

ENCENAR A VIZINHANÇA: UMA EXPERIÊNCIA DE PERFORMANCE SOCIAL NA ZONA URBANA PÓS-INDUSTRIAL DE CAMPANHÁ

JORGE PALINHOS

Introdução

Entre 2016 e 2018, decorreu o projeto internacional “Exige o Futuro: Paradas Nómadas para a Mudança”¹, resultado de uma parceria entre companhias de teatro sedeadas em várias franjas setentrionais da Europa: a Teatermaskinen, do Norte da Suécia, a Dirty Deal Teatro, da Letónia, a Rural Nations, da Escócia, a Compagnie des Mers du Nord, do Norte da França, e o Visões Úteis, no Norte de Portugal.

O objetivo deste projeto artístico era o de explorar a capacidade de as sociedades periféricas europeias conseguirem gerar mudanças substanciais no centro do poder com base nos pilares conceptuais de futuro e protesto. O coletivo de companhias propunha-se ativar as comunidades locais, fazendo-as refletir sobre o seu próprio futuro, aquilo que lhes faltava e aquilo que desejavam e, com base nisso, facultar a essas comunidades ferramentas artísticas e conceptuais que lhes permitissem articular tais aspirações e reivindicações de uma forma que se tornasse visível aos poderes centrais, não só dos seus países mas também da Europa.

¹ Sítio web disponível em <http://reclaimthefuture.org/> (acedido a 1 de Maio de 2020).

O projeto conseguiu obter financiamento europeu para a sua concretização e, graças a isso, realizou uma série de iniciativas locais em cada uma das áreas envolvidas, que decorriam dentro de um processo contínuo de intercâmbio com as outras companhias, e iria terminar com uma parada internacional no coração da União Europeia, em Bruxelas, às portas do Parlamento Europeu.

Nesta articulação entre companhias e regiões, o projeto procurava conjugar duas dimensões aparentemente contraditórias: uma dimensão local, em que cada companhia trabalhava com uma comunidade local específica, e uma dimensão internacional, em que se estabeleciam pontos de contacto entre os diversos países, companhias, comunidades e aspirações. Com esta aparente contradição o projeto acabava por reconhecer também a natureza paradoxal do próprio projeto europeu, que procura enquadrar diferentes comunidades, com identidades, culturas e histórias muito diversas, dentro de um âmbito multinacional e até continental.

Adicionalmente, o *Reclaim the Future* procurava também articular uma dimensão social da arte com as preocupações artísticas heterogéneas das várias entidades artísticas envolvidas, na sua relação com as múltiplas realidades sociais de países tão diferentes como a Suécia, a Escócia, a França, a Lituânia e Portugal.

É justamente neste ponto que irá incidir o presente trabalho, que procura descrever o processo artístico, a sua relação com a sociedade envolvente, as opções tomadas e alguns dos resultados. Irei focar-me principalmente sobre um dos eventos deste projeto, a Parada Desatada, que se realizou na cidade do Porto em Julho de 2017. Irei identificar como este projeto tentou intervir socialmente numa comunidade segundo uma perspetiva artística e para tanto irei apoiar-me nos trabalhos sobre prática social de Shannon Jackson (2011) e Claire Bishop (2012), na forma como esta procuram mapear, e criticar, o crescente papel direto dos artistas nas relações sociais.

Neste texto procurarei dar conta do processo, escolhas e resultados da vertente portuguesa desse projeto, liderada pela companhia Visões Úteis. Em primeiro lugar, irei descrever o historial do projeto internacional, o processo de construção

e as suas diferentes faces no que diz respeito à sua implementação na freguesia de Campanhã. Em seguida procurarei dar conta de diferentes visões e propostas no que diz respeito ao papel deste tipo de intervenção artístico-social, as suas potencialidades e dificuldades ou problemas, e tentarei concluir procurando avaliar os resultados práticos do mesmo no contexto social em que o mesmo decorreu em Portugal.

Arte e Sociedade

A dimensão social da arte é cada vez mais debatida na atualidade, sendo um assunto controverso. Esta dimensão confere um utilitarismo à arte que é rejeitada por aqueles que defendem o princípio da autonomia da arte, enquanto campo de experimentação da técnica e de liberdade de expressão do próprio artista, mas defendida por teóricos e artistas apologistas da heteronomia da arte e o seu papel enquanto interveniente e transformadora da realidade social, o que também responsabiliza a arte enquanto campo contributivo para a experiência social humana.

Não irei debater neste artigo ambas as abordagens, embora seja inevitável ponderá-las para fazer o estudo de caso de um projeto de intervenção artística que me proponho, visto que uma prática social da arte gera opções estéticas e políticas que afetam tanto a obra de arte como a sociedade que com ela se envolve.

Como definição de prática social socorro-me da definição de Shannon Jackson, de que uma prática social é uma intervenção artística que gera reflexão sobre as infraestruturas de suporte tanto de objetos estéticos como de seres vivos (2011, p.39). E o projeto *Reclaim the Future*, e nomeadamente a Parada Desatada, tendo como ponto de partida uma iniciativa de artistas na relação com comunidades marginalizadas, parece enquadrar-se nesta definição. Apesar da abrangência de tal descrição, que pode englobar uma quantidade bastante grande de práticas artísticas, também permite sustentar o lado heteronómico de certas obras de arte sem lhes impor formatos ou ideologias.

Todavia, é indesmentível que uma prática social reflita uma ideologia, tanto nos seus princípios estéticos como na forma como reflete sobre a infraestrutura do próprio objeto estético ou sobre as vidas humanas que envolve. Tal reflexão pode passar tanto pela relação do artista com as pessoas e materiais não-artísticos envolvidos na forma como estes são apresentados na obra de arte e como influem na sua conceção ou execução. De facto, o envolvimento de não-artistas não é legitimador da obra de arte nem de qualquer reivindicação de realidade, mas pelo contrário força a obra de arte a considerar uma dimensão não-artística e não-técnica de como está a influir na realidade e como esta afecta a própria produção da obra de arte e, em último caso, que representação da realidade está a construir, com base no uso dos materiais da própria realidade.

Historial do projeto *Reclaim the Future*

O projeto internacional *Reclaim the Future* teve a sua génese num projeto anterior intitulado PACE – Performing Arts for Crisis in Europe, originalmente concebido como um grupo de reflexão em torno do impacto da crise económica de 2008 e constituído por companhias de artes performativas de vários países europeus, que se propunham discutir formas artísticas de lidar com essa mesma crise.

A plataforma de reflexão gradualmente começou a procurar formas de levar à prática as suas ideias, estabelecendo um projeto consistente que pudesse ser implementado no terreno. Esta busca teve como primeira forma o projeto “Cultural Reservation”, cujo principal propósito era a promoção das carreiras de jovens artistas. Todavia tal versão inicial iria evoluir para o projeto “Seeds”, mais amplo e ambicioso, que pretendia fomentar o dinamismo artístico de grupos heterogéneos de pessoas, desde jovens artistas até grupos amadores de teatro, cidadãos marginalizados ou mesmo investigadores, a fim de promover novos âmbitos artísticos, numa lógica de cooperação e inclusão que não fechasse o projeto à simples valorização artística, mas que incentivasse a valorização social através da arte.

O decurso prático da elaboração da candidatura a fundos europeus, a entrada e saída de entidades participantes, bem como a constante evolução do pensamento sobre o projeto fizeram com que “Seeds” se transformasse em “Reclaim the Future – Nomadic Carnivals for Change”, o projeto com que o conjunto de companhias finalmente obteve apoio europeu para empreender a sua experiência artístico-social.

Este novo projeto surgia da continuidade de querer empreender atividades que promovessem maior inclusão social e relação entre as artes e a mudança social, e o interesse da companhia líder do projeto, Theatermaskinen, em explorar a ideia do desfile de Carnaval como momento disruptivo do sistema social estabelecido, que se pudesse constituir como foco para o desejo de transformação social, pela simbologia de união, liberdade social e inclusão da diferença. Tal interesse relacionava-se também com o facto de a companhia na altura estar a explorar a técnica do bufão, em articulação com o artista Alfredo Angelici.

O bufão, a figura de teatro medieval associada à ideia da irracionalidade, da liberdade, da explosão dos sentidos, representava também, para a mentalidade medieval, a ideia do mundo invertido, em que os mais marginalizados da sociedade podiam questionar a ordem e o poder estabelecidos, revelando outro lado do real: o grotesco, o disforme, mas também aquilo que há de material e obscuro na própria existência, que em vez de ser marginalizada para as franjas da sociedade, tinha a oportunidade de ser trazida para a praça central da comunidade.

Desse modo, o carnaval proposto, na forma de parada, tinha como ideia base a subversão da ordem de poder estabelecida na Europa, usando a figura do desfile carnavalesco como forma de interpelar esse mesmo poder e aproximar dele comunidades marginais e desfavorecidas, que pudessem mostrar-se na sua realidade, ativando as próprias comunidades nas suas expetativas e ambições, e mostrando-lhes o potencial que tinham de se apresentar ao poder.

Mesmo podendo não ser deliberado, pela ligação ao carnaval, o projeto parecia demonstrar afinidades com o Teatro Oficina de São Paulo. Esta companhia, uma

das mais antigas companhias de teatro brasileiras ainda em atividade, liderada pelo encenador Zé Celso, usa o desfile de carnaval como matriz dramatúrgica do seu teatro com o intuito de encontrar modos de libertar os seus espectadores da racionalidade dita apolínea e promover uma lógica de comunhão do grupo, dissolvendo os limites da identidade individual e expandindo o conhecimento dos sentidos para lá da razão instituída.

Este parecia ser o conceito subjacente ao projeto *Reclaim the Future*, e desse modo o desfile carnavalesco constituía-se como hipótese para um “futuro partilhado”, de subversão do poder central e celebração do comunal, na sua junção de companhias e regiões da franja setentrional da Europa, unidas pela sua noção de periferia, de festa e de igualdade.

A companhia líder do projeto era a Theatermaskinen, uma companhia sueca sediada nas florestas de Riddarhyttan, uma antiga região mineira que atualmente se reconverteu num destino de lazer ecológico e reserva da Natureza. A sua atividade centra-se em projetos comunitários, educativos e de cooperação internacional, acolhendo diversas residências artísticas.

As restantes companhias eram Visões Úteis, na qual este artigo se foca, uma companhia de teatro sediada no Porto, uma antiga cidade industrial em processo de reconversão em destino turístico patrimonial e de eventos. A companhia centra-se primordialmente em produções de teatro de texto original, com forte engajamento político, intercaladas com performances de âmbito mais experimental e um crescente interesse na prática social.

Rural Nations, sediada em Stornoway, nas Hébridais Exteriores, na Escócia, uma zona fortemente agrária e de lazer natural, constitui-se como uma plataforma multiartes de dinamização cultural, performativa e cinematográfica.

Dirty Deal Teatro é uma companhia de teatro independente sediada em Riga, na Letónia, um antigo país da esfera soviética em processo de ocidentalização. A companhia é fortemente investida na inovação estética e no fomento de jovens criadores, e centrada antes de tudo no formato do palco.

Compagnie des Mers du Nord está sediada em Dunquerque, uma antiga

zona de indústria pesada a reconverter-se às novas tecnologias e aos serviços. A companhia é vocacionada para a dramaturgia de texto original e o fomento de novos públicos.

São, portanto, na sua globalidade companhias bastante diferentes, maioritariamente sedeadas em locais periféricos – com a exceção de Dirty Deal Teatro, situada na capital – mas unidas por se encontrarem em paisagens humanas e geográficas definidas pelo abandono da industrialização e reconversão em serviços e outras atividades típicas da era pós-industrial que perpassa pelo mundo ocidental, em que os coletivos de trabalhadores se desagregam em indivíduos que se identificam como empreendedores ou trabalhadores liberais, a viver em situações de precariedade económica, mas que buscam trabalhos socialmente e pessoalmente satisfatórios, que permitam uma utopia de realização pessoal, numa altura em que as utopias coletivas parecem ter desaparecido do horizonte das expectativas de vida.

A concretização do *Reclaim the Future*

O projeto, na sua globalidade, decorreu entre Junho de 2017 e Junho de 2018, datas escolhidas para coincidirem com o solstício astronómico, um poderoso símbolo místico e cultural da renovação e do renascimento, mas também regularmente associado às festas populares, de que são exemplo as Festas de São João que acontecem em várias localidades do norte de Portugal.

Cada uma das entidades envolvidas ficou incumbida de organizar diversas iniciativas locais (oficinas, conferências, espetáculos) em articulação com a comunidade, de que a faceta mais visível seria uma parada em cada região, que juntaria forças e comunidades locais.

O tiro de partida do mesmo foi dado em Riddarhyttan, na Suécia, pelo Theatermaskinen, com uma parada que decorreu nos bosques em torno daquela localidade. Seguiu-se o desfile Parada Desatada, em Campanhã, promovido por Visões Úteis, depois em Riga, na Letónia, pelo Damn Deal Theatre, nas Hébridas Exteriores, na Escócia, pelo Rural Theatre, em Dunquerque, na França,

pela Compagnie do Mer du Nord, e finalmente em Bruxelas, no desfile final, realizado em parceria com o centro de formação artística bruxelense, CIFAS. Nessa última parada, internacional, os participantes fizeram uma marcha lenta, em várias etapas, e com várias performances, que terminou no Parlamento Europeu como sinal da chegada da periferia ao centro do poder, do local à sede do internacional, daqueles que estão sujeitos à suas circunstâncias sociais a bater à porta dos que podem influir decisivamente nas circunstâncias da sociedade.

Embora fosse de grande interesse poder analisar todos os desfiles e o seu resultado final, e o projeto contemplasse, inclusivamente, o acompanhamento dos investigadores Michael Gustavsson e Mats Hyvönen ao longo das suas etapas, a fim de o poderem utilizar como alavanca de pesquisas e conhecimentos, até ao momento desconheço se existe algum resultado publicado dessa investigação, e só me foi possível acompanhar de perto um desses desfiles, pelo que me irei focar nele enquanto exemplo de um projeto de intervenção social de proximidade.

Saliento que no âmbito desta etapa no Porto, tive também um pequeno papel de colaboração em organizar um encontro de debate sobre o papel da arte na intervenção social, intitulado “Da mesma laia: conversas e embaraços sobre arte e comunidade”. Nesse encontro², que aconteceu a 13 de Julho de 2017, no Mira Fórum, em Campanhã, participaram investigadores de centros de investigação de cultura e sociedade, artistas a dinamizar projetos sociais, assistentes sociais e antigos participantes desses projetos de intervenção social. Estiveram ainda presentes os artistas das várias companhias envolvidas, bem como os investigadores noruegueses e finlandeses que estavam a acompanhar o projeto, além de algum público. Foi um colóquio que pretendeu fomentar a reflexão em torno do próprio projeto *Reclaim the future* e ajudou a contextualizar as suas possibilidades segundo diferentes perspetivas, contando com a intervenção dos sociólogos Albertino Gonçalves (Universidade do Minho) e Cláudia

² É possível assistir a parte do registo vídeo desse encontro em: <https://www.youtube.com/watch?v=yZoGk8maEtg>

Pato de Carvalho (Universidade de Coimbra), artistas e investigadores, como Marta Leitão (ESMAE e Universidade de Aveiro), Joana Braga (ISCTE-IUL e Baldio), Sónia Passos (ESMAE), e artistas como a encenadora AveLina Pérez, o músico Lino Moreira e o bailarino Bruno Dias, estes últimos também enquanto participantes em projetos de intervenção artística em zonas carenciadas.

Esta partilha de experiências apontou várias pistas e possibilidades da Arte e comunidade que contribuíram para o pensamento em torno deste artigo.

Da iniciativa portuguesa constou ainda um processo de intercâmbio entre companhias, em que a companhia Visões Úteis apresentou a instalação performativa “C’est Tout”, baseada numa obra original da companhia Teatermaskinen, e esta companhia apresentou “trans/mission”, que adaptava uma obra original da companhia Visões Úteis. Este foi um processo de contaminação artístico, mas que não teve intervenção social. De mencionar ainda outras iniciativas, como um projeto de cartografia social, uma experiência de georreferenciação em São Vicente de Paulo e ainda o documentário *Reclaim the Future/Exige o Futuro*, sobre o projeto, realizado por Nuno Santos, Sara Allen e Alexandra Allen³, e ainda o livro *Ficou tudo ao deus-dará*, de Márcia Andrade, que compila memórias de antigos habitantes do Bairro de São Vicente de Paulo, bem como um workshop de Performance em Comunidade que decorreria posteriormente.

De todas estas iniciativas irei abordar apenas a Parada Desatada, que decorreu em Campanhá, sob a direção de Inês de Carvalho.

A Parada Desatada

Em relação à Parada Desatada, o evento central e aquele que maior exprimia a ligação à comunidade, esta decorreu com a parceria do Projeto Cultura em Expansão, da Câmara Municipal do Porto e envolveu a Junta de Freguesia de

³ Disponível em: <https://vimeo.com/264895491>

Campanhã, a galeria de arte Mira Fórum, a associação cultural e recreativa Malmequeres da Noêda e o seu grupo de danças urbanas MK, o espaço cultural Porto d'Artes, o estúdio de dança Belly Studio, Associação ecológica Terra Solta, a Orquestra Comunitária Mundo em Campanhã/Terra Solta, Cercar-te E6G, “Era uma vez teatro”, da Associação Portuguesa de Paralisia Cerebral, “Rugas de Expressão” Grupo de Teatro da Associação Benéfica e Previdente / Casa das Glicínias; Batucada Radical, Gimnocerco do Porto, Moradores da Travessa do Monte da Bela, Nortevida, Contumil / Sinergias e Associação Columbófila Invicta, IEFP – Centro de Formação do Cerco, Centro Social e Paroquial Nossa Senhora do Calvário.

Todas estas são coletividades sedeadas em Campanhã e com uma forte articulação e entrosamento com as populações locais, algumas das quais procuram já utilizar práticas artísticas como forma de fomento cultural e social, outras ancoradas em projetos de formação, de trabalho ou dinamização de populações carenciadas. Mas o recurso a estas coletividades parece traduzir uma vontade de mobilização da população que passe pelos setores mais ativos dessa. Evidentemente, para a sua participação na Parada houve todo um processo preparatório de vários meses, que tentarei resumir em seguida.

Após a identificação e contacto e estabelecimento das parcerias com estas entidades, realizaram-se várias oficinas lideradas por Inês de Carvalho, com o apoio de outros colaboradores. O conceito principal destas oficinas era “linhas com que se cose uma comunidade”, e o objetivo era o de identificar e mapear os fios sociais e de imaginário que pudessem unir todas estas entidades locais a fim de os usar como fundamento da Parada e reforçá-los. Uma dessas oficinas era a das Fotos do Futuro, em que cada participante era fotografado com uma ardósia onde havia escrito o que queria levar para o futuro ou o que desejava para este, fotografias essas que não só serviram de base para as intervenções locais em Campanhã, como depois foram usadas para uma exposição em Halles Saint-Gery, em Bruxelas, já na reta final do projeto.

Todavia, neste processo, verificou-se que, apesar da proximidade geográfica e

urbana, a maioria destas entidades mantinha pouco contacto e articulação entre si, funcionando antes como universos autónomos, centrados na sua própria comunidade próxima e nas atividades que desenvolviam. Desse modo, um trabalho importante, e possivelmente um resultado bastante relevante desta iniciativa, foi o estabelecer de pontes de contacto entre algumas das coletividades mencionadas atrás, que puderam assim ter a oportunidade de estabelecer parcerias de futuro.

Outra das primeiras oficinas do projeto centrou-se em explorar possibilidades para o desfile, entretanto intitulado “Parada Desatada”, para proporcionar aos participantes tanto uma ideia da liberdade carnavalesca que se procurava, como abrir o espaço para debater as tais linhas invisíveis que se pretendia que pudessem unir a zona urbana.

Houve ainda uma segunda oficina centrada em conferir capacidades de conceção e produção às diferentes entidades. O conceito central da parada era a rejeição de uma imposição hierárquica em que os artistas dirigissem os não-artistas, mas facultar a cada coletividade a possibilidade de desenvolver a sua autonomia artística, tanto proporcionando-lhes ferramentas artísticas que talvez não detivessem, como conferindo-lhes a capacidade de decidirem aquilo que pretendiam apresentar dentro da dramaturgia global da parada.

A terceira oficina, de internacionalização, proporcionou às várias entidades locais a possibilidades de conhecerem e interagirem com representantes dos parceiros internacionais, a fim de criarem laços entre diferentes periferias europeias e ganhando uma mais clara consciência da dimensão europeia do evento, que era também um dos objetivos do apoio europeu a este.

A quarta oficina foi uma oficina de bufões, orientada por Ana Azevedo. A técnica do bufão tinha sido escolhida para ser comum a todas as paradas, não só pela associação do bufão à dimensão carnavalesca do desfile, como por representar a subversão da ordem apolínea social, e a liberdade das pulsões humanas contra as convenções sociais e políticas. Seria também um dos elementos artísticos comuns a todas as paradas, que conferissem identidade ao projeto internacional.

A Parada decorreu a 15 de Julho de 2017. Começou às 17h no demolido Bairro de São Vicente de Paulo e fez um percurso de pouco mais de 500 metros, atravessando toda a Praça da Corujeira pelo jardim central e desviando-se depois para a rua de São Roque da Lameira, onde o trânsito foi cortado, para permitir a entrada do cortejo no recinto do antigo Matadouro Industrial do Porto, então ainda encerrado a aguardar as obras de renovação e adaptação.

Referi anteriormente que um dos princípios da intervenção era o de permitir às coletividades escolherem o que iriam fazer durante a parada, mas havia uma dramaturgia do espaço de percurso da própria parada.

No demolido Bairro de São Vicente de Paulo, havia vários códigos QR espalhados pelo espaço, que permitiam escutar memórias de antigos habitantes, mas também possíveis futuros para aquele espaço, imaginados pelas crianças da Escola Primária da Corujeira. Havia ainda postes com bandeiras brancas pintadas com símbolos e mensagens de cada coletividade participante na parada, como sinal de presenças dessas coletividades no espaço, que funcionaria como dispositivo espacial de agregação para o arranque da parada. Esta era uma forma de introduzir uma tridimensionalidade temporal no cortejo, fazendo que este não se deslocasse apenas pelo espaço, mas também tivesse uma percepção mais clara das camadas de tempo inerentes ao lugar. Todavia, estes códigos parecem não ter resultado junto do público, possivelmente por falta de comunicação clara e pela sua sobreposição com os eventos ao vivo que estavam a decorrer na Parada. Em seguida, percorria-se a praça da Corujeira enquanto espaço central de encontro da freguesia de Campanhã e antiga feira do gado, o que revelava a posição histórica da zona enquanto interface entre a urbe do Porto e a sua zona rural envolvente, até ao Matadouro Industrial, enquanto evolução e complemento do mercado do gado, mas também espaço que revela o passado da freguesia enquanto lugar de indústria, entretanto desaparecida, e local que a Câmara Municipal do Porto pretende transformar no foco de desenvolvimento de Campanhã, através de um novo projeto arquitetónico, dedicado à arte e aos novos média. Ou seja, um espaço de futuro.

A própria parada, enquanto percurso, arrancou com a movimentação da retroescavadora e dos bufões, e com uma cantora lírica a cantar em cima da retroescavadora. O grupo de bufões, liderado por Ana Azevedo, conduzia em seguida o público em cortejo para a Praça da Corujeira, acompanhados por um grupo de percussão, Batucada Radical. O grupo de bufões funcionava assim como elemento de continuidade estética através das várias etapas pelo caminho, da mesma forma que funcionava como elo de ligação entre as várias fases internacionais do *Reclaim the Future*.

Seguia-se uma peça de teatro amador, composto por cenas da peça “Conversas à Janela”, pelo grupo local “Rugas de Expressão”, evocativa de vários episódios do passado da freguesia. Este decorria nas janelas do próprio bairro, decorados com flores de papel. Seguia-se um espectáculo de danças urbanas jovens, pelo grupo MK, da Associação Cultural e Recreativas Malmequeres da Nôeda, e depois a performance Fado do Futuro, com a costureira e fadista Amélia, a que se seguia o “Hino dos Ciganos”, com uma apresentação de música e dança cigana por uma parte da numerosa comunidade Roma local.

Em seguida, vários grupos de música locais acompanhavam pessoas que transportavam mensagens para o futuro, a caminho do Matadouro. Aqui havia um ritual de abertura dos portões do Matadouro pela companhia *Era uma vez teatro*, composta por intérpretes portadores de Paralisia Cerebral, que implicava a interrupção do trânsito para, numa performance inspirada pela estética dos filmes da série *Mad Max*, abrirem as portas do Matadouro para o cortejo e a multidão que o acompanhava.

No recinto do Matadouro assistiu-se ao colocar das mensagens ao futuro em pombos disponibilizados pela Associação Columbófila Invicta, pombos que foram largados aos céus, antes de se fazer um brinde ao futuro, com bolinhos da sorte e copos justamente com as palavras “ao futuro”, contendo uma bebida chamada Pírolito, um refresco não-alcoólico muito popular em Portugal em meados do séc. XX, que foi reinventada para a ocasião pelo curso de Mesa e Restauração do Instituto de Emprego e Formação Profissional.

No mesmo recinto havia sido criado um ambiente de festa popular, com porco no espeto, bifanas, pipocas, que convidava à permanência do público, no que seria réplica e autêntica prática de convívio social, numa fusão de intervenção artística e social.

Análise da intervenção artística

Objetivamente, a Parada Desatada resulta de uma conjugação de um pensamento dramaturgico que procura refletir a variedade de uma determinada comunidade num horizonte temporal, desde a memória dos seus habitantes mais antigos até às expectativas dos mais jovens. Esse pensamento traduziu-se num percurso espaço-temporal que procurava não só articular essas sensibilidades como integrar os próprios contributos da comunidade. Desse modo, tanto as performances teatrais como musicais dependiam da consciência de autorrepresentação das coletividades envolvidas, como os textos que os espectadores poderiam ler ou ouvir eram os testemunhos reais das pessoas entrevistadas e consultadas em relação aos seus sonhos e esperanças e memórias.

Desse modo, a intervenção não procurava impor uma estética artística exterior à comunidade, mas antes dotá-la de ferramentas e de meios para que esta procurasse a sua própria forma de representação. Segundo alguns elementos do Visões Úteis entrevistados, houve pessoas e entidades que manifestaram justamente desapontamento por o evento não corresponder a um paradigma estético de espectáculo ao ar livre, mas apostar antes na interação entre grupos comunitários e no diálogo simbólico com os signos sociais e históricos da própria paisagem humana e urbanística de Campanhã.

Deste modo, o projeto não pode ser analisado segundo uma determinada estética ou objetivo artístico, mas considerando a dupla dimensão do projeto: a dimensão de formação – em que os workshops iniciais potenciaram a consciência e capacidade artística das coletividades, sem lhes imporem nenhuma estética ou gosto –; e a dimensão de representação – em que as coletividades se apresentaram, mas também representaram, tomando como representação um

ato de seleção da realidade para apresentação performativa, diante do público e entre si, entre comunidades. Esta representação ocorreu dentro de uma estrutura dramatúrgica, funcionando no eixo duplo de lugar de passado e lugar de futuro, tempo passado e tempo futuro.

Quer isto dizer que a estrutura dramatúrgica da Parada pressupunha a identidade de uma comunidade como sendo definida pela ancoragem a um local, a freguesia de Campanhã, independentemente da etnia ou grupo étnico, e pela persistência temporal: aquilo que unia as pessoas era uma memória partilhada e uma esperança comunal no futuro, futuro esse que é também ancorado geograficamente no território da freguesia.

Adicionalmente, possivelmente por razões práticas de mobilização da população, mas também podendo refletir uma visão artístico-política, o recurso a coletividades socioculturais como sendo a matéria-prima principal da intervenção artística também parece refletir uma visão da comunidade enquanto prática consciente e deliberada. Isto é, em que se entende que o ato de alguém se juntar a uma coletividade também exprime uma vontade de participação e integração numa comunidade, e ainda que estas coletividades evidenciam uma faceta relevante das comunidades.

Esta visão parece traduzir uma visão marxista e algo antiga da noção de comunidade. Em contraponto, por exemplo, à noção de comunidade, de Jean-Luc Nancy (2014), assente na partilha e na relação, ou na “co-presença”, a ideia de comunidade inerente a este projeto em Campanhã parece remeter mais para a comunidade como sendo o resultado espaço-temporal de fenómenos históricos – uma ideia próxima dos conceitos de nação oitocentistas, mas sem as suas componentes étnicas, rácicas e místicas. O próprio recurso às coletividades evoca os anos 1960-70, em que o progressivo desaparecimento das aldeias e das comunidades rurais de proximidade portuguesas foi substituído pelos ranchos e associações culturais, antes e depois do 25 de Abril, como forma de preservar essa relação comunal dentro de um quadro político-legal de intervenção cívica. Nesse aspeto, a Parada Desatada funcionava como uma crónica performativa

teleológica em forma de grelha, na qual as coletividades de Campanhã se poderiam posicionar no seu presente, conferindo legitimidade, pela sua presença e intervenção, à construção de uma comunidade imaginada (Hobsbawn e Ranger, 2012), em termos de passado e de futuro, do que seria a comunidade de Campanhã.

Ou seja, a principal função desta intervenção artística seria, mais do que revelar a comunidade de Campanhã, a de construir comunidade, na suas relações sociais, memórias e aspirações. Exemplo disso é o esforço de estabelecer contactos entre as várias coletividades, contactos esses antes quase inexistentes, mas que poderiam potenciar o agenciamento da zona com base no associativismo. É, aliás, revelador que dessa construção de memória do passado o vínculo histórico à igreja católica tenha sido maioritariamente ignorado – sendo que a igreja paroquial foi, em termos históricos, o centro dinamizador e produtor das comunidades de proximidade, e guardiãs da sua memória, em Portugal – e também o poder autárquico e central também tenha sido marginalizado no ideal de futuro, procurando-se antes sublinhar o potencial de ação individual e de coletividade.

Como referi, houve a preocupação consciente de não impor uma estética artística à prática social, e de dotar os agentes da parada das suas próprias ferramentas, o que parece ter-se traduzido numa baixa espetacularização do mesmo. Mas é inevitável reconhecer que existia um substrato político na intervenção, quer pelo seu fomento de comunidade, quer pela própria lógica de “exigir o futuro”, que coloca a comunidade como agente produtor do seu próprio destino, segundo uma perspectiva de materialismo histórico, em que o grupo tem o potencial de determinar o seu decurso histórico e teleológico.

Isto é, se a noção de comunidade como estando unida por um passado comum e memorialístico é relativamente consensual, a ideia de unir essa comunidade por uma ideia de futuro partilhado e comunitário era absolutamente contracorrente, em relação à ideologia individualista e neoliberal que é corrente nos nossos dias, no âmbito político, económico e até artístico.

Todavia, a esta perspectiva coletivista, somava-se uma perspectiva humanista, que centrava a vertente memorialista e de aspiração do futuro em indivíduos, nas suas vivências imaginadas ou recordadas e numa representação subjetiva de aspiração do futuro, pressupondo que o discurso sobre o tempo futuro é potenciador de ação rumo a esse mesmo futuro, e ainda sugerindo uma utopia de conciliação de desejos individuais com desejos coletivos para esse tempo futuro. O futuro que a Parada, e o próprio projeto *Reclaim the future* procuravam reivindicar.

Conclusões

Pode considerar-se que a Parada Desatada se constituiu como uma prática social, de um ato socialmente engajado, em interação com os movimentos sociais, mas ao mesmo tempo constituindo-se como pensamento em diálogo com pessoas e entidades sociais, que se viram representadas segundo um pensamento artístico sobre a sua natureza, que as revelou à sociedade, mas também as articulou num olhar artístico e político sobre a própria sociedade.

Nesse âmbito, a Parada Desatada constituiu-se como uma performance social de revelação contextualizada, em que a comunidade, vista como contínuo espaço-temporal imaginado e com agenciamento político se pôde observar na sua multiplicidade social e cultural, no seu potencial coletivo, na sua história recente e na construção individual dessa ideia de comunidade, desencadeando pensamento e conhecimento sobre qual a função da sociedade, as suas expectativas, o seu historial, mas também fomentando a ideia de comunidade como um aglomerado de indivíduos unidos num historial comum, em aspirações partilhadas e agenciando esse comunal com base em estruturas jurídico-legais de intervenção.

Nessa proposta, o projeto Parada Desatada constituía-se como projeto artístico de utopia social, em que passado e futuro comunitários se presentificavam, aspirações individuais e coletivas se harmonizavam, e as coletividades se potenciavam apresentando-se entre si e perante a comunidade, que era simbolicamente fixada e transformada pela ação do coletivo. A intervenção preservou a autonomia de

cada coletividade, mas subtilmente fomentou a ideia de coletivo como sendo dotada de capacidade para transformar o tempo utópico do futuro através de uma ação comum e consciente, assente nas aspirações individuais, e também no potencial do grupo. A proposta de comunidade que o projeto sugeria segue em contracorrente com ideias mais recentes de comunidade, projetando-se num ideal de harmonia possível entre o grupo e o indivíduo, que não chegava a ser questionado. A própria relação entre o trabalho artístico e a relação social não era questionado, mas naturalizado, estabelecendo-se um prolongamento entre técnicas artísticas como o bufão e o canto lírico, com práticas comunitárias e sociais como as danças urbanas e étnicas, o fado popular, a columbofilia, etc. Nesse aspeto, mesmo sem questionar essas relações, o projeto também não cai naquilo que é a principal crítica de Claire Bishop (2012, p.219) às práticas sociais, de serem um *outsourcing* de autenticidade, isto é, de delegarem em terceiros um simulacro de real e honestidade que confira legitimidade ao papel do artista. Isto porque a intervenção artística destina-se justamente a potenciar e refletir a natureza do social, fomentando ainda a autonomia coletiva e a autorrepresentação institucional do coletivo.

Neste artigo procurei descrever e apresentar uma série de reflexões sobre um projeto de intervenção comunitária numa freguesia em Portugal, a Parada Desatada, do Visões Úteis, enquadrado dentro do projeto europeu “Reclaim the future”, um projeto que navegou de forma consciente entre as armadilhas da contingência social e da contingência estética, que não sendo capaz de escapar a limites relativamente instituídos de conceito de comunidade, sem dúvida levantou várias questões sobre a relação entre a arte e a comunidade, e ainda dúvidas e possibilidades sobre a própria natureza e possibilidades do que é a comunidade hoje e de que caminhos de futuro poderá vir a percorrer.

Agradecimentos

Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto UIDB/04041/2020

Referências bibliográficas

- BISHOP, Clair (2012). *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. London: Verso.
- CAPANI, Elton; TOTTA, Entuela H. (s/d). *Reclaim the Future* (Documentário). <https://vimeo.com/308821945> (Acedido a 10 de Maio de 2020).
- HOBBSBAWN, Eric; RANGER, Terence (ed.) (2012). *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- JACKSON, Shirley (2011). *Social Works: Performing Art, Supporting Publics*. London: Routledge.
- NANCY, Jean-Luc (2014). *La Communauté Désavouée*. Paris: Galilée.
- SANTOS, Nuno; ALLEN, Sara; ALLEN, Alexandra (2017). *Exige o Futuro / Reclaim the future*. <https://vimeo.com/264895491> (Acedido a 10 de Maio de 2020).
- Visões Úteis – Exige o Futuro (programa online) <http://visoosuteis.pt/pt/criacoes/item/1922-exige-o-futuro/-reclaim-the-future> (Acedido a 10 de Maio de 2020).