderá revelar-se particularmente valioso ao dar origem a novas perspetivas e ao preparar o terreno para um planeamento cultural efetivo, podendo este último consistir num processo mais vasto e de maior cobertura territorial. Recorrendo, mais uma vez, a Evans (2014: 2), percebemos que a identificação dos motores e agentes de mudança e crescimento é crucial para a criação de um vínculo entre todos os intervenientes, diminuindo, assim, o risco de que o processo de desenvolvimento e alocação dos recursos não produza resultados que tirem partido do potencial existente. O autor prossegue, afirmando que

“By incorporating the mapping of physical and human (social, economic) activity to inform a needs assessment as a basis for planning, option appraisal and scenario-building (including drivers of change and growth), this three-stage process can be under-pinned by consultation with communities at various levels, not just limited to agencies, intermediaries and interest groups”.

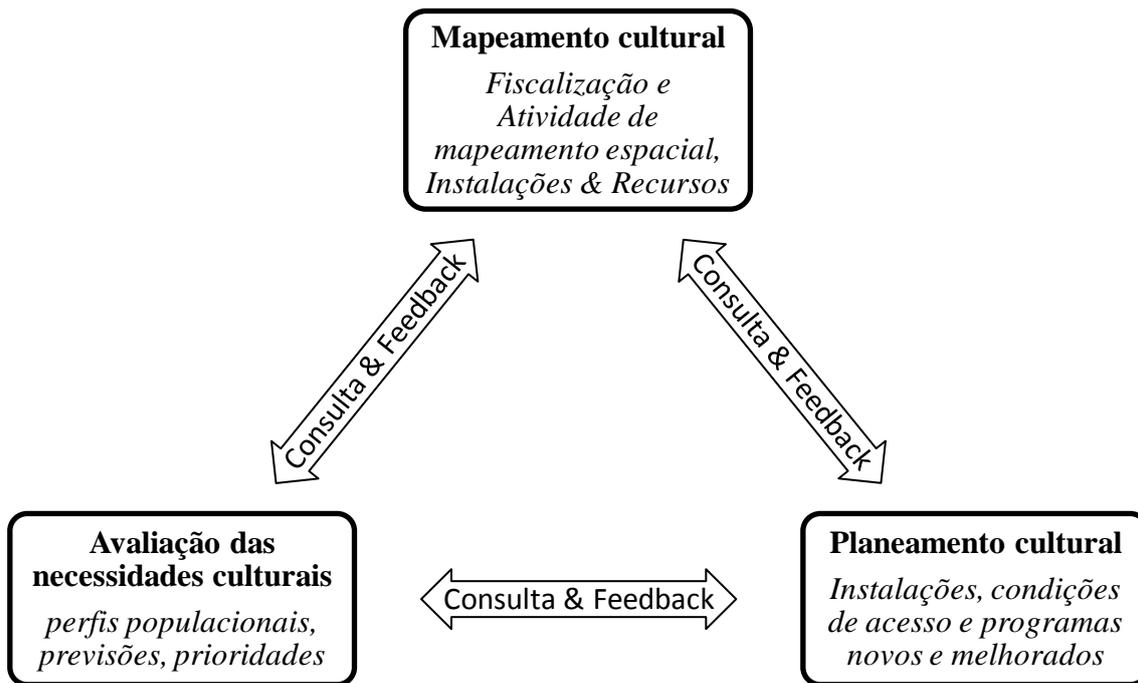


Figura 1.1 - *Cultural Mapping, needs assessment and planning*. Source: Adaptado de Evans, 2014

As redes partem, portanto, da identificação das necessidades, dos recursos existentes, tangíveis e intangíveis, e dos motores ou agentes capazes de impulsionar a transformação e o desenvolvimento do respetivo território. As redes podem desenvolver trabalho unicamente artístico ou aliar-lhe outro tipo de ações de intervenção, que tirem partido dos conhecimentos e áreas de especialidades dos diversos intervenientes. Os próprios artistas podem considerar importante e benéfico, em certos casos, que os processos de criação sejam acompanhados pelos restantes intervenientes na rede e pelos membros da comunidade, desenvolvendo um calendário de atividades paralelas que acompanhem o objeto artístico e que contribuam para a criação de um espaço aberto de discussão, que possa desvendar as utopias que cada indivíduo ou coletivo gostaria de materializar na comunidade.

“Network analysts (...) suggest that sociologists should explain behavior by analyzing the social distribution of possibilities: the unequal availability of resources such as information, wealth, and influence as well as the structures through which people may have access to these resources. They study the processes through which resources are gained or mobilized – such as exchange, dependency competition, and coalition – and the social systems that develop through these processes”. (Wellman, 1983: 163)

Iremos socorrer-mo-nos do trabalho de Silva (2003), acerca das redes culturais em Portugal, para explicitar as características das redes e o modo como as primeiras ditam o trabalho por elas desenvolvido. Mais uma vez, referimos que a exposição não será, de todo,

exaustiva no que diz respeito ao assunto, primando pela informação pertinente para a compreensão do projeto apresentado no último capítulo.

O autor começa por afirmar que “*Rede* identifica uma forma de estruturação de sistemas”, seguindo-se uma exposição onde menciona os seus atributos e funções essenciais. A estes, poderemos ainda adicionar o parâmetro da identidade, fundamental a qualquer espécie de organismo que desenvolva uma atividade orientada e que poderá facilmente clarificar-se através da definição de uma missão e de uma visão, formalmente criadas, ou não.

Começando pelos atributos, as redes são sistemas abertos, policentrados e cujo valor de orientação é a reciprocidade e a biunivocidade. São sistemas abertos, porque a sua sobrevivência exige que acolham novos elementos, numa lógica de crescimento espacial, mas, também, ao longo do tempo, pelo que devem articular estruturas com uma diversidade de naturezas (equipamentos, eventos, projetos...). São policentrados, pois não seguem a dicotomia entre o centro e as periferias, onde se assume um comando vertical a partir do centro. Todavia, tal não quererá dizer que as redes são desestruturadas, pelo que o modo como as relações são estabelecidas entre os nós da rede define os fluxos existentes e os *outcomes* que advém da atividade exercida.

“A organização em rede requer formas e instrumentos de regulação sistemática, no sentido de incidente sobre o conjunto dos elementos e das ligações, assente em princípios e regras gerais e concretizada por instâncias de alcance nacional; e requer a vertebração através, designadamente, de pontos de apoio fortes, ao longo da malha, os nós da rede, capacitados para induzir dinâmicas de crescimento e progressão em todo o tecido” (Silva, 2013: 249).

Por fim, o seu valor de orientação é a reciprocidade e biunivocidade, pois são estruturas de relação que dependem da comunicação e da troca entre os seus nós.

No que diz respeito às suas funções, são instrumentos de ordenamento, de qualificação, de coesão, de concertação e parceria, são ambientes de cooperação, são plataformas de difusão e contextos matriciais de formação de públicos. O facto de ser um instrumento de ordenamento pressupõe um plano de funcionamento (manutenção, gestão, equipamento, programação) capaz de potenciar o aproveitamento das suas infraestruturas e a sustentabilidade dos recursos existentes, numa lógica que contemple o desenvolvimento e o crescimento do território visado. Qualificam porque constituem agrupamentos de recursos que, em conjunto, são capazes de criar dinâmica cultural, desenvolvendo condições e oportunidades para o crescimento tanto de cada nó, individualmente, como do coletivo que estes formam. São, assim, instrumentos de coesão, social e territorial. Em primeiro lugar, porque criam uma maior igualdade de oportunidades, ao darem origem a “processos de aquisição de competências cognitivas, afetivas e relacionais indispensáveis para o

desenvolvimento pessoal e cívico” (Santos, 2013: 252), e, em segundo lugar, por descentralizarem a oferta, distribuindo-a equilibradamente por todo o território. São instrumentos de concertação e parceria, pois são uma reunião de recursos e energias provenientes do Estado, administração local e sociedade civil, numa base cooperativa e orientada para a conceção de um sistema equilibrado, de que ninguém é proprietário, mas de que todos são contribuintes e beneficiários. Consoante cada rede, a sua dimensão e objetivos, poderão existir diferentes tipos de entidades encarregues da administração. Em alguns casos, a administração direta da rede poderá estar a cargo do Estado (Rede de Leitura Pública, Rede de Museus, Rede de conjuntos e sítios patrimoniais, etc.), mas haverá outros em que esta se encontra ao cuidado dos membros da sociedade civil (os criadores ou as estruturas de criação, por exemplo). O Linhas Cruzadas, rede contemplada no projeto, enquadra-se neste último caso. As redes são ambientes de cooperação, por procurarem integrar todos e pela cooperação contemplar, da mesma forma, os fatores tangíveis e os intangíveis.

“[...] Nenhuma rede é rede se for apenas uma estrutura física. Numa rede, tão ou mais importante do que a dimensão física é a dimensão de “circulação”: formação, informação, divulgação, disponibilização de meios, oportunidades e contextos de aprendizagem e contacto, facilitação de trocas, eis os elementos fundadores da estrutura reticular”. (Santos, 2013: 253).

A rede é, também, uma plataforma de difusão de bens e eventos culturais, através de uma circulação regular que favorece e organiza as práticas de itinerância, diminuindo os seus custos e potenciando os seus efeitos. A difusão nas artes do espetáculo tem como pontos de apoio principais os equipamentos, as estruturas e os promotores (outros que não os criadores). Sobre esse assunto, o autor destaca que

“a experiência de vários países demonstra a necessidade e o interesse da ação em prol da difusão [...], não só para a consolidação dos encontros entre oferta e procura nesse domínio como para as políticas mais globais de descentralização e qualificação cultural”. (Santos, 2013: 256)

Por fim, a rede é, ainda, um contexto de formação de públicos. Apesar de o autor não se alongar no assunto, reconhece a importância deste tópico, defendendo que

“a lógica de rede e combinação de redes culturais fundamentais é o melhor enquadramento para ações orientadas, programadas, coerentes e consequentes de educação das pessoas para a cultura, sejam as pessoas crianças e jovens ou adultos, estejam inseridas em grupos escolares ou apresentem-se isoladamente, ou em círculos familiares, profissionais, associativos e outros”. (Silva, 2004: 255)

Para concluir, gostaríamos, ainda, de acrescentar o fator identidade à existência da rede, pois apenas através da definição de objetivos, ambições, utopias, e conhecendo

profundamente aqueles que são os elementos da estrutura, estaremos aptos a distinguir a nossa atividade da desenvolvida pelos demais, sendo mais fácil afirmarmo-nos enquanto organismo capaz de defender e legitimar o seu trabalho nos diferentes meios (mercado, academia, perante os órgãos de administração, entre outros).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Toda a informação levantada revela-se pertinente para a construção do projeto *Alta: Trilho de Sonhos e Imaginação*, que a seguir se enuncia. Em primeiro lugar, a importância dos processos de mapeamento, enquanto capazes de identificar os recursos culturais materiais e imateriais que, em variados casos, constituem grande parte do material, no qual a criação artística assenta, sendo por isso, o mapeamento um processo de criação, em si próprio. A recolha já é, ela mesma, uma visão do artista do material recolhido. Por outro lado a existência do trabalho em rede que constitui uma mudança de paradigma, no que diz respeito ao diálogo e discussão, algo que pode ser vastamente aplicado a outros campos dos nossos quotidianos. Os artistas, além de se associarem entre pares, poderão encontrar formas de estabelecer vínculos com outras instituições e agentes de forma a otimizarem recursos e a promoverem uma maior riqueza, conceptual, estrutural e estética, dos seus produtos. Trata-se, pois, de uma discussão em torno do modo como nos relacionamos, como nos colocamos perante o ambiente que nos envolve e encontramos estratégias para o afetar, primando pela criação de elos e conteúdos para as comunidades distribuídas pelo território abrangido.

CAPÍTULO II – CONSIDERAÇÕES SOBRE A METODOLOGIA

Após a análise do conhecimento produzido, demonstrou-se necessário articular todos os testemunhos, estudos de caso e teorias com a realidade em que este trabalho de projeto está a ser desenhado. Desse modo, foi necessário analisar o mercado e selecionar um dito cliente – o consórcio Linhas Cruzadas – que iria estar encarregue da implementação do projeto, como disposto no capítulo seguinte. Trata-se, portanto, de um processo de conciliação dos conteúdos teóricos com a sua aplicação em termos práticos, mediante o seu tratamento e adaptação a um determinado contexto. Para tal, foram tomados os seguintes passos:

- entrevistas privilegiadas com a direção d’O Teatrão - estrutura que integra o Linhas Cruzadas e que mediou o processo de recolha;
- acompanhamento de outros projetos do Linhas Cruzadas;
- discussões informais com a direção artística d’O Teatrão sobre o desenho do projeto.

Em primeiro lugar, as entrevistas privilegiadas com a direção d’O Teatrão – uma companhia profissional de teatro de Coimbra e que integra o consórcio Linhas Cruzadas – tiveram o propósito de perceber um pouco a história, objetivos e resultados ambicionados pelo consórcio Linhas Cruzadas, assim como o quotidiano da sua gestão e o modo como a atividade individual de cada estrutura que o integra é coletivamente articulada. Esta etapa demonstrou ser muito importante para a conceção do projeto enunciado neste trabalho, pois apenas conhecendo os processos e dinâmicas internas do consórcio será possível discernir quais os recursos (materiais, financeiros e humanos) disponíveis para a implementação do *Alta: Trilho de Sonhos e Imaginação*, sendo um passo indispensável e cuja desvalorização poderá comprometer todo o processo, a médio e longo prazo.

Em segundo lugar, e enquanto forma de complementar as informações recolhidas através das entrevistas, revelou-se importante acompanhar os produtos Linhas Cruzadas já levados a público, no sentido de compreender e proceder a uma reflexão acerca das questões relacionadas com a sua estética, com a discussão subjacente à proposta artística – algo que integra o seu poder simbólico¹⁰ – e com os traços característicos da produção de cada programa.

¹⁰ “Poder propriamente intelectual de constituir, instituir e impor, uma “categoria particular de sinais”” (Bourdieu, 1989 *apud* Conde, 2009: 3). Definido, ainda, enquanto “poder que, começando

Em último lugar, e já no processo de desenho do projeto, foram levadas a cabo algumas discussões com a diretora artística d'O Teatrão – Isabel Craveiro –, por forma a chegar a um desenho de projeto que servisse os interesses do consórcio Linhas Cruzadas e que, ao mesmo tempo, tirasse real partido das oportunidades e das potencialidades que o território apresenta, no que diz respeito ao seu desenvolvimento social, económico e cultural.

Em jeito de conclusão, é importante destacar que o acompanhamento e auxílio da direção d'O Teatrão, ao longo do processo, foram cruciais para a criação de um projeto que segue os traços característicos dos produtos do Linhas Cruzadas, tendo muitas vezes clarificado a ponte existente entre as referências consultadas no campo teórico e a aplicação prática dos conteúdos, privilegiando sempre o ato criativo e a constante procura pela excelência.

imaterial e vulnerável na ideia, é transformável em influente e rentabilizado consoante o seu trajeto pelas condições e usos da arte” (Conde, 2009: 21).

CAPÍTULO III – O LINHAS CRUZADAS NO MERCADO: ANÁLISE SOAR

Antes do início do desenho do projeto e de acordo com as metodologias expostas no capítulo anterior, foi necessário identificar um cliente, ou seja, uma estrutura com capacidade para a sua implementação – o consórcio Linhas Cruzadas. Esta escolha deve-se ao facto de a sua missão se encontrar intrinsecamente vinculada com a intervenção nos territórios e respetivas comunidades, por via da atividade artística, e por, ao estamos a falar de uma forma associativa entre estruturas que buscam um mesmo fim, podermos retomar a discussão sobre o *networking* entre artistas, os seus entraves, consequências e expectativas. Em primeiro lugar, demonstra-se necessária uma breve contextualização sobre o Linhas Cruzadas e a sua atividade, seguindo-se uma análise interna do consórcio e do mercado em que este se situa. Estes passos serão cruciais para a correta compreensão do cliente, devendo o projeto desenhado encontrar-se de acordo não apenas com aquela que foi a sua oferta passada, mas também com as aspirações e metas ambicionadas para o futuro próximo.

O LINHAS CRUZADAS

“Linhas Cruzadas é um projeto de construção de uma rede de entidades culturais – O Teatrão, Jazz ao Centro Clube (JACC), Círculo de Artes Plásticas de Coimbra (CAPC) e Casa da Esquina. Procura fomentar os cruzamentos entre as atividades das quatro entidades, e através da articulação, cooperação e troca artística, oferecer a Coimbra um novo espaço de criação, experimentação e fruição das artes. Trata-se de um espaço real e concreto, constituído pelas casas das quatro entidades, mas também de um espaço imaginado, ou metafórico, constituído pelo imaginário evocado e/ou gerado pelas obras criadas e apresentadas. A vida em comum dessas casas vai criar uma nova espacialidade cultural, feita de linhas cruzadas: uma vizinhança ou bairro das artes.”¹¹

Este consórcio de entidades artísticas ligadas ao teatro, música, artes plásticas e arte pública situa-se na cidade de Coimbra, estando os equipamentos das estruturas que o constituem espalhados um pouco por toda a cidade, num total de 5 “casas” que cobrem não apenas a zona mais histórica da cidade, mas também os novos centros urbanos resultantes da expansão da urbe. A sua programação tenta tirar partido das particularidades de cada estrutura, procurando dar lugar à individualidade no seio do coletivo, enquanto potência para a criação de novas dinâmicas nos quotidianos de cada uma. Esta estrutura-se “a partir das

¹¹ Informação disponível no site oficial da Câmara Municipal de Coimbra - URL: http://www.cm-coimbra.pt/index.php?option=com_content&task=view&id=2494&Itemid=739

tensões entre a face tradicional e a face inovadora de obras e práticas artísticas, a face histórica e a face atual, a face documental e a face ficcional, a face espontânea e a face cultivada e a partir dos cruzamentos desses aspetos”¹². Dessa forma, o consórcio procura através das suas atividades, numa primeira fase, constituir públicos e, de seguida, cruzá-los. Ao longo do último ano, cada estrutura foi desafiada a lançar um repto às restantes, com o intuito de potenciar e aprofundar a cooperação artística e o cruzamento de públicos, tendo nascido, daí, os seguintes programas: *Conta-me Como É*, coordenado pelo O Teatrão; *O Território dentro de nós*, coordenado pelo Jazz ao Centro Clube; *Occupy – Ocupar em nome de quê?*, coordenado pela Casa da Esquina; e, por fim, *Raukoon*, com coordenação do Círculo de Artes Plásticas de Coimbra.

De referir, ainda, que todas as estruturas que constituem o consórcio são apoiadas pelo Governo de Portugal, através do financiamento proveniente da Direção Geral das Artes.

ANÁLISE SOAR: O CONSÓRCIO NO MERCADO

Demonstra-se, neste momento, essencial analisar o consórcio Linhas Cruzadas internamente, assim como criar uma imagem do mercado onde este se situa, podendo o cruzamento dos ambientes interno e externo, respetivamente, orientar o raciocínio para o desenho de um projeto que sirva ambas as partes. Para tal, foram levadas a cabo algumas conversas informais com a direção do O Teatrão, uma das estruturas que integram o Linhas Cruzadas, no sentido de perceber como se desenrola o seu funcionamento. Numa primeira fase, esta recolha foi orientada para a descrição do Linhas Cruzadas e do mercado onde este se posiciona, dando maior ênfase ao levantamento das forças e fraquezas, intrínsecas à componente interna, assim como das oportunidades e ameaças, características do mercado. A listagem dos principais fatores identificados pelos artistas apresenta-se na **Tabela 1**.

De seguida e com o objetivo de construir uma matriz SOAR, em detrimento de uma SWOT, tentámos perceber quais seriam os principais objetivos do consórcio, os seus sonhos, aspirações, assim como os resultados palpáveis que gostariam de ver alcançados nos próximos anos. A matriz SOAR, que se encontra expressa na **Tabela 2**, irá construir a base para a tomada de decisões e para a identificação das linhas orientadoras do projeto apresentado à frente, pelo que neste deverão transparecer os interesses do Linhas Cruzadas, as

¹² Informação disponível na página do consórcio na rede social Facebook – [URL:https://www.facebook.com/LinhasCruzadasCoimbra](https://www.facebook.com/LinhasCruzadasCoimbra).

suas características e recursos, assim como as circunstâncias que emanam do mercado onde este se insere.

O facto de se optar por uma análise SOAR (*Forças, Oportunidades, Aspirações e Resultados*), ao invés da tradicional análise SWOT (*Forças, Fraquezas, Oportunidades e Ameaças*), está relacionado com uma perspectiva mais positiva e proativa de encarar a definição das estratégias e o planeamento dentro das estruturas. Enquanto a análise SWOT se centra no estudo dos problemas com que as estruturas são confrontadas, enfatizando a importância atribuída às influências negativas (fraquezas e ameaças) e aos *gaps* criados entre a capacidade das estruturas e as exigências do ambiente externo, a análise SOAR centra-se nas influências positivas (forças e oportunidades), associando-lhes as aspirações e os resultados ambicionados, numa lógica que, em termos do comportamento organizacional, se demonstra mais positiva e inclusiva, facilitando a articulação de todos os níveis da cadeia organizacional com as metas traçadas para a estrutura. Ao delimitar concretamente os resultados a que as estruturas se propõem, a análise SOAR vai além do simples planeamento, enfatizando a implementação das iniciativas e a multiplicidade de caminhos possíveis para o seu desenho. Em termos práticos, a transposição dos dados recolhidos pela matriz SWOT para a matriz SOAR passa pela conversão das influências negativas em positivas, encarando-as não como entraves ao progresso, mas como oportunidades para a inovação e para a superação dos limites e das rotinas. Assim, as fraquezas, as oportunidades e ameaças, contempladas na matriz SWOT, passam a integrar um único parâmetro - as oportunidades da matriz SOAR.

Quadro 3.1 - Listagem das Forças, Fraquezas, Oportunidades e Ameaças que influenciam a atividade do Linhas Cruzadas

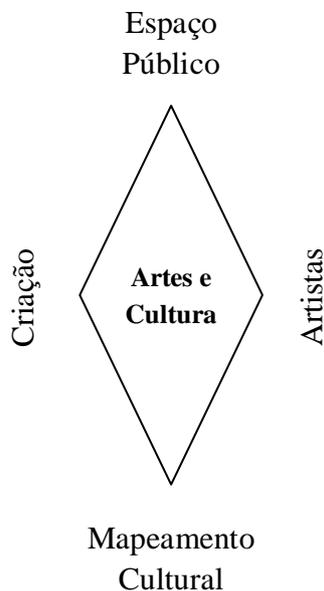
LC	Influência Positiva	Influência Negativa
Origem interna (estrutura)	<p style="text-align: center;">FORÇAS</p> <ul style="list-style-type: none"> • Equipa versátil, capaz de cobrir diversas áreas artísticas e técnicas; • Os equipamentos das estruturas encontram-se espalhados pela cidade de forma equilibrada, cobrindo o território urbano existente; • Os equipamentos são arquitetonicamente diversificados e multifuncionais; • Capacidade para desenvolver trabalho partilhado de proximidade e de intervenção na(s) comunidade(s) dispersa(s) pelo território; • Vários segmentos de público coberto de acordo com a programação individual de cada estrutura; • Carteira de contactos abrangente e com referências em diversas áreas e contextos. 	<p style="text-align: center;">FRAQUEZAS</p> <ul style="list-style-type: none"> • Estruturas com dimensões (equipamentos, equipas e recursos, no geral) díspares e com ritmos de operação diversificados; • Pouca afirmação local, regional e internacional do Linhas Cruzadas enquanto consórcio de produção artística transversal e de excelência e consórcio com interesse no desenvolvimento de ações de intervenção artística na cidade de Coimbra e arredores; • Os equipamentos das estruturas (instalações, material técnico...) carecem de renovação, numa perspetiva geral, podendo tal facto comprometer, no limite, as necessidades básicas de higiene e segurança.
Origem externa (mercado)	<p style="text-align: center;">OPORTUNIDADES</p> <ul style="list-style-type: none"> • Elevada concentração de jovens universitários; • <i>Clusters</i> artísticos nas áreas do teatro, música e artes plásticas, combinado tecido local e regional, dos pontos de vista da oferta (estruturas profissionais e amadoras), projetos e formação (ensino secundário e superior). 	<p style="text-align: center;">AMEAÇAS</p> <ul style="list-style-type: none"> • Existência de uma classe artística desagregada, ou seja, existe uma falta de diálogo e cooperação entre estruturas, não apenas no setor cultural e artístico mas também nos restantes, impossibilitando, por vezes, a interseção de estruturas e a criação de sinergias para o desenho de uma qualquer ação ou produto. • Poucos laços estabelecidos com a produção internacional, consoante as áreas artísticas visadas. Tal refere-se não apenas à circulação de espetáculos mas à capacidade para o diálogo, troca de conhecimento e crescimento mútuo das estruturas que adotam este tipo de prática.

Quadro 3.2 - Análise SOAR

INQUIRIR	IMAGINAR	INOVAR	INSPIRAR
FORÇAS	OPORTUNIDADES	ASPIRAÇÕES	RESULTADOS
<ul style="list-style-type: none"> • Equipa versátil, capaz de cobrir diversas áreas artísticas e técnicas; • Os equipamentos das estruturas encontram-se espalhados pela cidade de forma equilibrada, cobrindo o território urbano existente; • Os equipamentos são arquitetonicamente diversificados e multifuncionais; • Capacidade para desenvolver trabalho partilhado de proximidade e de intervenção na(s) comunidade(s) dispersa(s) pelo território; • Vários segmentos de público coberto de acordo com a programação individual de cada estrutura; • Carteira de contactos abrangente e com referências em diversas áreas e contextos. 	<ul style="list-style-type: none"> • Criação de novas formas de dialogar com a vasta comunidade escolar (Ensino Superior) localizada na cidade. Em termos de perfil, esta encontra-se, por norma, sensibilizada para o consumo cultural; • A existência de clusters artísticos com uma oferta diversificada, segundo propósito e área artística, demonstra-se crucial para a afirmação da classe artística e para uma maior visibilidade e eficácia das suas ações, nomeadamente na pressão exercida para a redefinição das políticas culturais; • Existência de incentivos à criação de pontes entre as produções nacional e internacional, visando a transmissão de conhecimentos, a partilha de experiências e o crescimento mútuo. 	<ul style="list-style-type: none"> • Criação de uma cartografia do território (Coimbra) numa escala de 1:1, ou seja, onde o indivíduo seja o centro da ação e o seu principal motor, privilegiando, ao mesmo tempo, as relações que este estabelece com pares e a potência que estas constituem; • Linhas Cruzadas enquanto coletivo que permanece uma expressão das identidades e individualidades das estruturas que o constituem e que se alicerça como potência dessa mesma diversidade e do seu cruzamento; • Linhas Cruzadas enquanto coletivo capaz de intervir artisticamente e de mobilizar a comunidade para a reinvenção do modo como “habita” a cidade, conquistando uma liberdade coletiva capaz de dialogar com todos os cidadãos. 	<ul style="list-style-type: none"> • Criação de dinâmicas que permitam a permuta de equipamentos, para efeitos de programação de cada estrutura; • Criação de objetos artísticos que resultem do cruzamento artístico das estruturas participantes no consórcio; • Formalização de uma oferta pedagógica Linhas Cruzadas, distinta das ofertas pedagógicas inerentes a cada estrutura pertencente ao consórcio; • Transformação do mapa cultural, evidenciando a programação do consórcio Linhas Cruzadas. Para tal, procurar radicalizar a forma como a oferta chega ao conhecimento dos consumidores para um mais fácil reconhecimento do Linhas Cruzadas enquanto fonte de produção artística.

CAPÍTULO IV – QUADRO DE REFERÊNCIAS

Revisão da Literatura *Identificação do Cliente* *Linhas orientadoras*¹³



Linhas Cruzadas

- Consórcio de estruturas culturais transversais artisticamente;
 - cidade de Coimbra;
 - constituição de um espaço (físico e metafórico) de criação, experimentação e fruição da cultura;
 - intervenção no território e na comunidade.
- Criação de vínculos e novas formas de dialogar com a(s) comunidade(s) distribuída(s) pelo território. Especial atenção para a comunidade do ensino superior;
 - necessidade de criação de estímulos diversificados e capazes de satisfazer as necessidades de vários segmentos de público;
 - espaço público enquanto espaço de encontro por excelência;
 - aprofundamento das relações cidadãos-artistas, cidadãos-cidadãos, artistas-artistas.

Alta: Trilho de Sonhos e Imaginação

¹³ Estas partem da análise SOAR apresentada no capítulo 3.

CAPÍTULO V – ALTA: TRILHO DE SONHOS E IMAGINAÇÃO

1. SUMÁRIO EXECUTIVO

Alta: Trilho de Sonhos e Imaginação é um projeto implementado pelo consórcio Linhas Cruzadas e o seu propósito é oferecer à cidade, e respetiva comunidade, um dia de programação de teor artístico, nos espaços do Polo I da Universidade de Coimbra. Em primeiro lugar, fala-se de “trilho” por se tratar de um património que possui um imenso potencial e que aguarda a sua redescoberta por parte dos cidadãos, algo que é apenas possível numa escala de 1:1, ou seja, na escala do indivíduo no espaço, capaz de viver a experiência cultural em pleno. “De sonhos e imaginação” pois o caminho apontado, nomeadamente pela qualificação da Alta enquanto património da Humanidade pela UNESCO, representa não apenas a responsabilidade de preservação e promoção da herança que esta constitui mas também o dever de, a partir dela, criar algo novo, tendo sempre em mente o engajamento com a comunidade e restante território. Ao cruzar gerações, funções e dinâmicas que divergem das que o espaço alberga no seu quotidiano, ambiciona-se a criação de um ambiente de comunhão e diálogo, criando condições favoráveis à discussão sobre a forma como os espaços visados são, ou não, habitados diariamente. De modo a tornar a experiência cultural mais ampla, enriquecedora e, por isso mesmo, mais aliciante para os cidadãos, procurou desenhar-se uma programação que não visasse apenas a receção das manifestações artísticas e culturais, mas que promovesse, da mesma forma, uma aproximação ao ato criador ou a própria criação, patente nas várias configurações que os programas apresentam (workshops, espetáculos, mercados artísticos, concertos, entre outros). Tal como outros produtos Linhas Cruzadas, este projeto deverá possuir uma estrutura, pertencente ao consórcio, que o lidere, pelo que esse cargo estará nas mãos d'O Teatrão. É, ainda, importante referir que toda a programação será de carácter gratuito, sendo apenas necessário marcar ou reservar lugar nas atividades cuja lotação seja limitada. A programação é apresentada abaixo:

ALTA: TRILHO DE SONHOS E IMAGINAÇÃO

Primeiros sábados de junho, julho, agosto e setembro de 2015

Espaços do Polo I da Universidade de Coimbra

MERCADO D. DINIS (FEIRA PRODUTOS ARTÍSTICOS)

Pela Casa da Esquina

Largo D. Dinis | das 10h até às 17h

A ALTA (RE)DESCOBERTA (VISITAS GUIADAS)

Pelo Círculo de Artes plásticas, em colaboração com o NUDA/AAC e NEFLUC/AAC

Percurso pelos Espaços da Alta | 10h, 11h30, 18h e 19h30 | Entrada livre sujeita a inscrição

WORKSHOP TEATRO E EXPRESSÃO DRAMÁTICA EM ESPAÇO PÚBLICO (FORMAÇÃO)

Pe'l'O Teatrão

Em espaço da Alta a definir | das 11h às 13h | Entrada livre sujeita a inscrição

UMA JAM SESSION MONUMENTAL! (MÚSICA)

Pelo Jazz ao Centro Clube, em colaboração com músicos da cidade

Escadas Monumentais | 11h

ALTA: TRILHO DE SONHOS E IMAGINAÇÃO (TEATRO DE RUA)

Pe'l'O Teatrão, em colaboração com a comunidade

Rua Larga | 15h30

ARRAIAL (CONVÍVIO)

Largo Marquês de Pombal | A partir das 19h30

OS SUSSURROS VÊM DAS PAREDES! (INSTALAÇÃO AUDIOVISUAL)

Pelo Círculo de Artes Plásticas

Fachadas dos Edifícios da Alta | A partir das 21h



Figura 5.1 - Fotografia da Rua Larga. Alta de Coimbra. © Seref Halicioglu

2. ENQUADRAMENTO DA OPORTUNIDADE

CONTEXTUALIZAÇÃO

“Coimbra é uma cidade em plena mutação e tem, ao longo dos últimos anos, desenvolvido novos centros urbanos, deixando para trás aqueles que tinham vindo a ser os marcos da cidade. Metaforicamente, é quase como se atravessássemos uma crise identitária, materializada no abandono e negligência de espaços urbanos que foram outrora dinâmicos. Perante este quadro, foi necessário recuperar ou, pelo menos, contribuir para a recuperação deste compromisso entre os cidadãos e a sua cidade, ou seja, reforçar a existência de direitos mas, acima de tudo, relembrar as responsabilidades que lhe são inerentes.” (Santos, 2013)

Foi com estas palavras que se introduziu o espetáculo Coimbra 1111, pel’O Teatrão, e se explicitaram as razões da sua criação enquanto projeto de intervenção comunitária, altamente dependente do território e comunidade, nos quais o objeto artístico criado se baseava. Este foi um espetáculo de teatro de rua que se concretizava sob a forma de um percurso que atravessava a zona histórica da cidade, desde o parque Manuel de Braga até à Sé Velha. O elenco do espetáculo contou não apenas com os atores d’O Teatrão, mas, ainda, com quatro companhias de teatro amador do concelho e arredores e um grupo de pais e alunos das Classes de Teatro do projeto pedagógico d’O Teatrão, aos quais foi lançado o desafio de integrar o projeto, juntando uma equipa de cerca de uma centena de pessoas para apresentações distribuídas pelo verão de 2011. A experiência não poderia ter sido mais enriquecedora, criando um novo paradigma de relação entre os atores que integraram o projeto e a comunidade que constituiu a audiência, ou, no limite, um novo paradigma entre o teatro e a cidade. Esses novos laços vieram a aprofundar-se em projetos de caráter semelhante que se seguiram, materializando-se em alguns casos, dos quais foi exemplo a constituição da Plataforma do Mondego¹⁴, em 2012. Considerando a audiência, um dos grandes ganhos encontrou-se ligado ao facto de o espetáculo ter conseguido reunir, num espaço comum, um conjunto diversificado de espetadores, em termos económicos, sociais e culturais – algo que raramente ocorre numa sala de espetáculos –, tendo sido visto por famílias inteiras, numa

¹⁴ Espaço de cocriação artística e de parceria cultural entre grupos de teatro e coletividades, amadoras ou profissionais, da zona do Baixo Mondego, desenvolvendo uma íntima relação com a comunidade onde se inserem, criando um ponto de encontro para debater ideias, criar meios de formação, estimular a pesquisa e novas experiências, promover a circulação de espetáculos em rede e otimizar recursos. (O Teatrão, 2014)

média de quatrocentas pessoas por sessão. Enquanto artistas e cidadãos, sempre foi um dos objetivos da companhia colocar em causa as práticas desenvolvidas e contribuir para o alcance de um novo paradigma de ocupação efetiva dos locais, refletindo sobre o papel da comunidade no espaço urbano, seus direitos e responsabilidades.

Coimbra foi, desde sempre, pioneira e referência na divulgação do conhecimento nas mais variadas áreas, trazendo até ela e, inevitavelmente, até à cidade pessoas de todo o mundo e com os mais diversos propósitos (investigadores, turistas, empresários, estudantes, entre outros). Contudo, e à medida que a cidade cresceu em termos económicos, sociais e culturais, estendeu-se geograficamente além do seu centro - digamos - “histórico”, tendo sido criados outros núcleos urbanos, capazes de impulsionar novas dinâmicas de crescimento e de progresso para fazer face aos constantes impulsos e desafios, colocados interna e externamente.

Em 2013, o conjunto histórico-cultural Universidade de Coimbra – Alta e Sofia foi distinguido enquanto Património Mundial da UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura), numa candidatura que incluía o Paço das Escolas, toda a Alta Universitária e Rua da Sofia, num conjunto de mais de 30 edifícios, e que ao património material juntou o imaterial, como a produção cultural e científica, as tradições académicas e o papel desempenhado ao serviço da língua portuguesa¹⁵. À luz desta classificação, de todo o conhecimento produzido e de toda a discussão que a envolve, parece-me pertinente repensar o modo como a cidade é vivida pelos seus cidadãos, aproveitando a distinção concedida pela UNESCO enquanto oportunidade para que esta explore o seu verdadeiro potencial, na medida que este é apenas alcançável mediante o cruzamento dos vários atores que constituem o seu quotidiano. Numa entrevista dada ao Público (2013)¹⁶, Walter Rossa¹⁷ refere a importância de as entidades e os cidadãos se responsabilizarem perante a cidade, a sua história e património, afirmando que “estas distinções têm uma enorme vantagem de os envolver nos processos de decisão e no dia-a-dia da gestão do património”, algo particularmente importante “numa cidade que precisa de um grande impulso de regeneração urbana”. É maioritariamente sobre esta questão que nos pretendemos debruçar: o modo como a comunidade dialoga com o

¹⁵ Jegundo e Lopes (2013).

¹⁶ Idem.

¹⁷ Walter Rossa é investigador do Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra (CES) e tem desenvolvido o seu trabalho em torno da Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo, em especial nos domínios da urbanística e reabilitação urbana, da cultura do território e do património do universo português.

património material e imaterial do seu território, assumindo uma postura ativa e consciente sobre o modo como pode influenciar o ato de habitar.

É importante, a nosso ver, desenvolver ações que permitam que os conimbricenses voltem a “reconquistar” a sua cidade, com todas as responsabilidades e deveres que tal contrato implica, pois apenas assim serão capazes de usufruir, em pleno, dos direitos e prazeres que esta lhes proporciona. Para isso, é importante descodificar os espaços ocultos dispersos pela cidade e os indivíduos que a eles se associam, atuando sobre uma cartografia mais vasta e dispersa pelo território e que, ao mesmo tempo, vai além dos espaços usualmente contemplados nas estratégias de promoção turística. O fator-chave prende-se com o papel central das comunidades nas ações de intervenção e no modo como elas se constituem como agentes de mudança, por excelência. Partindo desta premissa, dentro da comunidade poderão existir agentes, em nome individual ou organizados segundo um coletivo – uma estrutura, capazes de servir de motor para o contágio dos restantes indivíduos. Identificam-se, portanto, duas variáveis: os espaços e os agentes.

IDENTIFICAÇÃO DO ESPAÇO

Tendo em conta o contexto de valorização patrimonial acima apresentado e o modo como este deverá influenciar a discussão em torno da habitação dos espaços contemplados, iremos focar-nos nos espaços do Polo I da Universidade de Coimbra, localizados na Alta. O papel da Universidade é irrefutável; Coimbra expandiu-se geograficamente em torno da mesma e esta tem influenciado, em grande parte, o seu desenvolvimento e crescimento económico. Contudo, poderemos ser levados a ponderar até que ponto este espaço se constitui como um não-espaço, ou seja, refletir sobre a possibilidade de as fronteiras que o delimitam quebrarem os fluxos de pessoas ou informação, a título de exemplo, perdendo este, conseqüentemente, o valor simbólico que o faz comungar com a cidade. É certo que, quotidianamente, as suas ruas e edifícios são preenchidos por estudantes, professores, turistas e tantos outros, mas o que acontece quando o dia chega ao fim e apenas os espaços prevalecem? Serão estes portadores de valor simbólico e afetivo ou meros pontos de passagem?

Para uma melhor compreensão da proposta, torna-se relevante contextualizar sumariamente a evolução dos espaços da Alta, realçando o modo como a sua reconfiguração se repercutiu na comunidade que os habitou, em tempos, e afeta o modo como são vistos por esta, nos dias de hoje. Para o efeito, realçamos a importância da consulta de entrevistas feitas

aos antigos moradores da Alta, no âmbito do Projeto Fragmentos¹⁸, do projeto Arruinados em Três Atos¹⁹ e do projeto cbr: Linhas art Lab²⁰. A decisão de expansão dos antigos espaços da Universidade levou a que se desse início a uma ação de reformulação da Alta coimbrã, em junho de 1943, tendo muitos dos edifícios sido demolidos ou reestruturados, adquirindo uma estética direcionada para as suas novas funções. A “Alta” foi, então, espalhada pela cidade, de forma fragmentada: não apenas a pedra que fazia parte das construções integrou outras tais, um pouco por toda a cidade, como os seus habitantes tiveram de ser progressivamente realojados em bairros, como o de Celas ou da Fonte do Castanheiro, nomeadamente. Ao mesmo tempo que analisamos a reorganização da cartografia da cidade, torna-se pertinente averiguar o modo como tal procedimento influenciou a comunidade que ali habitava. As principais tendências apontadas concretizam-se abaixo.

- a. Falam com saudade das memórias criadas nos espaços da Alta, descrevendo ao pormenor os hábitos quotidianos e o modo como a silhueta urbana se distinguiu daquela que, atualmente, existe. A descrição transparece, ao mesmo tempo, a ligação afetiva que une os entrevistados aos espaços, como seja através da utilização de expressões como “rua alegre” ou “iluminação muito triste”.
- b. Desgosto pela demolição do seu lar, ainda que as novas casas para as quais transitaram possuíssem melhores condições de habitação, parecendo que são mais suas as que pertencem à Alta do que as atuais.
- c. Mudança de paradigma da relação entre estudantes e cidadãos, ou, no limite, entre a universidade e a cidade, pelo facto de a extensão da Universidade ter implicado a demolição da zona habitacional. No início, os estudantes integravam a comunidade da Alta mas a reestruturação intensificou as fronteiras sociais entre a Baixa e Alta coimbrãs, de tal forma que a perspetiva dos cidadãos é uma de subjugação face ao conhecimento e ao poder, materializados na figura académica do “Doutor”.

¹⁸ Desenvolvido por Nádya Paim Duarte, no âmbito do trabalho para conclusão do Mestrado em Design e Multimédia na Universidade de Coimbra. Disponível em URL: <http://www.projetofragmentos.com/>

¹⁹ Espetáculo de teatro d’O Teatrão realizado em três espaços em ruína, distribuídos pela linha do Mondego, no ano de 2013. Estando a dramaturgia ligada ao período dos anos 60 e 70, o espetáculo que ocorria em Coimbra tomava lugar no antigo Colégio da Santíssima Trindade, localizado na Alta de Coimbra, pelo facto de este ter acumulado variados propósitos, pessoas e estéticas, culminando com um aparente empobrecimento do seu valor simbólico na cidade.

²⁰ Projeto de formação artística de carácter de intervenção promovido pelo consórcio Linhas Cruzadas e que, no primeiro semestre de 2014, mapeou artisticamente alguns espaços da Baixa da Coimbra com o intuito de discutir o modo como esta se insere no quotidiano da cidade, atualmente.

A evolução dos modos como os espaços são habitados, analisada em perspectiva, poderá, assim, indicar pistas para a discussão e reflexão sobre a efetiva, ou não, habitação dos espaços, nos dias que correm.

IDENTIFICAÇÃO DOS AGENTES

Os agentes capazes de promover a intervenção podem estar ligados a diferentes meios, como sejam o académico, empresarial, poder político, cultural, entre outros, pelo que o seu cruzamento pode, por via do aproveitamento de sinergias, contribuir para maiores níveis de eficiência e de eficácia das ações. Optemos por nos centrar no tecido artístico, responsável por transgredir e propor algo menos óbvio à comunidade, como seja o exemplo dos espetáculos Coimbra 1111 (2011) e Arruinados em três Atos (2013), referidos atrás, a Guerrilha Urbana em espaços não revelados da Baixa de Coimbra (2013)²¹, pela Casa da Esquina, ou o Jazz@quebra²² e o mercado Quebra Costas²³, que tomam e tomaram lugar, respetivamente, no coração da Coimbra Antiga. A experiência de projetos passados e o facto de se constituir enquanto consórcio artístico multidisciplinar conduziu a que este projeto fosse formulado de acordo com as características do Linhas Cruzadas, sendo elas indicadas enquanto promotoras.

FORMULAÇÃO DO PROBLEMA

Assim sendo, as necessidades identificadas, maioritariamente, através de outros projetos desenvolvidos, despertaram a vontade de levantar uma discussão sustentada e partilhada com o consórcio, podendo esta ser orientada segundo as seguintes questões-guia:

- a. Qual é, atualmente, a relação entre a Universidade e a cidade?

²¹ Performance de carácter interventivo promovido pela Casa da Esquina, inserida no programa *Território dentro de nós* do consórcio Linhas Cruzadas. Desenvolvida com o intuito de refletir sobre a cidade contemporânea e as desventuras do seu espaço público, ocupando as praças e largos da Baixa de Coimbra e propondo uma discussão sobre o seu papel na cidade no modo como podem ser habitados no futuro.

²² Sessões de Jazz organizadas pelo bar Quebra, nas escadas do Quebra Costas (Coimbra), e que aliam a dinamização do Centro Histórico com a excelência artística do jazz português

²³ Feira artística que teve início como forma de promover os produtos das lojas localizadas nas Escadas do Quebra Costas, convidando, ainda, alguns artesãos externos. Apesar de extinto, de momento, e das opiniões divergirem, foi indicado como um dos principais motores de mobilização de pessoas para aquela parcela da zona histórica.

- b. Será possível revelar e revolucionar o seu papel na cidade de forma a tirar partido do seu potencial de criação de novas dinâmicas?
- c. Como é que o Linhas Cruzadas contagia os cidadãos e vice-versa, impulsionando a regeneração e a ocupação dos espaços da Universidade, segundo uma lógica orientada para o alcance da sustentabilidade e de um ordenamento do território equilibrado?

3. DESENHO DO PROJETO

3.1. Missão

Alta: Trilho de Sonhos e Imaginação existe para promoção do património e da herança, material e imaterial, da cidade de Coimbra, assim como a criatividade, excelência artística e diversidade da oferta cultural e artística existente neste território. O projeto ambiciona, da mesma forma, intervir artisticamente no território e comunidade(s) nele existente(s), configurando o espaço urbano enquanto área de encontro e diálogo intergeracional e intercultural, por forma a tentar influenciar as políticas públicas de ordenamento da cidade.

3.2. Valores

Confiança – estabelecer relações de confiança mútua com todos aqueles que integram a equipa do projeto, nomeadamente as estruturas do consórcio Linhas Cruzadas e restantes artistas associados.

Comprometimento - trabalhar rigorosamente dentro das normas técnicas de segurança e higiene indicadas para a ocupação dos espaços do património indicados.

Espírito de coletivo - constituição de uma equipa que acredita e molda a sua realização pessoal e profissional, trabalhando em conjunto para o mesmo fim. O coletivo não será algo homogéneo, devendo representar as individualidades dos artistas associados a diversidade que estas constituem.

Respeito pelo cliente – tratar o cliente de forma cuidada, de modo que este se sinta integrado no espírito do projeto e que reconheça, de igual forma, a sua relevância para continuidade e sustentabilidade do projeto.

3.3. Objetivos

- a) *Ocupar os espaços da Alta* (Pólo I da Universidade de Coimbra), propondo uma nova ordem divergente daquela que é albergada quotidianamente. Este ato transgressor pressupõe a refuncionalização dos espaços, intervindo neles artisticamente, e a mobilização da comunidade, em geral, para a sua apropriação, de uma forma não usual;
- b) *Proporcionar uma oferta artística excelente e transversal*, cobrindo várias áreas artísticas (artesanato, música, artes visuais, teatro, vídeo), vários tipos de produto (performances, feiras, formações, instalações);
- c) *Proporcionar o cruzamento de gerações*, por forma a que o diálogo intergeracional, induzido pelas várias atividades que integram o programa, revele as múltiplas conceções e visões que existem de uma mesma cidade, sendo esta diversidade de perspetivas essencial para a (re)descoberta do que a cidade tem de “invisível”.
- d) *Captar vários segmentos de público*, em termos económicos, sociais e culturais. Pressupõe-se que seja um programa para toda a família.
- e) *Criar uma marca de referência* para o turismo da cidade, em termos de património e produção cultural e artística.
- f) *Ampliar a imagem e a produção cultural e artística do Linhas Cruzadas* no seu território de atuação, nomeadamente na cidade de Coimbra.
- g) Estudar até que ponto atividades de configuração semelhante se podem demonstrar decisivas para o modo como as comunidades se relacionam com os espaços que habitam.²⁴

²⁴ Estudo de impacto a ser desenvolvido pelo CES (Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra).

3.4. Rede de parceiros envolvida



Para implementação efetiva do projeto, deverá ser constituída uma rede de parceiros ligados aos espaços e às dinâmicas que este propõe, sendo importante que esta acompanhe de perto todo o processo, desde a conceção, passando pela ação e culminando na avaliação dos resultados alcançados.



Em primeiro lugar, a Câmara Municipal de Coimbra (CMC), onde se insere o Turismo de Coimbra e o Gabinete para o Centro Histórico, e, em segundo, a Universidade, por se constituírem enquanto órgãos responsáveis por grande parte do património visado. O facto de a estrutura do projeto ambicionar a mobilização de uma percentagem considerável dos cidadãos para os espaços da Alta responsabiliza, em parte, estas entidades pelo modo como a sua produção é levada a cabo, sendo decisivas a sua consideração e auxílio.



Da mesma forma, a rede de parceiros deverá contemplar a Associação RUAS²⁵ (Recrutar a Universidade, Alta e Sofia), fundada conjuntamente pela Universidade de Coimbra, a Câmara Municipal de Coimbra, a Direção Regional da Cultura do Centro e a Coimbra Viva (Sociedade de Reabilitação Urbana) e cuja principal finalidade envolve a salvaguarda, promoção e gestão das áreas de Coimbra que integram, atualmente, a lista de bens de Património da Humanidade da UNESCO. Tal como definido na sua missão, o facto de a associação se propor promover, apoiar e dinamizar iniciativas de âmbito cultural, com vista à preservação e à beneficiação do património afeto, onde este projeto se insere, qualifica-a enquanto parceiro indispensável



²⁵ Mais informações disponíveis em [URL:http://www.uc.pt/ruas/info](http://www.uc.pt/ruas/info).

ANTENA



Diário de Coimbra

para a exploração do potencial do mesmo.

A inclusão do Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra (CES) deve-se ao trabalho de investigação realizado e conhecimento produzido nas áreas do mapeamento cultural e da intervenção em espaços urbanos. Por outro lado, o programa desenhado serve a pesquisa que tem vindo a ser feita em torno do modo como projetos com configuração semelhante podem, ou não, ter consequências nas rotinas de ocupação dos espaços por parte das comunidades, constituindo-se, assim, um vínculo capaz de servir os interesses de ambas as partes.

Por fim, em termos da divulgação do projeto nos média, é importante considerar a RUC e TVUCV, ambas pertencentes à UC, a Antena 1 e o Diário de Coimbra como mais-valias para a sua implementação.

3.5. Marketing-Mix

3.5.1. O Produto: descrição dos programas

1) Mercado D. Dinis (Feira de artesanato criativo)

Em primeiro lugar, é necessário referir que esta feira é inspirada num outro programa – o Mercado Quebra Costas. Tendo sido, inicialmente, criado não apenas para a promoção dos estabelecimentos localizados nas Escadas do Quebra Costas (Centro Histórico de Coimbra), mas, também, para a de tantos outros criadores e vendedores, convidados mensalmente pela organização para se lhe juntarem, foi indicado como um dos principais motores de mobilização de indivíduos para aquela parcela da zona histórica. Apesar dos resultados alcançados na captação da comunidade, os comerciantes locais revelaram sair prejudicados, em relação aos convidados pela organização, pelo facto de estes últimos poderem conduzir o seu negócio sem terem custos significativos com a ocupação do espaço, tendo essa sido, por conseguinte, uma das principais razões que conduziram à sua extinção.



Figura 5.2 - Fotografias de edições do Mercado Quebra Costas. Escadas do Quebra Costas. Fotografias de © Mau Feitio (à esquerda) e © Patrícia Sucena de Almeida (à direita).

O programa aqui apresentado irá, assim, basear-se naqueles que eram os pilares do abolido Mercado Quebra Costas, sendo um dos principais propósitos a promoção do artesanato criativo português, com especial incidência nos produtores localizados no concelho de Coimbra e arredores. Trata-se, portanto, de uma iniciativa de formato comercial, capaz de garantir uma oferta de qualidade e que abrange segmentos de público diversificados, a ocorrer num espaço público da cidade – o Largo D. Dinis, e que é, essencialmente, destinada aos cidadãos da urbe atual, não sendo caracterizada por nenhum conteúdo temático específico.

A responsabilidade pela organização deste programa estará a cargo da Casa da Esquina, pelo facto de a sua atividade, enquanto estrutura, contemplar práticas ligadas ao artesanato artístico e pelos projetos realizados, desde a sua constituição, lhe terem permitido constituir uma carteira de contactos que contempla artistas desta área. Por fim, o facto de o programa decorrer das 10h às 17h permite a sua interseção com outras atividades previstas na programação, criando condições para que exista uma circulação dos públicos que lhes dizem respeito.

2) A Alta (Re)descoberta (Visitas guiadas)

No seu texto *Cities and Universities: A Virtual Cultural Policy Nexus* (2012), Dragan Klaić expõe as cidades e as universidades enquanto complementos, explorando alguns estudos de caso e os respetivos contributos para o desenho de estratégias que beneficiem os agentes

culturais, os órgãos de poder, as instituições de ensino superior e tantas outras estruturas que participam nos quotidianos das urbes. A valorização do património e da multiculturalidade que a ele se associa, na maior parte das vezes, o desenvolvimento de competências para uma mais fácil inserção no mercado laboral, a construção de uma base sólida para a (re)definição das políticas culturais vigentes no território, a formação de público(s), tentando que esta não se restrinja unicamente à comunidade escolar, e o incentivo à produção cultural e artística contemporânea são, a nosso ver, os pontos-chave a reter para o desenvolvimento de iniciativas que busquem a criação de vínculos entre a cidade e a universidade ou, por outras palavras, entre as comunidades citadina e escolar, estando esta última, na grande maioria das vezes, inserida na primeira. A partir desta exposição e tendo em conta o enquadramento do projeto na cidade de Coimbra, desenhou-se o programa *A Alta (Re)descoberta*.

Este programa será orientado pelo Círculo de Artes Plásticas de Coimbra (CAPC), em colaboração com os núcleos de estudantes de Arquitetura (NUDA/AAC) e da Faculdade de Letras (NEFLUC/AAC) da Associação Académica de Coimbra, pelo que, no último, encontram-se contemplados os alunos do curso de História de Arte. A proposta é que os alunos destes núcleos, por desenvolverem os seus estudos em torno das áreas da história e da estética da urbe, possam contribuir para dar a conhecer a Alta àqueles que a não conhecem ou que, simplesmente, não a visitam há algum tempo. Por outro lado, o facto de estes serem parte da comunidade que a habita – a universitária –, concede-lhes a capacidade de não verem as coisas apenas segundo o que é defendido pela teoria, mas também de acordo com o papel que os espaços e edifícios assumem quotidianamente para aqueles que os frequentam. O facto de serem os alunos a conduzir as visitas guiadas ambiciona, também, uma tentativa de criação de diálogo e relação entre os cidadãos e a comunidade universitária.

O percurso da visita deverá contemplar os espaços de eleição da Alta, sendo estes seleccionados pelo CAPC e estando a escolha à consideração da própria Universidade. Da mesma forma, o percurso deverá contemplar tanto espaços interiores como exteriores, captando espaços com configurações mais intimistas, dado que estes são, por natureza, os mais facilmente ocultados do público em geral.

O facto de o programa repetir-se várias vezes ao longo do dia, num total de quatro sessões, tem o propósito de: em primeiro lugar, dar oportunidade a um maior número de pessoas de participar, não constituindo essa uma razão para a diminuição das condições para levar a cabo as visitas e, segundo lugar, a possibilidade de cada indivíduo construir o seu próprio programa, alternando entre as atividades de acordo com a sua disponibilidade, não

tendo de optar por uma em detrimento de outra. Pelas razões já apresentadas, o limite de pessoas por sessão será de 50.



Figura 5.3 - Fotografia do portão de entrada para o Claustro do Real Colégio das Artes. © worldheritageuc.com

3) Workshop Teatro e Expressão Dramática em Espaço Público (Formação)

Este programa será organizado pela equipa d'O Teatrão, estrutura que possui um projeto pedagógico abrangente e diversificado nas áreas do teatro e expressão dramática, assim como no seu cruzamento com práticas de intervenção no espaço urbano e respetivas comunidades. Esta oficina irá ocorrer na rua, num espaço ainda a definir dentro do Polo I, e é dirigida a qualquer pessoa com mais de 6 anos. A oficina é limitada a 20 pessoas, por forma a garantir o bom funcionamento da mesma. As inscrições deverão ser feitas antecipadamente.

O objetivo será levar os participantes a descobrir a expressão dramática ao mesmo tempo que descubrem o espaço público, não apenas enquanto parte do seu património e identidade, mas, também, enquanto potência para a criação de algo novo. Os participantes serão, por conseguinte, incentivados a trabalhar sobre os conceitos de cidade, espaços urbanos e memória, construindo-se um espaço de diálogo intergeracional, do qual os participantes poderão tirar partido para a criação, ao longo da oficina. A sua estrutura irá contar com 5 etapas específicas:

- *Ativação* – dinâmica preparatória que se pode definir enquanto “aquecimento”. Ao iniciar a oficina, determina o seu objetivo e prepara os participantes para a mesma;

- *Exploração* – dinâmica de experimentação relativa a corpo, voz, espaço e objetos. Trata-se de uma descoberta do instrumento corporal de cada indivíduo, através do seu trabalho no e com o espaço, servindo-se de objetos para clarificar a sua procura e o seu propósito;
- *Interiorização* – Etapa que parte da exploração já realizada para o seu aprofundamento, agora direcionado para o objetivo da sessão, e onde conceitualmente se tentam cruzar os elementos espaço, corpo e objeto;
- *Dramatização* – Agora em grupos, os participantes deverão aplicar todo o material produzido ao longo da sessão, tentando criar uma pequena dramatização que vá de encontro aos objetivos da sessão e aplicando sempre o conceito de jogo inerente ao teatro;
- *Retroação* – Dinâmica de discussão teórica do trabalho prático desenvolvido, procurando uma postura ativa por parte de todos os participantes.

O facto de a oficina tomar lugar de manhã funciona como gancho para a captação dos participantes e respetivas famílias para o espetáculo de teatro de rua a ocorrer à tarde, também a cargo d'O Teatrão. Pretende-se, pois, que os participantes consigam estabelecer as pontes entre a oficina e o espetáculo, dado ambos partilharem uma mesma estética.



Figura 5.4 - Pormenor de fotografia de uma sessão do programa missão: okupar coimbra!. Pátio das Escolas da Universidade de Coimbra. © O Teatrão, 2014

4) Uma Jam Session Monumental! (Música)

Com a demolição da Alta nos anos 40, as antigas escadas do liceu foram destruídas dando início à construção desta escadaria que, com os seus 125 longos degraus, serve a

entrada do campus universitário. Além de servir de ponto de passagem para grande parte dos estudantes, a sua presença na história da cidade e da academia encontra-se ligada aos momentos de resistência, desde a Crise Académica de 69, passando pelo 25 de Abril e chegando às ações de protesto que têm preenchido a atualidade.



Figura 5.5 - Fotografia de pormenor das Escadas Monumentais, Coimbra. © André Santos

O Jazz ao Centro Clube, a estrutura responsável por esta ocupação, irá contar com a ajuda de alguns músicos que reúne na sua carteira de contactos e com todos aqueles, profissionais ou amadores, que a eles tenham vontade de se juntar, trazendo um instrumento musical ou a sua voz, apenas, para a criação de um ambiente informal de partilha e de comunhão. A inexistência de material técnico (colunas, microfones, cabos elétricos) irá permitir uma maior mobilidade dos músicos e da própria atuação, sendo, assim, possível dar-lhe início de uma forma quase espontânea, capaz de constituir um fator surpresa para aqueles que não estejam a par da performance.

Ao servir de elo entre a Alta e a Praça da República, um dos espaços de maior afluência populacional da cidade, pretende-se que a *Jam Session* sirva, da mesma forma, de mediadora, cativando os transeuntes para a programação que estará, simultaneamente, a tomar lugar nos espaços do Polo I da UC.

5) Alta: Trilho de Sonhos e Imaginação (Teatro)



Figura 5.6 - Pormenor de fotografia do espetáculo *Arruinados em Três Atos* – Ato I. Ruína do Colégio da Santíssima Trindade, Alta de Coimbra. O Teatrão, 2013. Fotografia de © Carlos Gomes

Trata-se de uma peça de teatro construída com base numa dramaturgia original e criada para ser apresentada no espaço público, partindo de testemunhos recolhidos junto dos antigos moradores da Alta, servindo estes de ponto de partida para uma discussão acerca do modo como estes espaços são efetivamente habitados. Esta mesma discussão poderá, ainda, estender-se a outros espaços públicos da cidade, numa fase posterior.

Ao longo de conversas tidas com a direção artística d'O Teatrão, destacou-se a vontade de promover um projeto que pudesse radicalizar, através da instauração de uma nova ordem, toda a ocupação dos espaços da Alta, destacando a relação que estes têm com os restantes espaços da cidade e respetiva(s) comunidade(s). Em termos de encenação, este ato transgressivo concretizar-se-ia mediante a *refuncionalização* dos espaços quotidianamente destinados à comunidade escolar, colocando esta no espaço público e aos cidadãos nas instalações da Universidade, quase como se estas últimas fossem locais domésticos e familiares. *Como seria colocar um quotidiano familiar dentro de uma sala de aula ou de um anfiteatro?* As cenas desenrolam-se, pois, tanto em espaços exteriores como interiores às instalações da Universidade, sendo possível encontrar quer cenas onde se propõem aulas no exterior, quer momentos da vida privada que se desenrolam em anfiteatros ou salas de aula.

Uma das particularidades deste espetáculo será a construção de uma dramaturgia original, assente num processo de mapeamento dos recursos materiais e imateriais associados

aos espaços do Polo I da Universidade. Esta metodologia insere-se numa prática mais vasta de investigação em novas dramaturgias – traço característico da produção artística d'O Teatrão. Ao mesmo tempo que são produzidas peças de reportório, contemplando os autores clássicos, a companhia defende que é necessário exercer um olhar atento sobre os quotidianos da sociedade em que nos inserimos, sendo esse o caminho para a criação do teatro “*do aqui e do agora*”, teatro esse que é capaz de dialogar de forma clara e direta com os públicos contemporâneos. Em termos práticos, a investigação irá assentar, numa primeira fase, em entrevistas levadas a cabo pelos atores e pelo encenador à comunidade de antigos moradores da Alta. Esta recolha de testemunhos (memórias, opiniões, angústias) irá ser levada a cabo de uma forma informal e lúdica, através de um piquenique, tentando, ao mesmo tempo que o material é gerado, recuperar alguns hábitos festivos destas comunidades que se encontram, atualmente, em desuso. Numa segunda fase, será desenvolvida uma oficina de improvisação, para que os atores possam explorar o material recolhido anteriormente. Esta será acompanhada por um dramaturgo que irá escrever a partir das improvisações, cosendo e fechando o material produzido sob a forma de um texto dramático.

“The city provides an abiding frame for urban life and establishes concrete sites of encounter with the past. Changes to the urban fabric therefore always carry with them both conflicting interpretations of the past and desires for the future. Whether as a site of institutionalized memory, as a host to ephemeral or even immaterial urban topoi of remembrance, or as key stimulus to artists and writers, the built environment of urban centres occupies a focal position in and for our memory culture.” (Staiger and Steiner, 2009: 1-2)

O espetáculo produzido não procura ser uma reconstituição histórica, não se pretendendo, portanto, que os espaços sejam trabalhados esteticamente para se assemelharem de forma realista aos antigos. Por outro lado, o contraste entre os espaços atuais e as cenas que apontam, de forma subtil, a evolução dos quotidianos, desde a década de 40 até aos dias de hoje, irá dar origem a um estranhamento, constituído enquanto artifício teatral e que evidencia a discussão que a companhia pretende levantar acerca do modo como os espaços da Alta são efetivamente habitados.

Pretende-se, de igual forma, que o espetáculo possa ter sessões a ocorrer além dos dias destinados à programação *Alta: Trilho de Sonhos e Imaginação*, por forma a poder tornar-se sustentável, cobrindo, pelo menos, os recursos empregues na sua construção.

6) Arraial (Convívio)



Figura 5.7 - Fotografia do Laboratório Químico e do Largo Marquês de Pombal. Alta de Coimbra. ©DRCC. José Augusto

Após o espetáculo de teatro de rua *Alta: Trilho de Sonhos e Imaginação*, pretende-se que os espetadores e todos os cidadãos que tenham acompanhado os restantes programas se possam reunir no Largo Marquês de Pombal para um arraial, um dos locais da cidade onde, geralmente, se realizam as celebrações dos Santos Populares. O propósito deste programa, em particular, é a simples reunião de todos os cidadãos num ambiente de festa e de partilha onde as barreiras entre cidadãos, artistas, instituições ou órgão de poder local se tornem ténues. Por se tratar de um arraial, irão estar à venda febras e sardinhas, assim como bebidas para as acompanhar. O desafio colocado aos cidadãos seria que cada um, ou cada família, pudesse trazer algo para partilhar com os restantes, quase como se de um piquenique conjunto se tratasse.

Ao mesmo tempo que as pessoas comem, o Jazz ao Centro Clube estará encarregado de um pequeno concerto, existindo espaço para quem desejar “dar um passo de dança”.

7) Os Sussurros vêm das paredes!

Esta instalação audiovisual estará a cargo do Círculo de Artes Plásticas de Coimbra e d'O Teatrão e irá tomar lugar ao fim do dia, nas fachadas dos edifícios do Polo I da Universidade de Coimbra, mais concretamente entre as 21h e as 24h. Trata-se de um projeto comum, cujo propósito é a criação de um mesmo objeto artístico, mediante o cruzamento de formas de pensar, de trabalhar e linguagens estéticas.



Figura 5.8 - Fotografia dos espaços do Polo I da UC: Departamento de Matemática (à esquerda), edifício dos Departamentos de Física e Química (ao centro), Largo D. Dinis (ao centro) e Faculdade de Medicina (à direita). © André Santos

À semelhança do processo de criação do espetáculo *Alta: Trilho de Sonhos e Imaginação*, também este programa estará dependente de um processo de mapeamento que serve a criação de forma direta. O material será, por conseguinte, recolhido um pouco por toda a cidade, tentando abrangê-la não apenas espacialmente, mas, também, de forma a captar a variedade cultural, social e económica que por ela se encontra distribuída, privilegiando todo aquele que aponta os sonhos e utopias dos conimbricenses. Esta recolha, visual e sonora, desenvolve-se em dois eixos principais:

- **Entrevistas aos cidadãos** – recorrendo ao projeto *Humans of New York*²⁶, de Brandon Stanton, como fonte de inspiração, procura-se a criação de um catálogo dos cidadãos de Coimbra, registando relatos na primeira pessoa daquela que é a relação que cada cidadão estabelece com a sua cidade, com a herança material e imaterial que lhe está associada, suas angústias e sonhos;
- **Recolha de imagens e recolha sonora** – os testemunhos devem ser acompanhados de imagens de espaços da cidade e ambientes sonoros a estes associados, sendo que ambos deverão corresponder a uma perspetiva não usualmente observada por quem por eles perambula. O desafio criado é, portanto, a captação daquilo que os espaços têm de oculto e de misterioso – marcas de um passado e de quem por eles passou;

²⁶ Informações sobre o projeto disponíveis em [URL:http://www.humansofnewyork.com/](http://www.humansofnewyork.com/)

Esta instalação marca o fim da intervenção artística propriamente dita, pelo que a escolha do período noturno teve uma razão de ser: a cidade apresenta-se mais calma e os estímulos sensoriais que a cidade produz são claramente inferiores, podendo os espetadores receber a obra artística de uma forma mais atenta, por norma.

3.5.2. Plano de comunicação

Este plano de comunicação diz respeito à programação *Alta: Trilho de Sonhos e Imaginação*, desenvolvida pelo consórcio Linhas Cruzadas e a ser levada a cabo em Coimbra, nos espaços do Polo I da Universidade, mais concretamente, nos primeiros sábados de junho, julho e agosto de 2015.

Ideias-chave para a divulgação:

- Programação cultural e artística a ocorrer nos espaços do Polo I da Universidade de Coimbra, parte do conjunto histórico-cultural Universidade de Coimbra – Alta e Sofia, que foi distinguido em 2013 enquanto Património Mundial da UNESCO;
- Programação cultural e artística abrangente, estimulante e de excelência dirigida aos diversos segmentos de público existentes na comunidade, em termos culturais, socioeconómicos e etários;
- A programação procura o cruzamento com a comunidade, possuindo programas de criação conjunta, onde os limites entre o performer e o espetador se tornam ténues – como é o caso de *Uma Jam Session Monumental!*, por exemplo;
- Programação desenvolvida pelo Linhas Cruzadas, em conjunto com uma rede de parceiros que inclui: a Universidade de Coimbra (UC), a Câmara Municipal de Coimbra (CMC), a Associação RUAS e o CES;
- Uma programação para toda a comunidade e que aspira a ser uma experiência social a ser vivida em conjunto por toda a família.

A divulgação deverá incidir, em primeiro lugar, no concelho de Coimbra e arredores, sendo que, numa segunda fase, se deverá apostar na extensão da mesma à região centro e ao território nacional.

3.5.2.1.IMPrensa

- Criação de um *Dossier de Imprensa* com informações sobre a programação criada, com textos do Linhas Cruzadas e dos restantes parceiros, sinopse do projeto, informações sobre cada programa, fotografias e ficha técnica. A sua produção é garantida pelo Linhas Cruzadas. O objetivo será dar a conhecer o projeto de forma holística, contemplando o seu carácter artístico e de intervenção na e em colaboração com a comunidade.
- *Conferência de Imprensa* para marcar o arranque do projeto, ou seja, a ocorrer antes do primeiro dia de programação. Os parceiros deverão estar devidamente representados, sendo o marco para o arranque da divulgação e promoção e abrindo espaço para outros trabalhos de imprensa que possam ser desenvolvidos. A responsabilidade pela organização da mesma é do Linhas Cruzadas. Os *releases* para a convocação serão feitos pelo Linhas Cruzadas, em colaboração com os parceiros, devendo os dois últimos assegurar junto do Linhas Cruzadas que outras entidades devam estar representadas, para que a informação conste no *release* que convocará os jornalistas.
- *Press Releases* vários, definidos estrategicamente, com informação relativa à programação apresentada. O Linhas Cruzadas assume a sua produção e, em conjunto com os parceiros, responsabiliza-se pelo seu envio, sendo que os respetivos gabinetes de imprensa deverão ter acesso aos contactos de imprensa de cada um, por forma a assegurar uma melhor cobertura.
- *Reportagem de fundo sobre o projeto*, feita por pelo menos um órgão de comunicação social nacional (audiovisual), que dê conta das suas especificidades, do investimento de mobilização para a criação do mesmo e a correlação entre os objetivos dos parceiros envolvidos. Da responsabilidade do Linhas Cruzadas em parceria com a UC e com a CMC, tentando sempre perceber quem poderá ter os melhores meios e contactos para que os objetivos se cumpram da melhor maneira.
- *Anúncios*: a produção dos materiais ficará a cargo do Linhas Cruzadas, devendo os restantes parceiros dar o seu parecer sobre o produto final. Os materiais deverão ser os seguintes:
 - 6 anúncios 1/4 de página em Jornais Regionais (Diário de Coimbra e As Beiras) a anteceder os dias de programação (2 anúncios por cada dia);

3.5.2.2.DIVULGAÇÃO/PUBLICIDADE

Imagem gráfica: a conceção gráfica de suportes e materiais deverá apostar numa linguagem clara, apelativa e, ao mesmo tempo, criativa, lúdica e arrojada. A mesma imagem deverá estar associada aos traços característicos do grafismo Linhas Cruzadas, por forma à associação entre o projeto e o consórcio ser clara. A criação dos materiais é da responsabilidade do Linhas Cruzadas. Os prazos deverão servir os objetivos da divulgação, cumprindo timings que otimizem a atração dos cidadãos para o projeto.

a) Suportes para impressão:

- *Cartaz - 50cmx25cm (200 exemplares):* a ser distribuído pelo concelho de Coimbra. A deixar em cafés, bares, escolas, bibliotecas, postos de turismo, hotéis, museus, espaços culturais e outros locais públicos. Produção e distribuição a cargo do Linhas Cruzadas.
- *Flyer - 10cmx20cm (6.000 exemplares):* a sua informação é mais detalhada do que o cartaz, servindo de complemento ao mesmo e sendo de distribuição personalizada. A ser distribuído pela cidade de Coimbra. A deixar em cafés, bares, escolas, bibliotecas, postos de turismo, hotéis, museus, espaços culturais e outros locais públicos. Produção e distribuição a cargo do Linhas Cruzadas.
- *Programa - desdobrável (2.000 exemplares):* a ser distribuído nos dias de programação. Deverá conter textos do Linhas Cruzadas e dos restantes parceiros, sinopse do projeto, informações sobre cada programa, fotografias e ficha técnica. Produção e conceção a cargo do Linhas Cruzadas.
- *Mupi - 1,20mx1,75m (100 exemplares):* colocação na cidade de Coimbra e aldeias e vilas situadas nos arredores, procedendo-se à utilização do mobiliário urbano dos municípios e em diferentes locais de passagem, nomeadamente nos acessos rodoviários, locais habituais de colagem. O Linhas Cruzadas responsabiliza-se pela distribuição, em parceria com a Câmara Municipal (circuito de divulgação da CMC).

b) Suportes digitais:

- *Convite:* a enviar para lista de convites de cada parceiro. A criação da lista de destinatários deverá ser centralizada na gestão do Linhas Cruzadas, recebendo os contributos dos restantes parceiros.
- *Mailshot:* divulgação por *mailing list* e sites de todos os parceiros. *Posts* nas Redes Sociais.
- *Spot Áudio:* com produção da responsabilidade do Linhas Cruzadas. Emissão na Rádio Universidade de Coimbra (RUC) e Antena 1. Contactos da responsabilidade do Linhas Cruzadas (Antena 1) e da UC (RUC).
- *Spot Vídeo:* produção assegurada pela TVUCV. Spot deve circular nas redes sociais dos parceiros e espaços de cada estrutura/instituição. Possibilidade de que o spot seja transmitido na RTP, via contacto a estabelecer pela Câmara Municipal de Coimbra.
- *Registo Vídeo do projeto:* produção a cargo da TVUCV. Da responsabilidade da Universidade de Coimbra, articulada com o Linhas Cruzadas.
- *Registo fotográfico do projeto:* da responsabilidade do Linhas Cruzadas.

3.5.3. Política de Preço

As questões ligadas com o pagamento do consumo cultural, neste projeto em particular, são bastante importantes. Ao tomar lugar no espaço público, será difícil impedir o trânsito livre dos cidadãos, salvo quando os programas contemplam a utilização de espaços interditos à generalidade do público, como sejam as instalações da Universidade. Por outro lado, é importante referir que a atividade artística, assim como outros tipos de atividade, implica o consumo de recursos e a sua remuneração é crucial para o desenvolvimento sustentável de novos processos criativos. Desta forma, é essencial que a procura de financiamento seja bem-sucedida. Para além do processo de candidatura a apoios financeiros por parte da Direção Geral das Artes, é importante que a rede de parceiros possa disponibilizar recursos ou auxiliar na busca de financiamento externo, tendo como objetivo não sobrecarregar financeiramente as estruturas do consórcio e podendo os cidadãos usufruir de uma experiência cultural abrangente, estimulante e de excelência.

3.5.4. Distribuição

Dado que grande parte dos programas envolve a performance e a criação artística subjacente estar, em grande medida, vinculada com ao espaço e ao território delineado, não existe a intenção de que a oferta que diz respeito ao *Alta: Trilho de Sonhos e Imaginação* possa ser reproduzida e distribuída. Todavia, e ainda que não se enquadre numa forma de distribuição, seria interessante e oportuno perceber até que ponto este projeto poderia ser adotado enquanto estudo de caso e mote para o início de processos de intervenção, nomeadamente artística, noutros espaços com enquadramentos sociais e culturais semelhantes.

3.6. Orçamento

O orçamento que de seguida se apresenta diz respeito ao projeto *Alta: Trilho de Sonhos e Imaginação*, estando nele representadas as rubricas principais das despesas do projeto, o seu cálculo e valor, assim como algumas notas explicativas sobre os mesmos. Note-se que este orçamento, construído a partir de orçamentos respeitantes a projetos artísticos em espaço público, deve ser considerado enquanto aproximação ao montante das necessidades de financiamento e não como documento vinculativo, dado que a sua dependência face aos processos de criação artística, ainda por desenvolver, nos impede de apresentar os valores finais. O processo de criação terá uma duração média de 3 meses, que antecedem o primeiro dia de programação, estando esse período de trabalho espelhado nos valores apresentados, de acordo com as rubricas e a suas particularidades. Para além disso, existem algumas rubricas cujas despesas foram anuladas por estarem relacionadas com a atividade de alguns parceiros, como é o caso das que dizem respeito à CMC, não sendo desejável que estas sobrecarreguem o montante de financiamento externo de que o projeto carece.

Quadro 5.1 - Orçamento Alta: Trilho de Sonhos e Imaginação

Rubrica	Cálculo	Valor	Notas
Produção			
<i>Equipa Artística</i>			
Direção de Produção - Catarina Ribeiro	1 cachet	1.500,00 €	Linhas Cruzadas
Assistente de Produção	1 cachet	1.000,00 €	A contratar
Registo Fotográfico - 1 fotógrafo	1 cachet	500,00 €	A contratar
Registo Vídeo - TVUCV		0,00 €	TVUCV
Designer gráfico	1 cachet	500,00 €	A contratar
<i>Equipa técnica e de montagem</i>			
3 técnicos	3 x 1250€	3.750,00 €	O Teatrão
Direção de cena - 1 diretor de cena	3 sessões x 300€	900,00 €	O Teatrão
Direção de cena - 1 diretor de cena	3 sessões x 300€	900,00 €	A contratar
Equipa limpeza dos espaços		0,00 €	CMC
	Total	9.050,00 €	

Licenciamento e polícia			
Seguros e responsabilidade civil		0,00 €	CMC
Licença de representação		0,00 €	CMC
Polícia (corte de Trânsito)		0,00 €	CMC
Segurança nos espaços		0,00 €	CMC
Licença de recinto provisório		0,00 €	CMC
	Total	0,00 €	

Promoção e Divulgação			
Impressão de material gráfico			
Mupis	100 mupis	375,00 €	
Cartazes	200 cartazes	70,00 €	
Programas	2000 programas	200,00 €	
Flyers	6000 flyers	150,00 €	
Distribuição			
Distribuidor (mupis, cartazes, flyers)	1 cachet	350,00 €	A contratar
Imprensa			
Jornais	6 x 73,80€	442,80 €	
Promoção e Divulgação			
Rádio RUC		0,00 €	RUC
TVUCV - spot TV		0,00 €	TVUCV
Rádio Antena 1		0,00 €	Antena 1
	Total	1.587,80 €	

Programas			
Mercado D. Dinis			
Produção - mediação com os artistas convidados	1 cachet	500,00 €	Casa da Esquina
Material Diverso - montagem bancas		0,00 €	UC

Uma Jam Session Monumental!			
Equipa artística	1 cachet	500,00 €	JACC
Workshop			
Orientador (2h)	1 cachet	150,00 €	O Teatrão
A Alta (Re)descoberta			
Criação das visitas - 1 pessoa	1 cachet	500,00 €	CAPC
Alunos Ensino Superior	4 alunos x 125€	500,00 €	A contratar
Instalação Audiovisual			
Equipa artística (criação e operação) - 3 artistas	3 cachets de 1000€	3.000,00 €	CAPC + O Teatrão
Material projecção (projetores, cabos, colunas, mesa luz, computadores para operação)		0,00 €	O Teatrão + UC
Consumíveis (lâmpadas, filtros, electricidade...)		500,00 €	
Arraial			
Consumíveis (lâmpadas, filtros, electricidade...)		500,00 €	
Alimentação		750,00 €	
Alta: Trilho de Sonhos e Imaginação			
Equipa Artística e Produção			
Encenação - Isabel Craveiro		2.000,00 €	O Teatrão
Atores (processo ensaios + espetáculos)	4 atores	4.000,00 €	O Teatrão
Cenografia e Figurinos - Filipa Malva		1.500,00 €	A contratar
Dramaturgo - Jorge Louraço Figueira		2.000,00 €	O Teatrão
Produção - Cátia Oliveira		1.000,00 €	O Teatrão
Costureira e aderecista	4 figurinos x 125€	500,00 €	A contratar

Licenciamento			
Classificação Etária		42,70 €	
Licença representação		16,10 €	
Cenografia e Figurinos			
Tecido	Preço médio 25€/figurino	100,00 €	
Consumíveis (botões, fechos, madeira...)		300,00 €	
Peças a adquirir (calçado, chapéus...)		300,00 €	
	Total	18.658,80 €	

Alta: Trilho de Sonhos e Imaginação	Total	29.296,60 €
--	--------------	--------------------

3.7. Notas sobre financiamento

Para fazer face ao montante de financiamento acima indicado, será necessário procurar fontes de financiamento externo, sendo que uma das mais prováveis será a Direção Geral das Artes. O consórcio Linhas Cruzadas foi inicialmente constituído por meio da aprovação de uma candidatura à Direção Geral das Artes aos apoios indiretos bienais (acordo tripartido),

para o período 2013-2014, tal como consta na Informação n.º21/DSAA, de 31 de janeiro de 2013, publicada pela Direção de Serviços de Apoio às Artes²⁷, pelo que se parte da premissa que a nova candidatura, a efetuar para o período 2015/2016 e concebida até à data final da elaboração deste projeto, será igualmente aprovada. Esta irá garantir, apenas, uma percentagem do montante necessário, sendo a rede de parceiros uma mais-valia na procura de programas de apoio a iniciativas como este projeto, nomeadamente a Associação RUAS.

²⁷ Para consulta em URL: <http://www.dgartes.pt/notificacoes/actr20122016.pdf>

CONCLUSÃO

O diálogo entre o espaço público e a atividade artística, nomeadamente a de carácter performativo, sempre foi um tema que me despertou interesse, não apenas pelas particularidades da relação artista-espetador e do potencial dos elementos cenográficos, a título de exemplo, mas também por tudo o que este simboliza, ou seja, o modo como discute as questões da cidadania ou a capacidade de intervenção das artes no quotidiano das urbes. Desta forma. *Alta: Trilho de Sonhos e Imaginação* surgiu, acima de tudo, a partir de uma necessidade de comunhão entre arte e intervenção, comunidade e território, artistas e seus conterrâneos. Este projeto foi concebido segundo uma lógica de que a teoria não existe sem uma aplicação prática, e vice-versa, pelo que o cargo do gestor, por natureza, não lhe permite descurar nenhuma das duas, procurando ver sempre além do que é óbvio ou imediato, lutando a cada dia pela inovação, pela excelência e equilibrando a sua atividade com as corretas proporções de risco e conforto - ele é, também, um artista.

“There are two ways of being creative. One can sing and dance. Or one can create an environment in which singers and dancers can flourish.”

Warren G. Bennis

Apesar de ser apenas de carácter hipotético, todo o trabalho foi desenvolvido tentando primar pela coerência, rigor e ambição, garantindo um desenho de projeto passível de aprovação e financiamento por parte das estruturas contempladas, dos órgãos de poder local e instituições localizadas na cidade e arredores.

Para concluir, resta-nos refletir sobre o percurso efetuado e o modo como este influencia a minha postura, em termos profissionais. É com alguma satisfação que me apercebo de que a gestão cultural em Portugal tem-se vindo a alicerçar cada vez mais nos quotidianos das estruturas. Ainda assim, os limites deste trabalho não me permitem discutir as razões que se encontram por detrás de uma postura cética face às práticas de gestão, tida por alguns artistas. A verdade é que, atualmente, muitos dos atores não podem ser unicamente atores, muitos dos bailarinos somente bailarinos. Uma parte considerável é forçada pelas circunstâncias a adotar funções dentro das estruturas que se afastam do trabalho criativo que lhes traz ambição, motivação e para o qual foram formados (tornam-se produtores, administrativos, professores), garantindo apenas assim, e às vezes conturbadamente, a

subsistência do coletivo ao qual pertencem. Claro que a predisposição com que cada um aceita a versatilidade do seu cargo difere de caso para caso e, certamente, o enquadramento de cada agente dentro de uma estrutura prima pelo aproveitamento das suas vontades e capacidades, na tentativa de que se possa alcançar uma certa harmonia e estabilidade nas rotinas e nos resultados que delas emergem. Iremos, no entanto, deixar o tema em aberto, na esperança de o virmos a retomar no futuro.

BIBLIOGRAFIA

- BORGES, Vera (2001), *Todos ao palco!: estudos sociológicos sobre o teatro em Portugal*, Lisboa, Celta editora.
- BORGES, Vera (2002), "Artistas em rede ou artistas sem rede? Reflexões sobre o teatro em Portugal", *Sociologia, Problemas e Práticas*, (online), 40 (87-106). Disponível em: <http://www.scielo.gpeari.mctes.pt/pdf/spp/n40/n40a05.pdf>
- CALVINO, Italo (1974). *Invisible Cities - Trans. William Weaver*, Nova Iorque, Harvest/HBJ. Disponível em URL: http://monoskop.org/images/0/0e/Calvino_Italo_Invisible_Cities.pdf
- CARREIRA, André (2011), "Sobre um Ator para um Teatro que invade a Cidade", *MORINGA-Artes do Espetáculo*, (online), 2.2 (13-26). Disponível em: <http://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/moringa/article/view/11745/6800>
- CARREIRA, André Luiz Antunes Netto (2011), "Teatro de rua como apropriação da silhueta urbana: hibridismo e jogo no espaço inóspito", *Trans/Form/Ação*, (online), 24.1 (143-152). Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/trans/v24n1/v24n1a10.pdf>.
- CARREIRA, André (2012), "Teatro performativo e a cidade como território", *Revista Artefilosofia*, (online), 12 (5-15). Disponível em: [http://www.raf.ifac.ufop.br/pdf/artefilosofia_12/\(2\)CARREIRA.pdf](http://www.raf.ifac.ufop.br/pdf/artefilosofia_12/(2)CARREIRA.pdf)
- CARVALHO, Cláudia (2013), "Porque continuamos a não consumir Cultura? Falta de Educação e dinheiro". *Público*, (online), edição de 24 de novembro de 2013. Consultada a 12 de outubro de 2014. Disponível em: <http://www.publico.pt/n1613057>
- CLARK, Sutherland & Young (1995), comunicação de abertura do *Cultural Mapping Symposium and Workshop*, Austrália. Disponível em URL: http://thinkcity.com.my/index.php?option=com_content&view=article&id=35&Itemid=204
- CONDE Idalina (2009) "Arte e Poder", *CIES e-Working Papers*, No. 62. Disponível em: http://www.cies.iscte.pt/destaques/documents/CIES-WP62_Conde.pdf
- CRAWHALL, Nigel (2007), "The role of participatory cultural mapping in promoting intercultural dialogue—'We are not hyenas'", *paper* preparado para a Divisão de Políticas Culturais e Diálogo Intercultural da UNESCO. Disponível em: http://portal.unesco.org/culture/en/files/37746/12197593145The_role_of_participatory_cultural_mapping_in_promoting_intercultural_dialogue.pdf/The%2Brole%2Bof%2Bparticipatory%2Bcultural%2Bmapping%2Bin%2Bpromoting%2Bintercultural%2Bdialogue.pdf
- DIAS, Luciana da Costa (2012), "O Teatro e a Cidade: notas sobre uma origem comum", *Revista Artefilosofia*, (online), 12 (48-61). Disponível em URL: [http://www.raf.ifac.ufop.br/pdf/artefilosofia_12/\(5\)%20Luciana.pdf](http://www.raf.ifac.ufop.br/pdf/artefilosofia_12/(5)%20Luciana.pdf)
- EVANS, Graeme, et al (2007), "Cultural planning toolkit: Report on resources. Guidance, toolkits and data", relatório produzido enquanto parte do projeto *Creating Cultural Opportunity in Sustainable Communities: Cultural Planning Toolkit*. Disponível em: http://www.citiesinstitute.org/library/v58000_3.pdf
- EVANS, Graeme (2014). "*Cultural Mapping and Planning for Sustainable Communities*", policopiado.
- GONON, Anne (2007), "The interaction with the audience, the heart of French street theatre", s.l, Berlim.

- JEGUNDO, André e Mário Lopes (2013), “UNESCO classifica Universidade de Coimbra como Património Mundial”. *Público*, (online), edição de 22 de Maio de 2013. Disponível em: http://fugas.publico.pt/Noticias/321846_unesco-classifica-universidade-de-coimbra-como-patrimonio-mundial?pagina=3
- KLAIC, Dragan (2012), "Cities and Universities: A Virtual Cultural Policy Nexus", em Helmut Anheier and Yudhishtir Raj Isar (orgs.), *Cultures and Globalization: Cities, Cultural Policy and Governance*, Londres, Sage.
- LIMA, Ronaldo (2012), “Teatro, espaços urbanos e cidade: diálogos e perceções possíveis nos cotidianos da cidade”, artigo escrito no âmbito do módulo 1: Cidade e Teatro, lecionado por André Carreira no curso Teatro: Conexões Contemporâneas, Fortaleza, Escola Pública de Teatro Vila das Artes. Disponível em: <http://escoladeteatroviladasartes.files.wordpress.com/2012/02/ronaldo.pdf>
- LOPES, João Teixeira (2009) "Da democratização da Cultura a um conceito e prática alternativos de Democracia Cultural”, *Repositório Institucional da ESEPF: Cadernos de Estudo*, (online), 14. Disponível em: http://repositorio.esepf.pt/xmlui/bitstream/handle/10000/302/S%26E14_Da%20democratizacao%20da%20Cultura%20a%20um%20conceito.pdf?sequence=2
- MAKEHAM, Paul (2005), "Performing the city", *Theatre Research International*, (online), 30.02 (150-160). Disponível em: <http://eprints.qut.edu.au/7099/1/7099.pdf>
- MELO, Sara (2004), “Santa Maria da Feira: a função das artes de rua para a definição e projecção de uma política cultural local”, comunicação apresentada no *V Congresso Português de Sociologia. Sociedades Contemporâneas: Reflexividade e Acção*, Braga, Universidade do Minho, 12 a 15 de Maio. Disponível em <http://www.aps.pt>.
- RUSSO, Anne, and Diana Butler (2007), *Cultural planning toolkit*, Creative City Network of Canada, Canadá. Disponível em: http://www.creativecity.ca/database/files/library/cultural_planning_toolkit.pdf
- SANTOS, João (2013), “O Teatro como revisitação da cidade: o exemplo do espetáculo Coimbra 1111”, trabalho não publicado, inserido na disciplina História da Arte (2º Ciclo), lecionada pela Professora Doutora Paula André, Lisboa, ISCTE.
- SILVA, Augusto Santos (1994), *Tempos Cruzados: Um Estudo Interpretativo da Cultura Popular*, Porto, Edições Afrontamento.
- SILVA, Augusto Santos (2004), "As redes culturais: Balanço e perspectivas da experiência portuguesa, 1987-2003", em AA. VV., *Públicos da Cultura*, Lisboa, Observatório das Actividades Culturais .
- STAIGER, Uta, Henriette Steiner e Webber, Andrew (2009), *Memory culture and the contemporary city*, Nova Iorque, Palgrave Macmillan.
- STEWART, Sue (2007), *Cultural mapping toolkit*, Creative City Network of Canada, Canadá. Disponível em: http://www.creativecity.ca/database/files/library/cultural_mapping_toolkit.pdf.
- WELLMAN, Barry (1983), “Network analysis: Some basic principles”, *Sociological theory*, (1), pp. 155-200. Disponível em URL: <http://www.gvpt.umd.edu/CITE-IT/Documents/Wellman%201983%20Network%20Analysis.pdf>

E ainda,

Programa detalhado do Seminário Internacional Mapping Culture: Communities, Sites & Stories, organizado pelo Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra e que tomou lugar em Coimbra. Maio, 2014.

CURRICULUM VITAE

INFORMAÇÃO PESSOAL **João Santos**

 **Urb. Nova Conimbriga, lote B 39, 3º direito, 3150-230 Condeixa-a-Velha (Portugal)**
 **916528422**
 **jpao.franc.csantos@gmail.com**

EXPERIÊNCIA PROFISSIONAL

2012–Presente **Ator, produtor executivo e professor de expressão dramática**

O Teatrão
Rua Pedro Nunes, 3030-199 Coimbra Coimbra (Portugal)
www.oteatrao.com

- Trabalho desenvolvido na área da interpretação, equilibrando a participação nas produções da companhia com programas de formação, tendo trabalhado com Isabel Craveiro (O Teatrão), Marco Antonio Rodrigues, Rachel Chavkin (The TEAM), Jorge Loureiro Figueira, Marina Nabais, António Fonseca, entre outros;
- Integra, desde 2013, a equipa pedagógica da companhia, desenvolvendo projetos com adolescentes, a partir das ferramentas do teatro e da expressão dramática;
- Desenho de projetos e elaboração de respetivas candidaturas a financiamento;

Tipo de empresa ou setor de atividade Atividades Artísticas, De Espectáculos E Recreativas

EDUCAÇÃO E FORMAÇÃO

2009–2012 **Licenciado em Gestão**

Nível 6 QRQ

FEUC - Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra, Coimbra (Portugal)

Conclusão do grau com uma média de 17 valores, com destaque para as competências adquiridas nas áreas da:

- Contabilidade Financeira
- Contabilidade de Gestão
- Ética e Responsabilidade Social das Empresas
- Marketing
- Análise e Gestão Financeira
- Cálculo Financeiro

[documento\(s\) mencionado\(s\)](#) **Error! Reference source not found.**

2012–Presente **Mestre em Gestão e Estudos da Cultura**

Nível 7 QRQ

ISCTE-IUL, Lisboa (Portugal)

Principais competências adquiridas nos campos da:

- Contabilidade e Finanças nas Organizações Culturais;
- Marketing Cultural;
- Controlo de Gestão;
- Empreendedorismo na Cultura.

COMPETÊNCIAS PESSOAIS

Língua materna português

Outras línguas

inglês

COMPREENDER		FALAR		ESCREVER
Compreensão oral	Leitura	Interação oral	Produção oral	
B2	C1	B2	B2	B2

Níveis: A1/A2: Utilizador básico - B1/B2: utilizador independente - C1/C2: utilizador avançado
[Quadro Europeu Comum de Referência para as Línguas](#)

Competências de comunicação

- boa capacidade de comunicação adquirida através da experiência como gestor de projetos artísticos dentro d'O Teatrão;
- boa capacidade de contato com adolescentes adquirida através da experiência como professor de teatro e expressão dramática.

Competências de organização	- boa capacidade para trabalho em grupo, desenvolvido através dos projetos artísticos desenvolvidos; - boa capacidade de liderança, adquirida enquanto orientador de grupos de adolescentes em projetos culturais e artísticos.
Competências informáticas	- bom domínio das ferramentas do MS Office (processador de texto, folha de cálculo, apresentação de software) - bom domínio das ferramentas do Adobe (Photoshop, Dreamweaver, Flash)
Carta de Condução	B