

MESTRADO

MULTIMÉDIA – MÚSICA INTERATIVA E DESIGN DE SOM

Reutilização de Infraestruturas de valor histórico para realização de eventos culturais

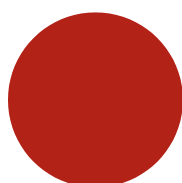
José Borges

M

2022

FACULDADES PARTICIPANTES:

**FACULDADE DE ENGENHARIA
FACULDADE DE BELAS ARTES
FACULDADE DE CIÊNCIAS
FACULDADE DE ECONOMIA
FACULDADE DE LETRAS**



U.PORTO

Reutilização de Infraestruturas de valor histórico para realização de eventos culturais

José Borges

Mestrado em Multimédia da Universidade do Porto

Orientador: Professor Doutor André Rangel Macedo

Setembro de 2022

Reutilização de Infraestruturas de valor histórico para realização de eventos culturais

José Borges

Mestrado em Multimédia da Universidade do Porto

Aprovado em provas públicas pelo Júri:

Presidente: Nome do Presidente (Título)

Vogal Externo: Nome do Arguente (Título)

Orientador: Professor Doutor André Rangel Macedo

Resumo

Este trabalho de projeto aborda o potencial dos eventos culturais enquanto agentes transformadores numa comunidade e desenvolve-se nas componentes teórica e prática. A componente teórica compreende uma revisão de literatura que – abordando os conceitos de arte, cultura e lazer – oferece uma perspetiva histórica, social e cultural acerca deste tipo de eventos. São elencados vários exemplos de infraestruturas do património arquitetónico português, com valor histórico atribuído, cuja função atual consiste no acolhimento de eventos culturais. A componente prática visa o estudo do processo de produção e curadoria de um evento de música eletrónica experimental numa infraestrutura arquitetónica com valor histórico. Este evento, intitulado “Aos Cantos”, permite a disseminação e o enriquecimento do valor de um edificado/monumento através da arte bem como a divulgação e promoção de valores emergentes na cena da música eletrónica nacional contemporânea. É relatado o processo de produção do “Aos Cantos”, explicando e fundamentando os critérios de curadoria que permitiram a original reunião dos artistas que nele participaram.

Palavras-chave: eventos culturais, infraestrutura do património imóvel, valor histórico, música eletrónica, artistas emergentes, arte, cultura

Abstract

This project addresses the potential of cultural events as transforming agents in a community and builds on theoretical and practical components. The theoretical comprises a literature review that – by addressing the concepts of art, culture and leisure – offers a historical, social and cultural perspective on this type of events. Several examples of Portuguese architectural heritage infrastructures with an attributed historical value, whose current function is to host cultural events are also listed. The practical component aims to study the curatorial and production processes of an experimental electronic music event hosted in an architectural infrastructure with historical value. This event, named “Aos Cantos”, allows the dissemination and enrichment of a building/monument’s value through art as well as the dissemination and promotion of emerging values in the portuguese contemporary electronic music scene. The production process of “Aos Cantos” is reported, explaining and grounding the curatorial criteria that allowed the original reunion of the artists who participated in it.

Keywords: cultural events, immovable heritage infrastructure, historical value, electronic music, emerging artists, art, culture

Agradecimentos

Grato a todas a entidades docentes que acompanharam e orientaram o meu percurso académico até à atualidade, às mulheres que amei e que me fizeram crescer ao longo dos últimos 5 anos através do amor e da mágoa, aos meus pais, irmão e ambos os meus amigos quadrúpedes que me acompanharam com o seu carinho incondicional em tempos menos felizes e a todos os artistas que aceitaram o meu convite para apresentarem o seu trabalho na programação “Aos Cantos”. Sinto-me grato por conseguirmos ter feito este trabalho de projeto numa época de vicissitudes na cultura em Portugal. Utilizo o verbo no plural, pois sem a ajuda de Sandra Oliveira e do orientador, Professor Doutro André Rangel Macedo, a materialização deste evento não seria possível. Estou também profundamente grato a toda a equipa técnica dos Jardins Efémeros pela forma com que receberam e trataram a minha humilde proposta, enriquecendo-a mais do que alguma vez eu esperaria.

José Borges

Índice

1. Introdução.....	6
1.1. Estrutura do Trabalho de Projeto	6
2. Revisão Bibliográfica	9
2.1. Definir um evento cultural.....	9
2.2. A relevância dos festivais ao longo da História.....	10
2.2.1. Contracultura dos Festivais.....	11
2.3. Arte, cultura e lazer.....	12
2.3.1. Arte	12
2.3.2. Cultura: A arte enquanto cultura.....	14
2.3.3. Lazer	15
2.4. Eventos e Cultura.....	16
3. Levantamento de exemplos nacionais de infraestruturas.....	17
3.1 ZDB.....	23
3.2 LXF	24
3.2 Carmo 81.....	25
3.3. Espaço Mira	26
3.4 Fábrica de Santo Thyrso.....	27
3.5. Sonoscopia	29
3.6. GNRation	30
4. Música Eletrónica experimental	32
4.1. O aparecimento da Música Experimental	32
4.2. O aparecimento da Música Eletrónica	33
4.3. Terminologia da Música Eletrónica	34
5. Aos Cantos	35
5.1. Acerca do projeto	35
5.2. Planeamento	35
5.3. Principais dificuldades encontradas	35

5.4. Soluções que viabilizam a materialização do evento	37
5.5. Curadoria do evento	37
5.6. Realização do Evento.....	39
5.6.1 Boddah	41
5.6.2. Joana de Sá.....	42
5.6.3. Louis Wilkinson.....	44
5.6.4. Synapse Archives.....	45
5.6.5. Laser Brain.....	46
5.6.6. Lu Zia.....	47
6. Conclusões e Trabalho Futuro	49
7. Referências Bibliográficas	50
8. Anexos	53
Anexo 1 - Entrevista com Sandra Oliveira	53
Anexo 2 - Redes Sociais/Páginas dos artistas seleccionados em “Aos Cantos”	61

Lista de Figuras

- Figura 1.** Real Fábrica de Panos na Covilhã (Museu de Lanifícios da Universidade da Beira Interior) Fonte: (<http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/museus-e-monumentos/rede-portuguesa/m/museu-de-lanificios-da-universidade-da-beira-interior/>) 17
- Figura 2.** Igreja de S. Bento da Vitória Fonte: (<https://visitporto.travel/pt-PT/poi/5cd04b44f979e00001d9a7e7#/>) 18
- Figura 3.** Igreja da Lapa na cidade do Porto Fonte: (<https://agendaculturalporto.org/igreja-da-lapa-no-porto/>) 18
- Figura 4.** Salão Medieval da Reitoria da Universidade do Minho Fonte: (<https://pt.foursquare.com/v/salao-medieval--largo-do-paço/4d5d0b4c590b224bc855a76d?openPhotoId=5534d868498e3ec9a5b0af02>) 19
- Figura 5.** Sé de Viseu, também designada como Catedral de Santa Maria de Viseu Fonte: (<https://diocesedevisau.pt/catedral/>) 19
- Figura 6.** Igreja da Misericórdia em Viseu Fonte: (<https://www.visitviseudaolafoes.pt/listagem/igreja-da-misericordia-e-museu-da-misericordia/>) 20
- Figura 7.** Convento de São Francisco em Coimbra Fonte: (<https://www.ruc.pt/noticia/2021/09/17/convento-sao-francisco-presta-homenagem-a-vitimas-e-sobreviventes-da-pandemia>) 20
- Figura 8.** Antiga Fábrica da Cerveja em Faro Fonte: (<https://www.algarveprimeiro.com/d/antiga-fabrica-da-merceja-de-faro-vai-ser-um-centro-artistico-/43174-84>) 21
- Figura 9.** Logotipo do Carmo'81 em Viseu Fonte: (www.carmo81.pt) 22
- Figura 10.** Exterior da Galeria Zé dos Bois em Lisboa Fonte: (<https://lisboasecreta.co/galeria-ze-dos-bois/>) 24
- Figura 11.** Exterior de uma Parte da LX Fctory em Lisboa, onde é possível observar uma peça de Bordalo II Fonte: (https://www.tripadvisor.com/Attraction_Review-g189158-d6558650-Reviews-LX_Factory-Lisbon_Lisbon_District_Central_Portugal.html) 25

Figura 12. Porta principal do Carmo'81 em Viseu Fonte: (https://www.tripadvisor.pt/LocationPhotoDirectLink-g189149-d8521494-i231168788-Carmo_81-Viseu_Viseu_District_Northern_Portugal.html)	26
Figura 13. Exterior dos armazéns do Espaço Mira na cidade do Porto Fonte: (https://miragalerias.net/sobre-nos/)	27
Figura 14. Fábrica de Santo Thyrsó na cidade de Santo Tirso no distrito do Porto Fonte: (https://www.cm-stirso.pt/investir/invest-santo-tirso/invest-santo-tirso-o-seu-ponto-de-apoio-para-investir/apoios-ao-investimento/fabrica-de-santo-thyrso)	28
Figura 15. Interior do edifício que acomoda a associação cultural Sonoscopia no Porto Fonte: (https://www.allaboutportugal.pt/pt/porto/cultura/sonoscopia)	29
Figura 16. Convento de Francos em Senhora da Hora, Porto Fonte: (https://www.jn.pt/local/noticias/porto/porto/associacao-do-porto-quer-restaurar-convento-a-vender-rebucados-14570702.html)	30
Figura 17. Pátio no Interior do quartel da GNR, atual GNRation Fonte: (https://dstsa.pt/portfolio/gnracion/)	31
Figura 18. Edifício utilizado no “Wrong Time Capsule” para a edição de 2016 dos Jardins Efémeros Fonte: (https://www.google.com/maps/@40.6605748,-7.9139108,3a,75y,334.35h,86.1t/data=!3m6!1e1!3m4!1syLezqg52ub1unsRUR_GKBg!2e0!7i16384!8i8192?hl=pt-PT)	36
Figura 19. Palco circular instalado no Pelourinho com sistema de 8 canais. Fonte: Captura de ecrã da hiperligação 2 em “Anexos”.	40

Abreviaturas

BMA.	Braga Media Arts
CCB	Centro Cultural de Belém
DCT	Departamento da Cultura e Turismo
DGPC	Direção Geral do Património Cultural
DIY	Do it Yourself
DJ.	Disc Jockey
EMUA	Ephemeral Museum of Urban Art
ESART	Escola Superior de Artes Aplicadas
ESEV	Escola Superior de Educação de Viseu
FEUP.	Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto
IMOD	Incubadora de Moda e Design
IPCB	Instituto Politécnico de Castelo Branco
IPI	Infraestrutura do Património Imóvel
LIPA	Liverpool Institute of Performing Arts
LXF	Lx Factory
MIDI	Musical Instrument Digital Interface
SRU	Sociedade de Reabilitação Urbana
TRS	Tip Ring Sleeve
U.Porto.	Universidade do Porto
UBI	Universidade da Beira Interior
UNESCO.	United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization
USB	Universal Serial Bus
ZDB	Zé dos Bois

Lista de Registos Audiovisuais

Hiperligação 1. Boddah (Daniel Dias)	42
Hiperligação 2. Joana de Sá	43
Hiperligação 3. Louis Wilkinson	44
Hiperligação 4. Synapse Archives (José Borges)	45
Hiperligação 5. Laser Brain (Guilherme Pimenta)	46
Hiperligação 6. Lu Zia (Luís Luzia)	48

1. Introdução

A escrita deste documento aborda um trabalho de projeto que tem como componente prática a realização de um evento intitulado “Aos Cantos” dedicado à música eletrónica experimental materializado num edifício de valor histórico. A componente teórica deste trabalho de projeto aborda a relevância histórica, social e cultural de eventos de natureza artística, em particular, festivais de música, recorrendo a vários autores de modo a serem compreendidas transformações a nível social e económico destas práticas culturais. São também abordados os conceitos de arte, lazer e cultura e é elaborada uma contextualização histórica da música eletrónica experimental. É feito, enquanto estado da arte, um levantamento de exemplos de infraestruturas que constituem um valor histórico que acomodam práticas culturais na atualidade em Portugal. Este documento aborda também o processo de produção do evento “Aos Cantos” auxiliado por Sandra Oliveira, na qual é incluída em anexo, uma entrevista à própria, auxiliando a compreensão de critérios de curadoria dos Jardins Efémeros e como este acontecimento anual desencadeia transformações na comunidade que habita a cidade de Viseu.

1.1. Estrutura do Trabalho de Projeto

2ª Secção: A revisão de bibliografia irá definir o que é um evento cultural, tendo em particular atenção, os festivais de música, abordando a sua relevância histórica, social e cultural. Serão diferenciados os conceitos arte, cultura e lazer, relacionando-se a arte com cultura e cultura com a realização de eventos. Por fim é feito um levantamento de exemplos nacionais de infraestruturas com um valor histórico atribuído onde se materializam práticas artísticas e culturais na atualidade.

3ª Secção: A secção “levantamento de exemplos nacionais de infraestruturas” aborda o estado da arte, onde é feito um levantamento de exemplos nacionais de infraestruturas com um valor histórico atribuído onde se materializam práticas culturais e artísticas na atualidade.

4ª Secção: Dada a natureza musical da componente prática deste trabalho de projeto, irá ser abordada na secção “Música Eletrónica Experimental”, os conceitos de música eletrónica e música experimental, bem como a contextualização histórica das mesmas.

5ª secção: A secção “Aos Cantos” é destinada à parte prática do trabalho de projeto, sendo descrito os critérios curatoriais, planeamento e o processo de produção o do evento “Aos Cantos” fazendo uma apresentação de cada artista participante com o acompanhamento de documentação audiovisual do seu ato performativo.

2. Revisão Bibliográfica

Esta secção aborda várias problemáticas inerentes a este trabalho de projeto. São abordados conceitos de evento cultural e festival, falando da sua relevância histórica, cultural e social. É feita uma distinção entre arte, cultura e lazer, relacionando a arte com cultura. São discutidos os aspetos que potenciam o valor histórico e patrimonial de um edificado, sendo apresentados enquanto estado da arte, vários exemplos de infraestruturas de valor histórico, que acomodam, na atualidade, a concretização de atividades de natureza artística e cultural.

2.1. Definir um evento cultural

Segundo Greg Richards e Robert Palmer (Palmer & Richards, 2010) definir um evento cultural é algo complexo, sendo possível identificar aspetos chave dos mesmos: **Agregam um conjunto de atividades, têm uma duração limitada, são geralmente recorrentes e celebrativos focando nas raízes artísticas e comunitárias através do seu conteúdo.**

Para Greg Richards e Robert Palmer (Palmer & Richards, 2010), um evento cultural tem os seguintes recursos:

- **“Conteúdo cultural:** *Um evento cultural deve ter na sua definição um foco cultural que pode conter outros elementos também, “cultura” em referência a “eventos culturais” é tomado para cobrir produtos culturais de uma sociedade específica (obras de arte, música, literatura, cinema, comida e moda) e os seus processos culturais (por outras palavras, cultura como “forma de vida” ou tradição). Neste senso, eventos culturais vão desde o que é frequentemente chamado de eventos de “alta” cultura programados em locais formais para eventos de cultura “popular” que ocupam espaços públicos da cidade. Todos os eventos culturais envolvem algum tipo de programação. Se um artista ou diretor artístico de uma associação cultural ou cidadão individual desenvolvem o evento, a programação é um processo crucial que define a forma e o sabor de um evento. A programação é também um meio vital para atingir os objetivos do evento.*
- **Cronometragem e localização:** *Eventos tomam lugar em localizações específicas e altas específicas. Embora cidades fiquem mais animadas durante marketplaces de festivais e outras instalações onde existe entretenimento permanente, eventos culturais possuem pontos de começo e pontos de término em que o programa liga os espaços onde acontecem os eventos sendo que certas ligações são feitas no âmbito de interesses de marketing em detrimento da coerência da programação cultural.*

- *Audiência: Uma audiência pública, que é atraída ou convidada para assistir ao evento. As audiências precisam de estar fisicamente presentes ou nos casos mais recentes de eventos digitais, estarem virtualmente presentes.*
- *Grupo de interesse: Em adição aos que assistem diretamente ao programa dos eventos, eventos culturais têm um leque alargado de grupos de interesse que são de alguma forma afetados ou são quem afetam esses eventos. Estes grupos podem ser indivíduos ou grupos que têm um interesse direto, envolvimento ou um investimento cultural, financeiro, político ou outras preocupações relacionadas ao evento. “*

2.2. A relevância dos festivais ao longo da História

Um festival tem uma relevância social numa comunidade fazendo um elo intercultural através de diversificados estímulos sensoriais que as diferentes práticas nele envolvidas proporcionam, desde a arte ao conhecimento científico:

“A forma como o calendário Romano é descrito, relacionando os rituais com os vários dias festivos em Roma e as diversas ligações com planetas e conhecimento astronómico da época mostram a importância de um sistema festivo para a estruturação da vida coletiva na antiguidade. “¹ (Fournier, 2019, p. 12) Apesar da sua existência em tempos imemorráveis, como por exemplo na antiguidade greco-romana, foi no século XX que os festivais ganharam maior relevância social e um formato semelhante ao que hoje se conhece. Festivais culturais refletem uma experiência imaterial que expira após o acontecimento, não permanecendo numa forma material e integram novas formas de expressão artística de vanguarda que incidem sobre uma herança cultural acumulada (Thorsby, 1999). É comum no caso de artes performativas e da música, as práticas incidirem num estilo particular regional que implica a recuperação e apropriação de certos instrumentos tradicionais típicos da cultura local, como por exemplo num concerto de viola braguesa e eletrónica contemporânea (“Braguesa Bit”, projeto dos compositores Daniel P. Cristo e Rui Dias) apresentado evento Noite Branca de Braga em 2019. Eventos de carácter etnográfico que celebram o folclore regional estão fortemente ligados ao reconhecimento de uma identidade coletiva (da Silva, 2003) sendo nomeados pela UNESCO enquanto Património Imaterial da Humanidade, como é o caso em Portugal, das Festas de Carnaval de Podence.

Soares (2016), concluiu na sua dissertação doutoral acerca de música experimental em Portugal que a realização de eventos dedicados a esta forma de expressão artística, tem como suporte o uso de infraestruturas simbólicas que servem de alojamento local às práticas de performance musical e residência artística como é o caso do festival Semibreve em Braga e a importância deste na música contemporânea através do Teatro Circo.

Economicamente, pelo lado da oferta, os destinos que acolhem os eventos, facilitam e promovem variados tipos de atividades para atrair visitas turísticas, principalmente nas épocas de

baixa temporada culminando num investimento em renovação urbana e melhoramento de capacidade de infraestruturas do destino turístico de forma a contribuir para uma propaganda com imagem positiva da região (*place marketing*) sendo para isto importante a promoção de variados tipos de eventos (Getz, 2008).

Conforme foi exposto nas investigações dos vários autores referidos, a correlação entre crescimento económico e indústrias criativas no que toca a eventos culturais é um tema extensamente abordado por vários autores académicos das áreas da gestão de indústrias criativas e *marketing*, havendo uma transformação no “ecossistema” onde os eventos acontecem.

2.2.1. Contracultura dos Festivais

Quando se aborda o conceito de “festival” é inevitável não se pensar nos primeiros festivais de massas do século XX que foram pioneiros numa prática que ainda hoje se mantém popular.

Festivais como Woodstock, cuja primeira edição surgiu em 1969 foram um marco importante numa geração que se manifestava contra a situação governamental dos Estados Unidos durante a guerra do Vietnam.

“As culturas jovens muitas vezes se apresentam como explosões fugazes de emoção social. A suas combinações de estilo passageiras criam uma sensação de contestação performada: Rockeiros, punks, hippies, mais recentemente góticos, metaleiros e skaters, podem ser considerados respostas críticas a convenções sociais- tal como foi famosamente argumentado em *subculture*, de Dick Hebdige (1979). “(Robinson, 2015, p. 21)¹.

Não é difícil imaginar que estes acontecimentos se tornassem num contexto favorável à congregação de estilos de vida alternativos durante as décadas de 60 e 70, onde haveria sempre espaço para a experimentação e liberdade, quebrando temporariamente regras e convenções sociais (Robinson, 2015).

Ajuntamentos ilegais em particular prometiam uma atmosfera de dissidência política, música e drogas, sendo que estes aspetos não são exclusivos a nenhum estilo particular, mas aos grupos da contracultura na sua generalidade (Swingover 2004 apud Robinson 2015, p.21).

A cultura dos festivais tem um histórico de introduzir as pessoas que os frequentam a um estilo de vida viajante, atuando como um portal para um estilo de vida consumista (Hetherington 2000, 4–8 apud Robinson, 2015, p.21).

Perante esta observação, pode-se inferir que os festivais (licenciados e não licenciados) resultaram de um impulso empreendedor que pode ser posto em causa se for percecionado como indo longe demais no que toca a uma comoditização de um evento. Como exemplo refira-se o caso do festival Isle of Wight Festival em 1970 que foi cancelado devido a um protesto em que os visitantes do festival desafiaram o conceito de propriedade do mesmo, acreditando que este

¹ Citação traduzida pelo autor

deveria ser de acesso gratuito à medida que o *ethos* comunitário do conceito de festival livre colidia com a função económica do mesmo.

Eventos como o acima referido sucederam-se, impondo um grande desafio para as promotoras britânicas durante as décadas de 80 e 90, quando cidadãos dissidentes da lei, saltavam gradeamentos para assistirem ao seu festival favorito, havendo uma **cultura festivaleira que é carregada de uma mistura entre uma perspetiva idealista e realidade prática, misturando atividades de carácter comercial com retóricas anticapitalistas** (ibidem p.22).

2.3. Arte, cultura e lazer

2.3.1. Arte

A definição de arte é de uma natureza pouco objetiva e tem tido várias tentativas de definição ao longo da História, sendo que esta sub-secção se irá antes debruçar acerca da diferenciação do que é ou não arte.

Segundo George Dickie (1969), em anos recentes, a expressão “obra de arte” não pode ser definida, havendo vários autores que apresentam sugestões tentativas para definir “arte” como Morris Weitz, Joseph Margolis e Mandelbaum, sendo que Weitz argumenta que a **artefactualidade não é uma condição necessária para a definição de “obra de arte”**. Margolis e Mandelbaum no entanto, têm em comum nas suas tentativas, a concordância de que **a artefactualidade é uma condição necessária da arte**. Weitz conclui que não existem condições necessárias e suficiente para definir “arte” ou para quaisquer outros sub-conceitos do que é arte tais como por exemplo “tragédia”, “novela” e “pintura”.

Weitz rejeita a artefactualidade enquanto condição necessária porque ao dizermos por vezes afirmações como “Este tronco é uma linda peça de escultura”, falamos assim de objetos naturais mas nada flui deste facto. Weitz está confuso porque toma a **observação do tronco como uma afirmação descritiva sendo que não o é**. A afirmação do tronco é de **natureza avaliativa**, sendo que a **natureza descritiva da “obra de arte” é o que está em causa para a questão de que se será possível definir o que é arte** (ibidem p.253).

George Dickie (1969) considera que o **uso descritivo da expressão “obra de arte” é usado para indicar que uma coisa pertence** a uma categoria de artefactos sendo que o sentido avaliativo pode ser aplicado tanto a artefactos como a não-artefactos como quando se diz “Aquela pintura é uma obra de arte” tal observação não pretende ser uma tautologia. **Uma novela, tragédia, pintura, cerâmica ou escultura podem carecer de condições necessárias e suficientes para a sua aplicação enquanto subconceitos, podendo não haver quaisquer características que todas as tragédias têm que as distinguiam de comédias, sátiras, peças de teatro e acontecimentos (*happenings*) dentro do domínio da arte. Nos exemplos referidos, há uma característica comum a todas elas, a**

artefactualidade, se a artificialidade só por si é o que distingue o que é arte do que não é arte, então Weitz pode estar correto no que toca a esta condição.

George Dickie (Dickie G. 1969) apresenta uma segunda condição para a diferenciação de arte e não-arte, sendo esta a propriedade social da arte.

Segundo Danto (1964 apud Dickie, 1969):

“Uma obra de arte no sentido descritivo é um artefacto sobre o qual uma sociedade ou um subgrupo de uma sociedade conferiu o *status* de candidato para apreciação “

Segundo Dickie (1969) esta definição incide sobre conferir um ***status* de candidato para apreciação** sendo que nada é dito acerca da sua apreciação verdadeira deixando aberto a possibilidade de obras que não são apreciadas por alguma razão, sendo que nem tudo acerca de uma obra tem potencial para ser apreciado, a parte de trás de uma tela, por exemplo.

Um artefacto pendurado num museu, uma performance num teatro são exemplos de que é conferido um *status* às obras, sendo que outras obras de arte podem não chegar a serem exibidas num museu e não serem vistas por ninguém, mas apenas pelo próprio artista. Portanto o *status* tem de ser conferido pelo tratamento de um artefacto de uma pessoa como um candidato para apreciação, normalmente o próprio artista, embora nem sempre, porque alguém pode criar um artefacto sem o considerar um potencial candidato para apreciação e ter o seu estatuto atribuído por outra pessoa ou grupo de pessoas (ibidem p.253).

No artigo de George Dickie (1969) é dado o exemplo do ***status* adquirido através de uma cerimónia como o casamento, sendo que a cerimónia não é a única via pela qual se pode casar, havendo a união de facto e o casamento civil que não exigem uma cerimónia e são reconhecidos legalmente pelo sistema.** Analogamente, um artefacto pode também **adquirir o seu *status* de candidato para apreciação dentro de um sistema**, ao qual Danto chama de **“mundo da arte”**. No que toca ao tipo de apreciação é dado o exemplo de um **vendedor de canalizações que coloca a sua mercadoria diante o seu cliente para que este o aprecie**. Esta apreciação, no entanto é completamente diferente, **pois a apresentação da mercadoria não está a conferir um *status* de candidato para apreciação.** A diferença entre os tipos de apreciação é análoga à diferença entre o prenúncio de um indivíduo sem poder político declarar alguém como um vereador e o mesmo prenuncio ser feito pelo chefe da mesa eleitoral, no primeiro caso, não é atribuído nenhum *status*, pois não existe atribuído ao indivíduo uma autoridade no que diz respeito a políticas eleitorais.

Embora esta analogia seja incompleta por falta de estruturas de autoridade (ou algo semelhante a autoridade) no mundo da arte, o mundo da arte realiza os seus negócios numa prática costumeira, definindo assim uma instituição social.

É esta instituição que torna a “Fonte” de Duchamp uma obra de arte em comparação com a apresentação de mercadorias de canalização, pois o ato de Duchamp tomou lugar num contexto institucional fazendo toda a diferença. Os “objetos encontrados” de Duchamp levantam a questão de que qualquer objeto se pode tornar numa obra de arte. Isto significa que objetos naturais (como o exemplo do tronco dado por Weitz) adquirem a sua artefactualidade ao mesmo tempo que o *status* de candidato para apreciação lhes é conferido, não sendo este *status* e a artefactualidade a

mesma coisa, mas antes duas propriedades de um objeto que podem ser adquiridas em alturas diferentes.

2.3.2. Cultura: A arte enquanto cultura

A definição de cultura tem sido problematizada e reformulada ao longo da História por vários antropologistas. Ao longo dos séculos a palavra “cultura” foi tendo o seu significado alterado, começando por significar “cultivo de solo” (Tharp B. M. 2009, p.2) relacionado com agricultura e indo desenvolvendo em termos como “alta cultura” no sentido de “refinar a mente, o gosto e as maneiras” tendo-se mantido assim até a meio do século XX onde adquire a definição:

“A totalidade de padrões comportamentais socialmente transmitidos, artes, crenças, instituições e todos os outros produtos de trabalho e pensamento humano.” (ibidem p.2)

O antropólogo britânico Edward B. Tyler (1871) é creditado com a primeira definição moderna de cultura que consiste no complexo que inclui conhecimento, crenças, artes, morais, leis, costumes e outras capacidades e hábitos adquiridos pelo ser humano como um membro da sociedade. (ibidem p.3).

Ao passo que as complexidades do conceito da cultura estavam a ser debatidas no século XX, as pesquisas de definições diferentes renderam tópicos comuns que são úteis na investigação organizacional, de um modo simples, a cultura envolve três atividades humanas básicas: o que as pessoas pensam, o que as pessoas fazem e o que as pessoas fabricam, havendo propriedades comuns como a partilha, a transmissão geracional, simbólica, adaptativa e integrada. Além disso, outras propriedades comuns surgem: a cultura é partilhada, aprendida, transmitida entre gerações, simbólica, adaptativa e integrada. (Ibidem p.3).

Segundo Bruce M. Tharp (2009), uma das características principais da vida humana em relação à vida animal é que os humanos atribuem um significado simbólico a ideias, comportamento tendo linguagem e discurso, é dito que os humanos têm cultura e os animais não. Isto deve-se à inabilidade dos animais atribuírem um significado simbólico e arbitrário ao seu mundo, é dado como exemplo um chimpanzé que não atribui um significado simbólico a uma banana.

Segundo o artigo de Bruce M. Tharp (2009), uma ação particular não é cultural se esta for única ou relativa a um número insignificante de indivíduos, sendo que também a cultura é aprendida seja de forma ativa ou passiva e é transmitida entre gerações através de interações formais ou informais. Como foi referido na secção anterior acerca de arte, a arte no sentido descritivo tem uma sociedade ou um subgrupo de uma sociedade que lhe confere um estatuto de candidato para apreciação, assim sendo, pode-se concluir que a atribuição deste estatuto não é uma ação particular ou relativa a um número insignificante de indivíduos, fazendo com que a arte seja uma parte integrante da cultura, podendo-se então dizer que a arte é cultura, mas nem tudo o que é cultural é arte, como por exemplo certas crenças, leis e morais que estão integradas numa sociedade.

Festivais de arte parecem ser parte integral de qualquer celebração da história e cultura de um país. Tradicionalmente as artes incorporam atividades como música erudita, opera, teatro, ballet e belas-artes como pintura e escultura (Hughes, 2000 apud Yeoman et al., 2004).

Atualmente as artes incluem um vasto espectro de práticas para além das tradicionais, como dança contemporânea, música popular, cinema e artes visuais, sendo que os programas de qualquer festival internacional refletem a diversidade contemporânea e a sua audiência base. O *Perth International Arts Festival* de 2003 articulou práticas artísticas tradicionais e contemporâneas como o *Lotteries Film Season*, *International Writers Festival*, *Visual Arts Festival*, *Johnnie Walker Watershed* (música alternativa ao ar livre) e *C.Y.O. Connor Bush Fleadh* (festival de música folk) (Yeoman, 2004, p.4).

Segundo Yeoman (2004) existe a ideia de que as pessoas que participam em atividades artísticas estão envolvidas pelo “amor à arte” e não pelo lucro financeiro, no entanto quando essas pessoas atingem o topo da sua carreira, deixam de ser artistas emergentes e irão frequentemente subsidiar outros artistas e *performers* mais jovens na sua arte. A título de exemplo, o LIPA (*Liverpool institute of Performing Arts*) é um fórum para a integração de cultura popular e académica financiado por Paul McCartney oferecendo uma aprendizagem para quem quer uma carreira duradoura na economia das artes performativas (ibidem p.4).

2.3.3. Lazer

Tal como referido por (Torkildsen, 2000 apud Yeoman et al., 2004) a definição de lazer pode ser dividida em quatro partes consistentes: Lazer como tempo, lazer como gasto, lazer como forma de estar e lazer como antítese (algo que não é trabalho ou imposto).

Segundo Grainger-Jones (1999) o lazer pode ser definido como “uma aplicação de tempo descartável numa dada atividade que é percebida pelo indivíduo como sendo benéfica ou divertida” (ibidem p.4).

Definir lazer é difícil pois não existe um significado preciso pois vários indivíduos interpretam o lazer de formas diferentes. Para uma pessoa o lazer pode ser o tempo gasto a ver televisão, enquanto que para outro, correr uma maratona pode ser uma boa forma de uma atividade de lazer (Ibidem p.4).

A indústria do lazer é uma das maiores do Reino Unido, valendo mais de £ 1.7 milhões semanalmente (segundo um inquérito realizado entre 2000 e 2001) e responsável por 25-38% dos gastos dos consumidores.

O lazer é frequentemente facilitado e apoiado diretamente pelo governo o que leva a questões como a falta de acionistas, restrição financeira dificultando o papel de conselhos de artes² e

² Organização sem fins lucrativos governamental ou privada dedicada à promoção das artes

desporto. Festivais e eventos são, portanto, uma parte integral e significativa da indústria do lazer, havendo como exemplo no Reino Unido os Festivais de artes de Edimburgo (ibidem p.5).

Em Portugal, a despesa média diária no turismo por motivo de lazer aumentou consideravelmente nas duas últimas décadas, passando de aproximadamente 30€ em 2001 para aproximadamente 47€ em 2021, registando em 2009 um pico em que o gasto diário era cerca de 62€³.

Socialização ou interação social é a forma principal como organizadores de festivais se vêem a eles próprios contribuindo para a inclusão social dada a sua filosofia geral de “música e eventos são uma forma incrível de juntar pessoas” (Mair & Laing, 2015).

Segundo um artigo escrito por Mair & Laing (2015) em que são abordados num estudo vários organizadores de festivais do Reino Unido e Austrália, os festivais têm um lugar de grande importância no entretenimento australiano, na sociedade e na cultura, havendo uma sensação real de reunir pessoas, havendo uma camaradagem entre os *performers* e a audiência. Para alguns organizadores de festivais, a chave está em providenciar uma atmosfera que permita inclusividade e tolerância.

“Extrapolar objetivos de inclusão social para uma estratégia que parece apontar puramente para encorajar socialização ou divertimento hedonista pode parecer problemático.” (ibidem p.264).

Segundo Mair & Laing (2015), a promoção de um espaço de festival como um espaço comunitário desempenha um papel social importante na união de pessoas dando-lhes uma oportunidade de quebrar barreiras sociais, criando a sua própria comunidade, sendo uma área de pesquisa frutífera no que diz respeito a festivais e à organização dos mesmos, sendo também útil para explorar as diferentes formas como os organizadores podem estimular a comunidade através de atividades e estratégias e gerenciamento, incluindo a programação e o *design* do festival.

2.4. Eventos e Cultura

Segundo Yeoman et al. (2004), a cultura é vista como um processo ou um produto de atividades individuais ou coletivas. A cultura pode variar de “alta” cultura como artes para cultura “popular” e “contemporânea” que pode incluir diversas atividades como futebol, música ou televisão. Estendendo a definição para incluir festivais e eventos culturais, pode-se ver que os eventos culturais trazem benefícios tanto para o mundo das artes quanto para o destino turístico (Yeoman et al, 2004). Como descrito pelo diretor do *Edinburgh Fringe Festival*, Paul Gudgin no mesmo artigo de Yeoman (Yeoman et al, 2004), a edição de 2002 vendeu mais bilhetes e trouxe mais lucro do que a edição do mesmo ano do *Commonwealth Games* de Manchester, provando neste e noutros exemplos que os eventos culturais estão a crescer internacionalmente e são catalisadores económicos e sociais para as comunidades e destinos de acolhimento.

³ Dados retirados de www.pordata.pt acedido a 20 de agosto de 2022

3. Levantamento de exemplos nacionais de infraestruturas

Nesta secção é feito um levantamento de exemplos a nível nacional de infraestruturas com um valor histórico ou patrimonial que acomodam a concretização de eventos de natureza cultural e artística.

Segundo a DGPC (Direção Geral do Património Cultural) em Portugal:

“integram o património cultural imóvel os bens imóveis que assumem relevância para a compreensão, permanência e construção da identidade nacional e para a democratização da cultura. São bens que constituem testemunhos com valor de civilização ou de cultura. O interesse cultural relevante, designadamente histórico, paleontológico, arqueológico, arquitetónico, artístico, etnográfico, científico, industrial ou técnico destes bens reflete valores de memória, antiguidade, autenticidade, originalidade, raridade, singularidade ou exemplaridade.”

Ao longo dos anos, foram adaptadas várias IPI (infraestruturas do património imóvel) para desempenhar funções que não aquelas para as quais foram concebidas.

É tida como referência de património industrial na atualidade a Real Fábrica de Panos na Covilhã (Figura 1.), fundada em 1764 por Marquês de Pombal, que atualmente acomoda a UBI (Universidade da Beira Interior).



Figura 1. Real Fábrica de Panos na Covilhã (Museu de Lanifícios da Universidade da Beira Interior)
Fonte: (<http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/museus-e-monumentos/rede-portuguesa/m/museu-de-lanificios-da-universidade-da-beira-interior/>)

A Igreja de S. Bento da Vitória no Porto (Figura 2.), infraestrutura patrimonial monástica do século XVI foi adaptada de forma a acolher eventos culturais, em particular concertos de Música



Figura 2. Igreja de S. Bento da Vitória Fonte: (<https://visitporto.travel/pt-PT/poi/5cd04b44f979e00001d9a7e7#/>)

A Igreja da Lapa (Figura 3.) na Cidade do Porto é também um exemplo de uma infraestrutura neoclássica do século XVIII que acomodou o Festival Internacional de Órgão & Música Sacra de 2021.



Figura 3. Igreja da Lapa na cidade do Porto Fonte: (<https://agendaculturalporto.org/igreja-da-lapa-no-porto/>)

O Salão Medieval da Reitoria da Universidade do Minho (Figura 4.), alojou também ao longo dos anos vários eventos de caráter contemporâneo, como é o caso de uma performance de música eletrónica de Caterina Barbieri inserida na edição de 2018 do Festival Semibreve.



Figura 4. Salão Medieval da Reitoria da Universidade do Minho Fonte: (<https://pt.foursquare.com/v/salão-medieval--largo-do-paço/4d5d0b4c590b224bc855a76d?openPhotoId=5534d868498e3ec9a5b0af02>)

Em Viseu, algo semelhante acontece com a Sé da cidade (Figura 5.) e a Igreja da Misericórdia de Viseu (Figura 6.), onde foram alojadas em várias edições do festival Jardins Efémeros performances de artistas como Sarah Davachi, William Basinski e Vanessa Amara.



Figura 5. Sé de Viseu, também designada como Catedral de Santa Maria de Viseu Fonte: (<https://diocesedevisu.pt/catedral/>)



Figura 6. Igreja da Misericórdia em Viseu Fonte: (<https://www.visitviseudaolafoes.pt/listagem/igreja-da-misericordia-e-museu-da-misericordia/>)

O convento de São Francisco em Coimbra (Figura 7.) foi fundado em início de seiscentos tendo servido como um convento Franciscano até à extinção das Ordens religiosas no século XIX e transformando-se numa fábrica de massas alimentícias. Ainda no mesmo século esta infraestrutura patrimonial acomodou uma fábrica a vapor para a fição, torcedura, tecelagem e tinturaria de algodão, lã e seda e mais tarde uma unidade fabril têxtil, cumprindo uma função fabril durante aproximadamente um século tendo sido adquirido pela Câmara Municipal de Coimbra em 1986 e mantendo-se desocupado com eventos pontuais, sobretudo de natureza artística e sofrendo obras de requalificação em 2010.



Figura 7. Convento de São Francisco em Coimbra Fonte: (<https://www.ruc.pt/noticia/2021/09/17/convento-sao-francisco-presta-homenagem-a-vitimas-e-sobreviventes-da-pandemia>)

Em 2016, após a obra de recuperação iniciada em 2015 pelo arquiteto, a Câmara Municipal de Coimbra reabriu o convento transformado num Centro Cultural de Congressos, tendo características únicas a nível nacional, enriquecendo culturalmente a cidade de Coimbra e contribuindo outros setores como o turismo.

Nos dias de hoje, o Convento São Francisco - Coimbra Cultura e Congressos - Património Municipal conjuga a economia, a cultura, o conhecimento e a inovação ao serviço do desenvolvimento da cidade acolhendo diversos eventos culturais desde peças de teatro, concertos e espetáculos de entretenimento.

A antiga Fábrica da Cerveja, em Faro (Figura 8.) é uma infraestrutura industrial classificada como imóvel de interesse público, cuja construção de carácter militar (castelo) remonta ao século XVIII. No século XIX, a infraestrutura foi ocupada por instalações fabris e no início do século XX foi utilizada como uma fábrica de destilação de álcool, tendo mais recentemente entre 1968 a 1992 sido ocupada pela Cervisol (sociedade distribuidora de cerveja e vinhos do sul) e pelo Regimento de Infantaria do Sul. É em 1998/1999 que a fábrica é adquirida pela Câmara Municipal de Faro com o objetivo de dar uma nova utilidade a este edificado histórico. É do conhecimento público que no dia 18 de fevereiro de 2022 foi apresentado um programa estratégico para a requalificação da Fábrica da Cerveja visando transformar edifícios icónicos da cidade em valências para a arte e criatividade na cidade entre as quais se destacam o apoio à produção musical e o apoio entre o Museu Municipal e a Fábrica da Cerveja.



Figura 8. Antiga Fábrica da Cerveja em Faro Fonte:(<https://www.algarveprimeiro.com/d/antiga-fabrica-da-cerveja-de-faro-vai-ser-um-centro-artistico-/43174-84>)

Ainda na tipologia de projetos de requalificação dos edificados referidos, é possível encontrar uma escolha em infraestruturas, não necessariamente consideradas património, mas que constituem uma relevância histórica num dado local. Destacam-se como exemplo, a galeria Zé dos Bois, abreviadamente conhecida como ZDB, que reutilizou um edifício neoclássico do século XVIII para elaborar um espaço onde se realizam exposições de arte, mostras de vídeo e multimédia e concertos de música, sendo esta de natureza mais experimental e “underground” ou de um panorama mais popularizado. Carmo 81 é também um exemplo semelhante na cidade de Viseu, assume-se como uma galeria multidisciplinar construída num espaço que era uma antiga loja e oficina de motores de rega e alfaias agrícolas, chamada “Carvalho dos Motores”, fundada nos anos 30 do século XX.

Foram dados exemplos de IPI e exemplos de outras infraestruturas que não sendo IPI, são selecionadas para a realização de eventos culturais. Ser IPI não é, portanto, uma condição necessária para acomodar um evento cultural, contudo, é possível notar, como critério de seleção, a relevância da infraestrutura selecionada na localidade onde se realiza o evento. De acordo com a definição de património cultural imóvel da DGPC, o interesse cultural de uma fábrica de motores de rega do século XX é sobretudo industrial e técnico. Não expressando um interesse paleontológico ou arqueológico e não refletindo valores de singularidade de uma identidade, fragiliza a sua potencialidade de ser considerada IPI. Contudo poderá refletir valores de memória de uma identidade coletiva a nível local.

O exemplo referido, *Carmo 81* tem no seu logotipo (figura 9.) uma forma quadrada com silhuetas de tubagens que remetem para uma peça metálica, encontrada no interior da fábrica, estando a mesma, atualmente exposta no interior do espaço. A identidade do que aquele espaço foi noutros tempos, não só se mantém conservada como é enaltecida na imagem corporativa atual.



Figura 9. Logotipo do Carmo'81 em Viseu Fonte: (www.carmo81.pt)

Com esta reflexão acerca do valor histórico e patrimonial, pretende-se apresentar os critérios que fundamentaram a escolha de espaços para a realização do evento que se planeou. Como critério principal, considerou-se o valor de memória de uma identidade coletiva a nível local.

Ficará ainda aberta nesta reflexão a hipótese da sua classificação enquanto infraestrutura ser alterada ao poder tocar nos vários critérios dados pela DGPC após o alojamento de tais práticas artísticas e culturais.

Após esta contextualização histórica acerca da origem de festivais e o aproveitamento de infraestruturas que constituem um valor histórico ou patrimonial para a realização de eventos, listam-se associações e espaços culturais que reutilizam infraestruturas com fins culturais e artísticos.

São referidos espaços – ordenados geograficamente de sul para norte –abordando uma parte relevante da sua história e valor arquitetónico bem como a diversidade do tipo de atividades que neles acontecem e a partir deles se organizam.

3.1 ZDB

A galeria Zé dos Bois (Figura 10.), conhecida como ZDB, é uma associação cultural sem fins lucrativos, fundada em 1994, que tem como objetivo acomodar eventos culturais, auxiliando a apresentação de trabalhos artísticos, tendo como responsável curatorial Natxo Checa. A sua prática curatorial processa-se sobre 3 eixos: exposições de investigação, residências artísticas e o acompanhamento aos artistas. De acordo com Joana Jeremias (Jeremias, 2018) os 3 eixos anteriormente mencionados são de forma sucinta, definidos como:

- exposições de investigação: Exposições de cariz histórico que têm no seu desenvolvimento uma pesquisa de uma temática ou movimento em particular na qual são reunidas obras e documentação, assemelhando-se a uma investigação académica mas apresentada em formato de exposição em vez de texto.

- residências artísticas: Consiste na junção do grupo de artistas com acesso a um atelier durante 24 horas por dia reunindo-se semanalmente e criando um espaço para a discussão dos seus projetos partilhando várias problemáticas e ideias. No final da residência, as salas que serviram de atelier são abertas ao público, havendo a oportunidade de observar os projetos que foram desenvolvidos e conhecer os artistas de forma informal

- acompanhamento aos artistas: Trata-se de uma contextualização e acompanhamento do trabalho de diversos criadores e artistas residentes, criando relações de proximidade com os artistas, assistindo às suas necessidades, é um aspeto que caracteriza o trabalho de Checa.

A Associação Zé dos Bois, mais conhecida por Galeria Zé dos Bois ou ZDB surgiu por iniciativa civil e artística reutilizando um edifício neoclássico do século XVIII para formar um espaço onde se realizam exposições de arte, mostras de vídeo e multimédia e concertos de música,

sendo esta de natureza mais experimental e “underground” de um panorama mais popularizado. Um momento de particular exposição mediática para a ZDB, distinguindo-a no meio artístico, terá sido o *Festival Atlântico- Mostra Internacional de Arte, Performance e Tecnologia*, cuja primeira edição ocorreu em 1995, seguindo-se duas mais, em 1997 e 1999. Este terá sido um dos projetos de maior escala organizados pela ZDB até ao momento, sendo também o seu primeiro evento de cariz internacional, definido como “uma mostra internacional de arte, performance e tecnologia orientada para o fomento, investigação e difusão das novas tecnologias da informação aplicadas à criação artística e de intervenções inclassificáveis comprometidas com as estéticas e a sociedade do fim do séc. XX” (programa do Festival Atlântico de 1997). (checa, 2007 apud Jeremias, 2019).



Figura 10. Exterior da Galeria Zé dos Bois em Lisboa Fonte: (<https://lisboasecreta.co/galeria-ze-dos-bois/>)

3.2 LXF

É tido como exemplo neste contexto, a LX Factory (Figura 11.), abreviadamente LXF, localizada em Lisboa, que se assume como um centro de arte alojado numa antiga fábrica têxtil reabilitada na área industrial de Alcântara. Este espaço reúne diversos profissional criativo, concentrando atividades culturais e artísticas, alojando diversas tipologias de espaços, tais como um dormitório, lojas, restaurantes e escritórios de arquitetura.

“Em território nacional, a Lx Factory (Lisboa), de iniciativa privada, foi um caso pioneiro e hoje é, talvez, o mais reconhecido mesmo a nível internacional.” (Rei, Silva, 2018).

A Lx Factory alojou a primeira edição do EMUA- Ephemeral Museum of Urban Art entre 4 5 de Maio a 25 de Julho de 2021. O evento contou com 4 exposições de mais de 100 peças de arte

criadas por artistas conceituados da arte urbana tais como Vhils, Futura 2000, Bordalo II, Fino e Jason Revok.



Figura 11. Exterior de uma Parte da LX Fctory em Lisboa, onde é possível observar uma peça de Bordalo II
Fonte: (https://www.tripadvisor.com/Attraction_Review-g189158-d6558650-Reviews-LX_Factory-Lisbon_Lisbon_District_Central_Portugal.html)

3.2 Carmo 81

O Carmo 81 (Figura 12.), em Viseu, assume-se como um espaço de intervenção cultural, nascido em 2015 através da reabilitação de uma antiga fábrica de alfaias e Motores de rega da década de 30 do século XX.

É um espaço que acomoda alguma diversidade de atividades culturais e de lazer, desde concertos de música *indie-pop* de bandas como *Cave Story* à música jazzística do Miguel Ângelo Quarteto. O espaço contou ainda com mostras de vídeo e curtas-metragens no âmbito do festival de cinema independente “Shortcutz Viseu” entre 2015 a 2018 e várias oficinas de criação artística das quais se destacam as oficinas de Circuit Bending, teatro e cerâmica.

A organização fundadora do Carmo 81, organiza ainda o festival “Karma” que faz uso do Parque do Fontelo, subvertendo as funções da mata e do complexo desportivo para a realização de concertos de verão ao ar livre e alojamento de esculturas e instalações *site-specific*.



Figura 12. Porta principal do Carmo'81 em Viseu Fonte:
(https://www.tripadvisor.pt/LocationPhotoDirectLink-g189149-d8521494-i231168788-Carmo_81-Viseu_Viseu_District_Northern_Portugal.html)

3.3. Espaço Mira

O Espaço Mira (Figura 13.) e o Mira Forum (inaugurados em outubro de 2013) são exemplos de duas galerias que têm a fotografia como protagonista principal, fazendo o uso de dois armazéns construídos entre 1908 e 1917 que acomodavam atividades comerciais (armazenamento de vinho, fabrico de redes de pesca e material de escritório) através da estação de Campanhã. O espaço encontra-se no número 150 da rua de Miraflor no Porto e é uma galeria fundamentalmente ligada à fotografia e à relação da mesma com outras artes.

“A galeria procura sempre estabelecer relações próximas com a comunidade e as suas instituições. A diversidade das propostas e expressões artísticas, a presença de obras de artistas de diferentes gerações tem sido uma das características da intervenção do Espaço MIRA”⁴.

⁴ Segundo a página oficial do Espaço Mira acedida em: <https://miragalerias.net/sobre-nos/>



Figura 13. Exterior dos armazéns do Espaço Mira na cidade do Porto Fonte: (<https://miragaleras.net/sobre-nos/>)

Pode-se inferir através do levantamento deste exemplo, uma reutilização de uma infraestrutura que constitui um valor histórico e arquitetónico para fins culturais no âmbito das artes e performance. Alguns exemplos de atividades culturais realizadas pelo MIRA incluem residências artísticas como a de António Lago com a companhia de teatro Ossos do Ofício com a mostra de performances “O sol estava sobre si – diz ela”, entre 15 a 19 de Abril de 2014, a instalação “efeito do desconhecimento” de Hugo Castro entre 28 de Fevereiro a 4 de Março de 2017.

“Sob o contexto económico mundial, muitas cidades europeias têm focado as preocupações de planeamento do território em antigos espaços industriais situados nos centros urbanos que surgem como potenciais locais de construção, com capacidade para incorporar diversos elementos da infraestrutura cultural e criativa.” (Gabriel, 2013)

3.4 Fábrica de Santo Thyrsó

Ainda neste contexto, no Norte, pode-se dar como exemplo a fábrica de Santo Thyrsó (Figura 14.).

“É a partir de 2012 — em plena crise — que proliferam uma série de casos. Integrando este movimento, no âmbito do Cluster de Indústrias Criativas na Região do Norte, surgem em 2013 a Oliva Creative Factory e o Quarteirão Cultural e Criativo da Fábrica de Santo Thyrsó, por

iniciativa dos municípios de S. João da Madeira (Aveiro) e Santo Tirso (Porto), respetivamente.” (Rei, Silva, 2018).



Figura 14. Fábrica de Santo Thyrso na cidade de Santo Tirso no distrito do Porto Fonte: (<https://www.cm-stirso.pt/investir/invest-santo-tirso/invest-santo-tirso-o-seu-ponto-de-apoio-para-investir/apoios-ao-investimento/fabrica-de-santo-thyrso>)

A fábrica de Santo Thyrso tem na base do seu projeto um aproveitamento de uma antiga fábrica de tecidos fundada em 1898 e apresenta hoje, um conjunto multi-disciplinar na dinamização económica e cultural. A fábrica de Santo Thyrso é um exemplo nacional das melhores práticas de reconversão e memória de herança Industrial.

Dentro das valências apresentadas no projeto destacam-se a Incubadora de Moda e Design (IMOD) para a incubação de novas empresas criativas dentro das referidas áreas, ofertas educativas como cursos superiores técnico e profissionais em parceria com o politécnico do Porto e uma nave cultural destinada à realização de eventos diversos, tendo acolhido o festival ” Sons no Património” entre 26 a 29 de setembro de 2019, propondo a música como vínculo do público ao património e lugares patrimoniais.

3.5. Sonoscopia

A Sonoscopia (Figura 15.) no Porto, surge em 2012 e é uma associação cultural iminentemente ligada à música experimental e arte sonora.

Um ano mais tarde, a Sonoscopia passou a incluir nas suas infraestruturas um atelier, um estúdio, sala de ensaios e uma sala para apresentações de concertos. As instalações pertencentes à Sonoscopia incluem também um apartamento equipado com cozinha e sótão destinado a residências artísticas e alojamento de músicos (Veloso&Araújo, Sem data).



Figura 15. Interior do edificado que acomoda a associação cultural Sonoscopia no Porto Fonte: (<https://www.allaboutportugal.pt/pt/porto/cultura/sonoscopia>)

Os associados da Sonoscopia com diversos *backgrounds* académicos e musicais, têm como principal interesse a música experimental e desenvolvem múltiplos esforços no âmbito de repensar a o panorama de música *underground* na cidade do Porto.

Alguns exemplos de eventos realizados pela Sonoscopia são notáveis: a residência artística de Yuri Landman (luthier e construtor de instrumentos musicais) em 2014; em 2016 o espetáculo-percurso e instalação interativa coRAR, uma encomenda do CCB (Fábrica das Artes) com a co-produção do GNRation; ou o *workshop* intitulado de “Error Instruments” por JacqNoise e Paul Tas em 2022.

A Sonoscopia organizou também em 2019 o festival NoNoise, dedicado a musical experimental e *DIY*, apresentando nomes como Ka Baird, Tracy Lisk, Passepartout Duo, “Sereias” e Alfredo Costa Monteiro.

O festival NoNoise fez notoriamente uso do convento de Francos (Figura 16.) na cidade do Porto que se encontrava em estado semiabandonado para a realização do evento, sendo notável a reutilização de uma infraestrutura de valor patrimonial para a realização de um evento com fins culturais e artísticos.



Figura 16. Convento de Francos em Senhora da Hora, Porto Fonte: (<https://www.jn.pt/local/noticias/porto/porto/associacao-do-porto-quer-restaurar-convento-a-vender-rebucados-14570702.html>)

3.6. GNRation

O espaço GNRation (Figura 17.) em Braga reabilita um antigo quartel da GNR que não era utilizado desde 2009. O projeto surgiu no âmbito de Braga: Capital Europeia da Juventude (2012), tendo sido terminado em maio de 2013. O GNRation abre-se ao público assumindo-se como um espaço dedicado à exposição e criação no domínio da música experimental, contemporânea e na relação entre tecnologia e arte.



Figura 17. Pátio no Interior do quartel da GNR, atual GNRation Fonte: (<https://dstsa.pt/portfolio/gnracion/>)

O GNRation aloja três áreas: empreendedorismo, experimentação criativa e oferta cultural.

Na primeira área, dedicada à produção e ao empreendedorismo, encontravam-se gabinetes de trabalho e espaços de *co-working* para o acolhimento de start-ups ou negócios em sectores como o audiovisual, música, *webdesign* ou multimédia. A segunda área é destinada à experimentação cultural e criativa, onde poderiam ser encontrados ateliers e residências artísticas, onde os artistas poderiam expor o seu trabalho ou até criá-lo. Por último a área da oferta cultural, onde seriam exibidas as *performances* e concertos (Estevens, 2012 apud Correia, 2015).

Dentro da diversidade de atividades que o GNRation oferece podemos destacar residências artísticas, como por exemplo a de Ikue Mori com Nuno Aroso e João Miguel braga Simões.

Ofertas educativas no âmbito do ciclo BMA (Braga Media Arts) lab nos quais se destacam, por exemplo, artistas como Lucy Railton e DJ Serial (Mind da Gap) com um *workshop* de criação musical. O GNRation também acolhe variadas instalações e exposições no âmbito do festival Semibreve, recebendo trabalhos de alunos do Escola Superior de Artes e Design de Caldas da Rainha, Instituto Politécnico do Cávado e Ave, Universidade Católica Portuguesa, Universidade do Porto e Engagelab/Universidade do Minho.

4. Música Eletrónica experimental

Uma vez que este trabalho de projeto tem como parte prática a realização de um evento cultural afunilado na música eletrónica experimental, é importante incluir uma secção acerca da mesma, pois é esta prática musical que o evento “Aos Cantos” tem na sua programação. Esta secção irá contextualizar historicamente o aparecimento da música experimental e electrónica, abordando também as suas definições e conflitos entre as mesmas na atualidade.

4.1. O aparecimento da Música Experimental

O aparecimento da música experimental é marcado pelo movimento Futurista no início século XX, em que são desenvolvidas novas formas de compor peças musicais impulsionadas pelo uso de fontes sonoras consideradas estranhas às práticas musicais da época.

Segundo Carla Soares (Soares, 2015), foi Luigi Russolo, artista sonoro e pintor que propôs uma nova forma de compor, produzir e fruir música a partir de fontes sonoras consideradas estranhas à criação, escrevendo o manifesto “l’Arte dei Rumor” que questionava os limites da criação, valorizando o desenvolvimento tecnológico e industrial. A hipótese de que todos os sons podem ser percecionados como música fez com que surgisse uma infinita paleta sonora de organizar sons ao longo do tempo de forma a criar peças musicais. É no início do século XX, que surge a prática musical, análoga a uma orquestra, de ter um conjunto de instrumentos vanguardistas, intitulados “intonarumori” com o propósito de reproduzir de forma acústica sons mecânicos na família das máquinas, automóveis e maquinaria de carácter industrial da época.

“this was probably the first time in history that sound artists shifted their focus from the foreground of musical notes to the background of incidental sound” (Cascone, 2000 apud Soares, 2015).

4.2. O aparecimento da Música Eletrónica

Com a segunda guerra mundial, o mundo assistiu a um desenvolvimento tecnológico de uma crescimento exponencial para a época negra que se vivia na altura na Europa. Surgem as primeiras estações de rádio ainda na década de 1930 com gravadores de fita magnética que possibilitaram a captação e reprodução de fontes sonoras. Este desenvolvimento tecnológico foi fulcral no aparecimento de uma nova prática musical que consiste na organização de sons ao longo do tempo através de operações de corte e costura de fragmentos de fita magnética onde estão gravadas as fontes sonoras previamente ao processo de composição. É através da junção de fragmentos e partes completas de gravações de fontes sonoras que surge um novo tipo de música de vanguarda chamada de “música concreta” (*musique concrète*). Pierre Schaeffer, compositor parisiense e locutor de rádio, é tido como o pioneiro desta prática musical tendo feito as primeiras experiências no final da década de 1940 nas quais se destacam “*etude aux chemins de fer*” (estudo aos caminhos de ferro) de 1948, em que é usada a gravação de um comboio sobre carris de forma a obter um padrão rítmico e diversos timbres de apitos de comboio como gestos musicais ao longo do tempo. A possibilidade de se organizarem objetos sonoros ao longo do tempo e manipular a altura (*pitch*) e conseqüentemente a velocidade de reprodução dos mesmos, abriu infinitas possibilidades no surgimento da música eletrónica.

Na Alemanha, surge também uma corrente de música eletrónica, desprovida de objetos sonoros de timbre familiar, não utilizando somente na sua base tímbrica a amostragem (*sampling*) de uma fonte sonora identificável. Para este efeito, vários aparelhos utilizados em estações de rádio e em serviços de telecomunicação foram apropriados como instrumentos musicais, é tido como exemplo os geradores de ondas sinusoidais e de ruído, de grande dimensão e ajuste manual. A apropriação destes equipamentos para síntese sonora ditou o surgimento da música eletrónica (*elektronische Musik*) na Alemanha. Através de geradores de sinusoides, era possível obterem-se diversas frequências havendo um controlo na sua amplitude, o que permitia ter um controlo dinâmico na envolvente de uma frequência ou nota musical, geradores de ruído branco poderiam ser processados utilizando um filtro passa-banda de forma a “esculpir” novos timbres antes desconhecidos ao ouvido humano e dissociáveis de uma natureza identificável. O processo de ajuste dos vários parâmetros sonoros ao longo do tempo era registado milimetricamente em partitura, impulsionando o surgimento de novas formas de notação musical e possibilitando a execução das peças num contexto performático. Várias técnicas de espacialização sonora foram também concebidas, fazendo uso do corpo acústico do espaço onde a peça era executada. A junção de novas formas de geração e processamento de sinal sonoro e o acompanhamento de instrumentos acústicos na partitura ditou o surgimento a música eletroacústica. É tido como pioneiro desta prática musical o compositor Alemão Karlheinz Stockhausen, nos quais se destacam obras como *Gesang der Jünglinge* (canto dos Jovens) que tem como personagens sonoras sons eletronicamente gerados e gravações de cantos angelicais e *Kontakte* (contacto) para percussão, piano e eletrónica em que são executados instrumentos ao longo da peça à medida que

são especializados sons de eletrônicos. Outros compositores abordaram experimentalmente a música eletrônica, acrescentando camadas conceituais, por vezes mais liberais do que a escola europeia, é tido como exemplo o indeterminismo na música dos compositores americanos John Cage e David Tudor que se destacam enquanto pioneiros da música eletrônica do outro lado do Atlântico.

4.3. Terminologia da Música Eletrônica

A música eletrônica sofreu ao longo dos anos várias mudanças na sua terminologia, cabendo no seu vasto leque, várias práticas musicais diferentes entre si. Segundo Leigh Landy (Landy, 2006) o termo “música eletrônica” é sinônimo de música eletroacústica no meio acadêmico, sendo isto esquisito no ponto de vista de Landy, pois *soundscape composition* normalmente não envolve sons gerados eletronicamente, encaixando-se ainda assim na categoria de música eletroacústica, sendo que no meio acadêmico do autor, música eletrônica significa música na qual os sons são gerados eletronicamente.

“Música concreta é muitas vezes posta em oposição à música eletrônica sendo que uma envolve geração eletrônica do som e a outra não, mais tarde outros compositores escolheram o termo “música acusmática” em detrimento de música concreta. A batalha entre estes dois termos continua atualmente, pelo menos em nações francófonas (...) Felizmente, muitos músicos foram além disto e acreditam que todos os sons podem ser usados no trabalho eletroacústico e, portanto, a separação Francesa/Alemã é longamente redundante”⁵ (ibidem p.4).

⁵ Citação traduzida pelo autor

5. Aos Cantos

5.1. Acerca do projeto

Aos Cantos é uma criação de José Borges, autor deste trabalho de projeto de Mestrado em Multimédia pela Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto. **Aos Cantos define-se como um evento destinado a acolher práticas artísticas contemporâneas da música eletrónica experimental.** Este projeto tem como foco a subversão de infraestruturas que constituem um valor patrimonial e histórico ou apenas de valor de cultural da memória coletiva das comunidades que “habitam” a cidade de Viseu.

Decorrente de um convite de artistas emergentes na área da música eletrónica experimental, foi desenhada uma proposta curatorial, as peças sonoras serão apresentadas, em Viseu, num edificado facultado pela autarquia da cidade. *Aos Cantos* contribuirá para uma divulgação dos trabalhos criativos de artistas emergentes e estudantes/académicos da referida área cujo interesse é exporem o seu trabalho de uma forma intimista e despida de problemáticas como “artista versus amador” resultando num quadro eclético com a participação de criadores de diferentes níveis de reconhecimento. Pretende-se que as peças sonoras se articulem com o edificado selecionado para que possam dialogar enquanto espaços reverberadores e integradores de memória passada para constituir no presente, uma memória futura, através da arte.

5.2. Planeamento

Aos Cantos foi planeado de forma a poder ser materializado num formato intimista e curto, durante 2 dias decorrendo apresentações de peças sonoras ao final da Tarde. **Esta opção de horário potencia a sua realização de uma forma burocraticamente simplificada devido à desnecessidade de requerer um licenciamento de ruído e outras documentações inerentes à realização de um evento.** A proposta de realização do projeto não tem fins lucrativos, não sendo orçamentada pelo Município de Viseu, ficando a disponibilização de material técnico e preparação do espaço à minha responsabilidade.

5.3. Principais dificuldades encontradas

Com base no planeamento descrito anteriormente acerca do evento a ser materializado, foram contactadas várias entidades responsáveis por potenciais infraestruturas onde o evento poderia ocorrer.

De início foi pensado num antigo edifício (Figura 18.) situado em frente à ESEV (Escola Superior de Educação de Viseu) onde decorreu um *happening* intitulado “Wrong time capsule” na edição de 2016 do Festival Jardins Efémeros em Viseu.



Figura 18. Edifício utilizado no “Wrong Time Capsule” para a edição de 2016 dos Jardins Efémeros. Fonte: (https://www.google.com/maps/@40.6605748,-7.9139108,3a,75y,334.35h,86.1t/data=!3m6!1e1!3m4!1syLezq52ub1unsRUR_GKBg!2e0!7i16384!8i8192?hl=pt-PT)

Após contactar com a organizadora e curadora do festival, Sandra Oliveira, a mesma alertou para a impossibilidade de conseguir materializar o projeto Aos cantos no mesmo, pois o estado de abandono do edifício e a sua avaliação não viabilizam qualquer tipo de atividade ruidosa, pois este correria o risco de se colapsar. Sandra Oliveira recomendou que se contactasse a SRU (sociedade de reabilitação urbana) expondo o projeto que pretendo materializar num edificado. Após contactar a SRU presencialmente, estes recomendaram que se contactasse a DCT (Departamento da Cultura e Turismo) da Câmara Municipal de Viseu, em particular com o Senhor José António Morais.

Foi decidido então contactar a DCT, descrevendo o projeto e propondo a sua materialização num edificado disponível na Rua Direita, no centro histórico de Viseu, que estivesse disponível para acolher um evento que integrasse uma atividade ruidosa, não exigindo nenhum espaço em concreto e aceitando qualquer espaço disponibilizado por este órgão, pois a Rua Direita por si só constitui um valor de memória coletiva e histórica na cidade de Viseu. Após uma troca de vários

e-mails e chamadas telefônicas com a DCT ao longo de duas semanas, estes concluíram que não dispõe de espaços disponíveis para a realização do projeto.

5.4. Soluções que viabilizam a materialização do evento

Contemplando as vicissitudes inerentes à proposta de realizar um evento cultural na cidade, foi decidido contactar mais uma vez a DCT, propondo que *Aos Cantos* pudesse ser integrado num evento da câmara num futuro próximo. A DCT considerou a possibilidade do evento se realizar em maio, inserindo-se num evento público (não especificando qual seria o evento devido a sigilo profissional) organizado pelo Município, mas alertando que *Aos Cantos* teria de ser realizado não havendo uma articulação com um edificado ou infraestrutura de valor histórico ou patrimonial. Mediante esta resposta da DCT, foi decidido recusar a possibilidade do projeto ser materializado num espaço e contexto que fragilizariam a sua coerência conceptual, dado que é pretendido que as peças sonoras e visuais se articulem e dialoguem com um edificado arquitetónico histórico, subvertendo a sua função.

Após o encontro destas dificuldades, contactou-se novamente a Sandra Oliveira, organizadora e curadora dos *Jardins Efémeros*, dado que este festival na cidade de Viseu faz um uso frequente de vários edificados patrimoniais tais como a Sé de Viseu, Museu Grão Vasco e a Igreja da Misericórdia.

Aos Cantos tem no seu conceito uma base comum com a democratização do acesso à cultura contemporânea defendida pelos *Jardins Efémeros*, tendo sido então proposto pela Sandra Oliveira que *Aos Cantos* se integrasse como um *happening* na 10ª edição do festival em julho de 2022. Após uma breve troca de palavras, a proposta foi aceite, pois pareceu a solução mais viável de conseguir materializar esta proposta curatorial sem abdicar totalmente do seu conceito.

5.5. Curadoria do evento

O conceito de Curadoria pode ser definido sucintamente, no mundo artístico, como o processo de seleção de obras a serem apresentadas ao público.

O autor David Balzer (2014) na sua obra “Curationism: how curating took over the art world and everything else” problematiza de forma irónica o conceito de curadoria.

“Curar’ é agora uma palavra da moda, aplicada a tudo, desde festivais de música a queijo artesanal”⁶. Segundo Balzer, os curadores são vistos na atualidade como criadores e celebridades, questionando o papel da sofisticação do *connoisseur* e dos que têm uma formação na área de curadoria. Segundo a autora Sarah Degelo (2016) a industrialização da cultura e da música afeta

⁶ Citação traduzida pelo autor

toda a forma como curadoria é pensada nesta área, pois a redução do comércio da música gravada em suporte físico gerou a necessidade de reestruturação do mercado, sendo a emergência do termo curador nas práticas de programação musical compreendida atualmente como um elemento do movimento de reorganização da indústria. Assumindo que *Aos Cantos* pressupõe uma necessidade curatorial na sua programação, pois necessita de uma seleção de apresentações de trabalhos de artistas para apresentação pública, irão ser agora abordadas certas questões inerentes à sua curadoria.

Os Jardins Efémeros acomodam anualmente vários artistas de renome internacional, não sendo um palco de fácil acesso a artistas com um nome emergente. Após assistir várias edições do Jardins Efémeros, **era notável a ausência de artistas com uma carreira emergente, sobretudo a nível nacional e distrital**. Em 2021, foi publicado na página oficial de Facebook:

“Nesta edição, gostaríamos de ser muito surpreendidos com o que estão a criar, visto que ainda desconhecemos (erro nosso), e que pretendemos apresentá-los”⁷.

Sendo assim anunciada uma chamada de artistas, contribuindo para a democratização do acesso à oportunidade de verem o seu trabalho apresentado na edição desse ano. As chamadas de artistas pressupõem uma natureza competitiva, culminando numa seleção superficial das camadas com mais reconhecimento dentro do panorama emergente, pois o elevado número de candidatos para as poucas vagas, fará com que inevitavelmente poucos artistas tenham uma oportunidade de apresentarem o seu trabalho com boas condições técnicas num acontecimento anual que potencia a divulgação das artes de natureza experimental.

“Além dos projetos selecionados, queremos ainda muito agradecer a todos os que enviaram as suas criações, e que nos fizeram ter um enorme trabalho, porque a escolha não foi unânime, devido à enorme quantidade, mas principalmente à qualidade das propostas rececionadas”⁸.

Após verificar que nos 5 artistas selecionados na área da música, 2 não são talentos nacionais, provocou um sentimento de compaixão e solidariedade por valores emergentes em Portugal que se candidataram à chamada, sendo então do interesse curatorial, priorizar os que se deparam com as vicissitudes competitivas no mundo artístico que dificultam a projeção do seu trabalho e reconhecimento.

Deste modo, foram então convidados os artistas: Boddah (Daniel Dias), Joana de Sá, Louis Wilkinson, Synapse Archives (José Borges), Laser Brain (Guilherme Pimenta) e Lu Zia (Luís Luzia). A falta de artistas naturais de Viseu nos Jardins Efémeros na área da música foi o motivo principal para ter José Borges e Joana de Sá, ambos naturais de Viseu. Inicialmente foram também convidados Rita Silva e Nuno Veiga tendo ambos recusado a proposta, devido à ausência de um cachê, sendo então outro critério decisivo no convite feito, o facto de aceitarem tocar

⁷ Retirado da publicação:

<https://www.facebook.com/jardinsefermeros/posts/pfbid0SV4WJyb4YwGMz7VmHFkJGQ4zxvsuMikhBOVKb2OzaVUgzbzjiViEEMbgykvkLebGl>

⁸ Retirada da publicação: <https://www.facebook.com/jardinsefermeros/videos/928461011031513>

gratuitamente, pois não seria possível, devido à ausência de um orçamento, pagar um cachê justo a cada um. Outro critério decisivo na seleção destes nomes para o evento foi a proximidade geográfica que os artistas têm com a cidade de Viseu, não sendo então o deslocamento e consequentemente o transporte de material, uma tarefa muito dispendiosa para eles.

Por último, é tida em consideração a estética musical de cada artista, *Aos Cantos* debruça-se sobre a música eletrónica da atualidade, pressupondo uma componente experimental, presente nos géneros em que as linguagens dos artistas se enquadram, pois todas elas abordam o aspeto ambiental da música eletrónica, com ou sem ausência de ritmo.

5.6. Realização do Evento

Após várias reuniões com a organização do festival *Jardins Efémeros*, foi encontrada uma loja na Rua Direita que daria para realizar o evento a ser inserido na programação do Festival, após um mês, em meados de junho, foi comunicada uma impossibilidade de realizar o evento na infraestrutura que me tinha sido comunicada.

Mediante esta dificuldade, a solução viável trabalhada em conjunto com Sandra Oliveira foi aproveitar um dos palcos dos Jardins Efémeros disponíveis para materializar o evento, sem que esta se sobrepusesse à realização dos eventos principais dos Jardins Efémeros já previamente programados. Deste modo, foi selecionado o Adro da Sé, espaço entre a Igreja da Misericórdia e a Sé de Viseu onde está situado um pelourinho conhecido como “Cruzeiro da Praça da Catedral” (visível na Figura 5.) com cerca de 5 metros de altura e 6 degraus, construído em granito e que remonta no ano de 1760, instalada sob a ordem do Bispo Julio Francisco de Oliveira em sua memória, tendo na base da haste o seu brasão com as armas episcopais.

Sendo o pelourinho um monumento de valor patrimonial, ainda que não seja um edificado, este auxilia a base conceptual da programação de *Aos Cantos* devido ao valor histórico do monumento, tendo então sido aceite que a realização do evento utilizasse o palco que seria montado em torno do pelourinho no âmbito dos Jardins Efémeros.

Fazendo uso de um palco circular com um sistema de som de 8 canais (Figura 19.), o evento utilizou os mesmos recursos desenhados para artistas que tocariam no mesmo espaço, tais como Vica Pacheco, Mieko Suzuki, Nuno Morão e Powell partilhando os mesmos técnicos de som, José Marques e Cristóvão Cunha.



Figura 19. Palco circular instalado no Pelourinho com sistema de 8 canais. Fonte: Captura de ecrã da hiperligação 2 em “Anexos”.

Em cada dia, o palco dispôs de 3 mesas (visíveis na Figura 19.) para cada artista, cada concerto teve uma duração de cerca de 40 minutos, a decisão de ter 3 secretárias em semicírculo permitiu uma passagem mais pragmática e menos demorada entre concertos, não sendo necessário uma desmontagem e montagem entre as performances, sendo também o *soundcheck* feito na mesma ordem dos concertos de cada artista.

Os artistas convidados foram Boddah (Daniel Dias), Joana de Sá, Louis Wilkinson, Synapse Archives (José Borges), Laser Brain (Guilherme Pimenta) e Lu Zia (Luís Luzia). Estes 6 artistas foram distribuídos por 2 dias, os primeiros 3 tocaram no dia 10 de julho e os últimos 3, no dia 11 de Julho. Esta decisão consiste numa distribuição equilibrada entre cada dia da programação, havendo assim um número igual de performances em cada dia. O horário de cada artista foi programado de forma que houvesse uma passagem gradual entre os géneros musicais em que a sua linguagem se enquadra. Durante as performances foram ainda experienciadas algumas vicissitudes inerentes ao espaço onde o evento se realizou, tais como sons de lugar em conflito com a música, um exemplo caricato desta situação foi o tocar dos sinos da Igreja da Misericórdia de acordo com as horas que marcavam como por exemplo 18:30h e 19:00h, horas em que as performances decorriam.

O dia 10 foi dedicado a estéticas musicais que têm como base a textura harmoniosa da música eletrónica de carácter ambiental, fazendo uma passagem gradual pelos géneros de *soundscape composition*, *ambient* e o desconstrutivismo de géneros de música eletrónica de dança como o *outsider house* e *dub techno* tendo por ordem os artistas: Boddah (Daniel Dias),

Joana de Sá e Louis Wilkinson. O dia 11 seguiu uma lógica gradual semelhante, começando pelo *ambient*, passando pelo *microhouse* e finalizando num género mais dançável e ritmado como o *breakbeat*, tendo por ordem os artistas: Synapse Archives (José Borges), Laser Brain (Guilherme Pimenta) e Lu Zia (Luís Luzia).

Durante os concertos da programação “Aos Cantos” foram também realizadas filmagens aéreas através de *drones* e registos fotográficos pelos videógrafos e fotógrafos dos Jardins Efémeros, sendo os registos fotográficos publicados nas redes sociais dos Jardins Efémeros (ver anexos) e um breve vídeo de cada performance publicado no YouTube, sendo este suporte media vantajoso na a divulgação dos valores emergentes do evento realizado.

Irá ser agora dedicada uma subsecção à descrição a cada artista integrante da programação “Aos Cantos”, com uma nota biográfica de cada um deles e a descrição do seu trabalho, de forma a entender mais detalhadamente este acontecimento no centro histórico de Viseu

5.6.1 Boddah

Boddah é o pseudónimo artístico de João Daniel Dias, nascido a 1997 em Coimbra. Segundo o autor, desde cedo que cultivou um gosto pela arte musical, tendo aos 15 anos, ingressado em alguns projetos musicais amadores enquanto baixista. Apesar do seu gosto e experiência musical serem centrados no *rock* e no *metal*, licenciou-se em Música Eletrónica e Produção Musical pela Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco, onde cultivou o seu interesse em música eletrónica experimental, tendo uma abordagem direcionada ao aspeto ambiental da música eletrónica.

A sua performance (hiperligação 1.) tomou lugar no Adro da Sé de Viseu por volta das 19h15min no dia 10 de julho de 2022, tendo uma duração aproximada de 25 minutos. A sua linguagem musical é marcada pela construção de texturas que conjugam o processamento de sons concretos, *loops* de cassete e pré-gravações de baixo elétrico com métodos não convencionais de geração musical.



Hiperligação 1. Boddah (Daniel Dias)

Em relação à técnica e material utilizado, o artista tocou apenas com computador portátil e controlador MIDI, integrando no rider técnico o seguinte material:

- Altifalantes para munição;
- Cabos de ligação aos altifalantes (saída da interface USB é 2x TRS 6.35mm). No caso de ser usada mesa de mistura, cabos de ligação a esta;
- Computador portátil*;
- Tascam us-16x08 *;
- Controlador MIDI AKAI MPK mini MK II*;
- Mesa ou suporte para 3, 4, 5 (e talvez 1);
- Ficha elétrica perto da zona do computador portátil

*Fornecido pelo artista

5.6.2. Joana de Sá

Joana de Sá é uma artista audiovisual nascida em maio de 2001, natural de Mórtágua, atualmente residente entre Viseu e Porto, onde frequenta a licenciatura de Design de Comunicação da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. O seu trabalho vagueia pela fotografia analógica, desenho e ilustração, tendo desenvolvido um interesse por música electrónica durante a pandemia. Em março de 2022, lançou o seu primeiro álbum, “Shatter” pela editora portuguesa SIRR-records. A sua linguagem musical consiste na exploração de textura sonora através da repetição de frases de guitarra, sintetizador e voz.

A sua performance (hiperligação 2.) tomou lugar no Adro da Sé de Viseu por volta das 19h45min no dia 10 de julho de 2022 tendo uma duração de aproximadamente 50 minutos.



Hiperligação 2. Joana de Sá

Em relação à técnica e material utilizado, a artista fez uso da guitarra elétrica, utilizando o computador portátil para processamento do sinal do instrumento e um sintetizador, integrando no rider técnico o seguinte material:

- Altifalante para municações;
- Cabos de ligação aos altifalantes (saída da interface USB é 2x TRS 6.35mm). No caso de ser usada mesa de mistura, cabos de ligação a esta;
- Computador portátil*;
- Interface focusrite scarlett 2i2*;
- Controlador MIDI Arturia microLab*;
- Korg Volca Keys*;
- Mesa ou suporte para 3, 4, 5 (e talvez 1);
- Ficha elétrica perto da zona do computador portátil

*Fornecido pelo artista

5.6.3. Louis Wilkinson

Louis Wilkinson é um artista sonoro anglo-português, nascido em fevereiro de 1997. O seu desenvolvimento enquanto artista começou na sua adolescência na exploração de *softwares* de edição de som, tendo iniciado em 2016 o seu percurso académico ligado à música eletrónica, tendo lançado duas obras “Number one, two and Three” (2016) e “Ambiente 2020” (2020).

O trabalho de Louis Wilkinson foca-se na exploração da identidade urbana atual da cidade do Porto, atual cidade onde é residente. A sua linguagem envolve o estudo e desconstrução do *dub-techno*, sendo eliminada quase por completo, qualquer noção de ritmo. Inspirado pela música de nomes sonantes como Basic Channel e Gas, encontra neste estilo a atmosfera perfeita para expressar a sua relação com a cidade onde reside.

A sua performance (hiperligação 3.) tomou lugar no Adro da Sé por volta das 20h40min no dia 10 de julho de 2022 tendo uma duração de aproximadamente 40 minutos.



Hiperligação 3. Louis Wilkinson

Em relação à técnica e material utilizado, Louis Wilkinson utilizou o computador portátil e um controlador MIDI para a sua performance integrando no rider técnico o seguinte material:

- Altifalantes para munição;
- Cabos de ligação aos altifalantes (saída da interface USB é 2x TRS 6.35mm);
- Computador portátil*;
- Interface focusrite scarlett 2i2*;
- Controlador MIDI Novation Launch Control XL*;
- Mesa ou suporte para 3, 4, 5 (e talvez 1);

- Ficha elétrica perto da zona do computador portátil;
- * Fornecido pelo artista

5.6.4. Synapse Archives

Synapse Archives é o projeto musical de José Borges, nascido em Junho de 1998, é um artista sonoro experimental natural de Viseu, licenciado em Música Eletrónica e Produção Musical pela ESART-IPCB e frequentando atualmente o mestrado em Multimédia da FEUP-U.Porto. Independentemente de caminhos académicos relacionados com a media art e a arte sonora, a música de Synapse Archives provém de uma aprendizagem auto-didata e uma extensão contínua dos seus interesses primordiais na improvisação e exploração timbrica.

A sua música consiste na construção de um espaço etéreo que se articula e dialoga com edificado físico onde esta acontece, de forma reverberante, integrando memórias invocadas através dos objetos sonoros, de natureza intertextual e concreta ou longinquamente abstratos.

A sua performance (hiperligação 4.) tomou lugar no Adro da Sé por volta das 18h30min no dia 11 de julho de 2022 tendo uma duração de aproximadamente 40 minutos.



Hiperligação 4. Synapse Archives (José Borges)

Em relação à técnica e material utilizado, José Borges utilizou computador portátil conjugando-o com um gravador de cassetes multipista e pedais de guitarra, integrando no seu rider técnico o seguinte material:

- Altifalantes para munição;
- Cabos de ligação aos altifalantes (saída da interface USB é 2x TRS 6.35mm). No caso de ser usada mesa de mistura, cabos de ligação a esta;

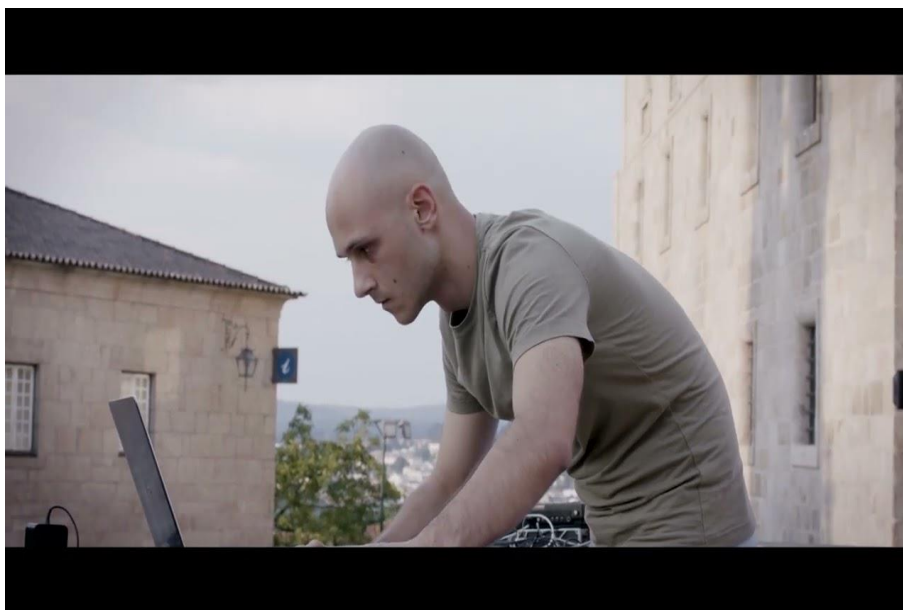
- Computador Portátil*;
- Interface Tascam us-16x08*;
- Novation Launchpad X*;
- Tascam Porta 05*;
- Mooer R7 X2*;
- Tomadas elétricas perto da zona do computador portátil;

*Fornecido pelo artista

5.6.5. Laser Brain

Laser Brain é o pseudónimo artístico de Guilherme Pimenta, nascido em outubro de 1998 na Madeira, residindo atualmente na cidade do Porto. Laser Brain aborda vários estilos de música ambiente, experimental e de dança distintos. Conforme o artista, a breve passagem por estes diferentes ramos originou um interesse na abstração das convenções de cada um e na utilização de segmentos ou músicas de caracteres e origens distintos como unidades de construção compatíveis. Atualmente, procura novas formas de intercalar estes materiais com sucesso em macro colagens e desenvolve os próprios instrumentos e ferramentas de processamento de som digital; capacidade oferecida pela sua educação superior em Música Eletrónica e Produção Musical no Instituto Politécnico de Castelo Branco.

A sua performance (hiperligação 5.) tomou lugar no Adro da Sé por volta das 19h15min no dia 11 de julho de 2022 tendo uma duração de aproximadamente 40 minutos.



Hiperligação 5. Laser Brain (Guilherme Pimenta)

Em relação à técnica e material utilizado, Guilherme Pimenta fez apenas uso do computador portátil e um controlador MIDI.

- Altifalantes para munção;
- Cabos de ligação aos altifalantes (saída da interface USB é 2x TRS 6.35mm). No caso de ser usada mesa de mistura, cabos de ligação a esta;
- Computador portátil*;
- Interface Audio USB focusrite scarlett 2i2 *;
- Controlador MIDI Novation Launchkey Mini 3*;
- Mesa ou suporte para 3, 4, 5 (e talvez 1);
- Ficha elétrica perto da zona do computador portátil.

*Fornecido pelo artista

5.6.6. Lu Zia

Luís Luzia (Lu Zia) nasceu em dezembro de 1998 no Porto, onde reside atualmente. Formado em ciências e com um Mestrado em Multimédia pela Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto, vive da multidisciplinaridade que marca as suas práticas artísticas. Músico, ilustrador e artista visual, procura utilizar tudo o que tem à sua disposição para comunicar o mundo à sua volta.

Conforme o próprio diz acerca das suas experiências sónicas, é sempre procurado moldar texturas orgânicas e naturais com técnicas de produção mais experimentais, produzindo desde *techno* distorcido a composições ambientes etéreos. Interessa-se também pelo desenvolvimento de instalações sonoras, debruçando-se sobre temas ecológicos como a degradação da floresta portuguesa.

De acordo com o artista, é procurado explorar e preservar várias memórias, momentos e vivências e um ano atribulado numa tentativa de reflexão e catarse, convertendo assim as energias desses momentos em algo mais físico e dançável, fazendo com que o público se liberte.

A sua performance (hiperligação 6.) tomou lugar no Adro da Sé por volta das 20h40min no dia 11 de julho de 2022 tendo uma duração de aproximadamente 40 minutos.

Em relação à técnica e material utilizado, Luís Luzia fez apenas uso do computador portátil e de um controlador MIDI, integrando no rider técnico o seguinte material:

- Altifalantes para munção;
- Cabos de ligação aos altifalantes (saída da interface USB é 2x TRS 6.35mm). No caso de ser usada mesa de mistura, cabos de ligação a esta;
- Computador portátil*;
- Interface Audio USB focusrite scarlett 2i2 *;
- Controlador MIDI Akai APC40 MKII*; Klark Teknik DN200;

- Mesa ou suporte para 3, 4, 5 (e talvez 1);
- Ficha elétrica perto da zona do computador portátil.

*Fornecido pelo artista



Hiperligação 6. Lu Zia (Luís Luzia)

6. Conclusões e Trabalho Futuro

Ao concluir este trabalho de projeto, concluo que a sua componente prática teve um efeito muito gratificante na projeção de valores emergentes da música eletrónica, auxiliando o percurso artístico de nomes amadores ou fortalecendo uma carreira emergente, impedindo que a arte morra nas gavetas. O trabalho de pesquisa realizado demonstra que através da arte se fortalece o carisma de um edificado ou monumento, enriquecendo a sua memória de novas vivências enquanto legado imaterial, inferindo-se que tal enriquecimento auxilia transformações no ecossistema de uma comunidade, a nível cultural, social, económico e artístico. O levantamento indexado de edificados em Portugal tem uma utilidade, enquanto arquivo, de documentar e compilar o que é realizado em território nacional. Estando as práticas culturais e artísticas acomodadas nestes edificados ligadas muitas das vezes a um panorama “alternativo” não académico, conclui-se que este trabalho contribuiu também para uma pesquisa académica mais inclusiva.

Pretende-se para trabalho futuro a materialização deste evento por outros “cantos” do território nacional, dialogando com eles, cantando connosco e com as comunidades que os habitam.

7. Referências Bibliográficas

Balzer, D. (2014). *Curationism: How curating took over the art world and everything else*. Coach House Books.

da Silva, A. C. C., Tavares, T. A., & Soares, V. G. (2013, July). Management of intangible cultural heritage in digital media using pamin. In *2013 IEEE International Conference on Multimedia and Expo Workshops (ICMEW)* (pp. 1-6). IEEE.

Degelo, S. C. (2016). *Curadoria musical: contextos, problemas e regulações*.

Dickie, G. (1969). Defining art. *American philosophical quarterly*, 6(3), 253-256.

Fournier, L. S. (2019). Traditional Festivals. *Journal of Festive Studies*, 1(1), 11-26.

Gabriel, L., Vale, M., Silva, S., & Azevedo, F. (2013). Formação de espaços criativos: o caso da LX Factory em Lisboa. In *CONGRESSO DA GEOGRAFIA PORTUGUESA (Vol. 9)*.

Getz, D. (2008). Event tourism: Definition, evolution, and research. *Tourism management*, 29(3),

Getz, D. (2008). Event tourism: Definition, evolution, and research. *Tourism management*, 29(3), 403-428.

Greimn, D. (2015). *Definição*.

Jeremias, J. L. (2019). *Galeria Zé dos Bois: um estudo da prática curatorial de Natxo Checa (Doctoral dissertation)*.

Laing, J., & Mair, J. (2015). Music festivals and social inclusion—the festival organizers' perspective. *Leisure Sciences*, 37(3), 252-268.

Landy, L. (2006). *Electroacoustic music studies and accepted terminology: you can't have one without the other*. EMS06.

Rei, M., & Silva, M. D. A. O. (2018). Do têxtil à moda e da indústria do ferro à indústria da criatividade. *Patrimonialização e Sustentabilidade do Património*, 361-370.

Richards, G., & Palmer, R. (2010). *Eventful cities: Cultural management and urban revitalisation*. Butterworth-Heinemann.

Robinson, R. (2016). *Music festivals and the politics of participation*. Routledge.

Soares, C. I. F. D. O. (2016). *Música experimental em Portugal: análise de produção de festivais (Doctoral dissertation)*.

Tharp, B. M. (2009). Defining “culture” and “organizational culture”: From anthropology to the office. *Interpretation a Journal of Bible and Theology*, 2(3), 1-5.

Throsby, D. (1999). Cultural capital. *Journal of Cultural Economics*, 23(1–2), 3–12.

Veloso, A. L., & Araújo, M. J. (sem data). 5.7. Music as as a way of living: The case of Sonoscopia. 12.

Weitz, M. (2017). The role of theory in aesthetics. In *Aesthetics* (pp. 512-517). Routledge.

Yeoman, I. (Ed.). (2011). *Festival and events management: An international arts and culture perspective* (1. ed., Reprinted). Elsevier Butterworth-Heinemann.

AMPorto. (n.d.). Retrieved September 9, 2022, from <http://portal.amp.pt/pt/noticia/497>

Arte SonoraNo Noise, Festival de Música Experimental & DIY Volta ao Porto em Agosto | Arte Sonora. (n.d.). Retrieved September 9, 2022, from <https://artesonora.pt/breves/no-noise-festival-de-musica-experimental-diy-volta-ao-porto-em-agosto/>

Cruzeiro da Praça da Catedral em Viseu: 1 opiniões e 4 fotos. (n.d.). Retrieved September 9, 2022, from <https://www.minube.pt/sitio-preferido/cruise-of-the-cathedral-square-a178318>

DGPC | Direção Geral do Património Cultural. (n.d.). Retrieved September 9, 2022, from <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/>

DGPC | Património | Património Imóvel. (n.d.). Retrieved September 9, 2022, from <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/>

História - Convento São Francisco - Coimbra Cultura e Congressos - Convento São Francisco. (n.d.). Retrieved September 9, 2022, from <https://www.coimbraconvento.pt/pt/convento-sao-francisco/historia/>

Igreja da Lapa . Porto. (n.d.). Retrieved September 9, 2022, from https://igrejadalapa.org/concerto-igreja-da-lapa/?utm_source=ReviveOldPost&utm_medium=social&utm_campaign=ReviveOldPost&fbclid=IwAR1OE5Ji3z4akJGQffldnTIk-kW1E8r6CIBCem2GKMvuVWE6c8I-0hSoUo

gnration - O lugar dos criativos na cidade de Braga | We Braga. (n.d.). Retrieved September 9, 2022, from <https://webraga.pt/visitar/museus/gnration/>

LxFactory | Restaurants, Bars, Shops & Offices in Alcantara. (n.d.). Retrieved September 9, 2022, from <https://lxfactory.com/en/homepage-en/>

PORDATA - Estatísticas, gráficos e indicadores de Municípios, Portugal e Europa. (n.d.). Retrieved September 9, 2022, from <https://www.pordata.pt/Homepage.aspx>

Site Autárquico - Câmara Municipal de Faro Castelo/Fábrica da Cerveja. (n.d.). Retrieved September 9, 2022, from <https://www.cm-faro.pt/6785/castelofabrica-da-merceja.aspx>

Site Autárquico - Câmara Municipal de Faro Fábrica da Cerveja vai ser novo centro para arte e criatividade. (n.d.). Retrieved September 9, 2022, from <https://www.cm->

faro.pt/pt/noticias/56232/fabrica-da-cerveja-vai-ser-novo-centro-para-arte-e-criatividade.aspx

Sobre Nós - MIRA. (n.d.). Retrieved September 9, 2022, from <https://miragalerias.net/sobre-nos/>

Sonoscopia – Platform for Experimental Music. (n.d.). Retrieved September 9, 2022, from <http://sonoscopia.pt/>

8. Anexos

Anexo 1 - Entrevista com Sandra Oliveira

De forma a entender melhor as práticas curatoriais de um evento cultural e as transformações que este pode desencadear no ecossistema dada comunidade, foi realizada uma entrevista a Sandra Oliveira, organizadora dos Jardins Efémeros na cidade de Viseu.

Data: 1 de Abril, 2022

Nome: Sandra Oliveira

1. De onde surgiu a vontade criar um acontecimento atual de arte contemporânea nesta cidade?

SO- Foi em 2011, tem a ver com o meu percurso de vida, porque o projeto nasceu em Julho de 2011, faz este ano 10 anos que iniciamos o nosso trabalho, tem a ver com o meu passado, comecei em 2002, criei com os meus sócios uma loja de design escandinavo-italiano em Viseu e ao mesmo tempo, ao lado, havia uma galeria de arte contemporânea e estes 8 últimos oito anos de trabalho permitiram-me saber bastante de produção na loja de design pois equipávamos centros comerciais casas e museus trabalhando em produção com grandes equipas e por outro lado na área das artes plásticas, isso permitiu-me trabalhar com vários artistas plásticos e na arte contemporânea pois íamos a várias feiras internacionais representar Portugal, Arco Lisboa e Arco Madrid e portanto todas essas ferramentas que eu aprendi ao longo dos anos permitiram-me ter competência para trabalhar em espaço público. Como surgiu a ideia ? Ela não surgiu, foi mais uma constatação de que era preciso trazer arte exploratória nos vários quadrantes da expressão artística para um espaço público, porque percebi que a arte contemporânea estava muito fechada em si própria, havendo sempre o mesmo público, as pessoas ditas “eruditas” e “cultas” e esta é que acediam a este tipo de expressões artísticas. Como sempre tive um sentido cívico apurado desde jovem, achei que poderia para o serviço do espaço público dos meus conhecimentos técnicos e estéticos,

produzir um projeto que viesse trazer essas expressões exploratórias a um espaço onde é muito atípico em que isso aconteça porque acho que essa ligação e acessibilidade de contacto é fundamental para compreenderem ao longo do tempo (não é uma percepção imediata) do que é e o quão necessária é a apresentação de uma obra ou obras artísticas experimentais no contexto de espaço público. Somos democracias onde se diz que os apoios à cultura são um custo e não um investimento, então é necessário mostrar publicamente o que estamos a fazer, porque é que estamos a fazer e para que é que estamos a fazer, pois na ascensão de regimes totalitários (normalmente de direita), há também uma ausência de espaço crítico e liberdade criativa inclusivamente nas artes, por isso é necessário implementar um dos princípios fundamentais do Homem que é a sua evolução técnica, artística e científica e isso é uma das razões que me leva a aplicar os meus conhecimentos técnicos e artísticos à prova a favor de uma comunidade, mesmo que assim sejam tensos.

2. A nível curatorial dos Jardins efémeros, o que é planeado em primeiro lugar? O artista ou o espaço em que o mesmo apresentará a sua obra?

SO- Eu entendo como sendo mais do que apresentar, o que nós vamos entregar ao público não é um espectáculo, eu não encaro como tal, o que vamos entregar tanto ao público como ao artista é uma experiência e essa experiência tem de ser boa para o artista e para o público. Essa experiência não pode ser só musical (por exemplo no caso da música) quando estamos no espaço público ou privado ou num local abandonado ou num edifício, um equipamento que não está normalmente adequado aquela atividade, estamos a fazer uma re-interpretação espacial através do som. O que me interessa é perceber a acústica e a arquitetura do lugar, percebendo a a perspectiva do produtor ou do músico, quer por serem idênticos ou por serem uma coisa absolutamente oposta, mas pensada. Eu vou pensar naquele espaço com aquele artista porque ele vai produzir determinada experiência que eu acho que pode ser positiva tanto para o artista, porque é importante que ele saia da sua zona de conforto para acrescentar também camadas à sua criação como também para os públicos que ao facultar-lhes um espaço em que eles se sintam confortáveis, o impacto de verem uma obra artística exploratória já não é tão agressivo como se fosse num “White Cube” ou numa sala de espetáculo, portanto eles reconhecem e identificam aquele espaço público como seus e nessa apropriação há um despir de barreiras de apreensão do que vão ver (porque existe apreensão quando as pessoas desconhecem o que vão ver). Ao sentirem uma zona de conforto no espaço, que está convidativo para os poder acolher de uma forma respeitadora e de forma a poderem ir embora também quando quiserem. Se forem embora, ninguém vai estar a olhar pra elas com cara de má nem a chama-los de “burros” porque muitas pessoas têm muito medo e às vezes dizem até mal de espectáculos quando não os conhecem porque existe medo de enfrentar a sua não capacidade de interpretação daquele espetáculo, portanto dizem mal e se nós começarmos aí a criar e a limpar essas barreiras essenciais do ser humano podemos também se calhar chegar

mais perto a eles e eles chegarem mais perto dos artistas, portanto a questão do “ovo e a galinha” do que vem primeiro, não existe existe, é um ser só, eu entendo assim.

3. As infraestruturas utilizadas nos Jardins Efémeros sofrem alguma alteração no seu carisma ou até classificação enquanto infraestrutura após acolher práticas artísticas no âmbito dos Jardins Efémeros?

SO- Em termos de classificação, não, nem almejamos isso. O nosso objetivo, primeiro é fazer uma definição da nossa estrutura de equipamentos artísticos no lugar onde estamos que é Viseu. Verifica-se uma ausência de equipamentos artísticos para apresentação de espetáculos (é claramente insuficiente) e, portanto, nós temos de ser criativos na utilização de espaços. O que nós fazemos é avançar tanto para edifícios etnográficos e monumentos nacionais como a Catedral Viseu, Museu Nacional Grão Vasco ou a igreja da Misericórdia, mas também avançarmos para edifícios absolutamente degradados ou edifícios que já não estão a ser usados durante algum tempo, fazendo uma reinterpretação do que pode ser aquele edifício. O que nós queremos produzir e entregar aos públicos é a capacidade de sonhar ou a capacidade incomensurável dos edifícios de acolher uma panóplia de atividades tão diferentes daquelas que estavam previamente definidas e que isso seja uma mensagem da Liberdade imaginativa para as pessoas, podendo assim ver o edificado de uma outra forma e com capacidade de poder ver outras utilizações de edifícios absolutamente abandonados. Quando são os edifícios ditos “equipamentos classificados” ou patrimoniais, o que nós tentamos fazer é (com a luz e com a produção sonora) que o espaço trabalhe a nosso favor, de modo a que todos os atos e atuações que apresentamos ali potenciem uma sensação de espiritualidade tanto aos visitantes como ao próprio artista que está a ter o privilégio de poder se apresentar naquele edificado, portanto fazemos sempre questão de dizer aos artistas que nos visitam e que trabalham connosco sobre o privilégio que eles têm em poder estar naquele edifício. É um acontecimento que eu assumo também como solene, pois é uma entrega do público e dos músicos a um momento único e irrepetível naquele contexto arquitetónico e sónico. Isto é o que nós privilegiamos e tentamos fazer que assim sempre aconteça.

No seu carisma, as infraestruturas sofrem alguma alteração, sendo isso algo bom e mau ao mesmo tempo. Normalmente todos os edifícios que nós ocupamos são posteriormente vendidos e que depois são reabilitados, portanto isso é positivo, porque o centro histórico está danificado e é importante que haja reabilitação. Por outro lado, existe uma gentrificação e entre a reabilitação e a gentrificação, é preciso haver um equilíbrio ténue que não passa por nós, artistas, mas pelas políticas urbanísticas e de como as cidades se vêem. O que é possível fazer, é apontar caminhos e fazer exercícios de integração destas existências que é a decadência do centro histórico versus a reabilitação e gentrificação e onde é que os artistas, produtores e programadores culturais se podem posicionar para mediar uma melhor relação entre elas.

4. Quais as estratégias e os métodos utilizados na conversão e subversão original de infraestruturas arquitetónicas existentes em equipamentos culturais no âmbito do festival?

Devido à minha experiência em design de interiores e arquitetura, as questões de “como intervir num espaço?” São técnicas e é de uma área disciplinar que é do meu conhecimento, pois foi aí que comecei. O mais desafiante é olhar para o edifício como sendo uma página em branco e perceber quais são as potencialidades e que tipo de intervenções é que podemos fazer (às vezes até mínimas) para alterar a perceção daquele espaço portanto o que eu posso dizer é que os palcos e as estruturas de espaço público são sempre desenhada só por arquitetos ou por artistas plásticos que nos permitam uma visão artística de espaços que vão ser habitados de uma maneira diversa do que normalmente são. Portanto pode ser com vários materiais (cartão, estruturas metálicas, luz) pode ser com o que acharmos que se adequa melhor, os edifícios também nos pedem coisas, falam connosco e portanto cada caso é um caso. O que acaba por ser feito é procurar sempre um artista que se sinta confortável em desafios, porque há vários artistas que têm um determinado trabalho e que para eles, um espaço pode ser o ideal para ele intervir, e é chamar esses artistas (dentro nossa capacidade financeira).

5. É possível inferir que existe uma dinamização do turismo cultural a nível local após a cidade acolher um acontecimento anual como os Jardins Efémeros?

SO- É possível inferir sim, pela taxa de ocupação dos Hotéis que nessa altura do ano acusa os 100% em Viseu e alguns hotéis até têm um pacote jardins efémeros para poder ser mais barato para as pessoas que vêm visitar os jardins, portanto sim.

6. Podemos dizer que é notável uma melhoria nos vários serviços que rodeiam o centro histórico da cidade, por exemplo, foi notável algum crescimento no “ecossistema” (comércio por exemplo)?

SO- Sim, absolutamente, na praça D. Duarte existia um café quando nós inauguramos e hoje são para aí uns seis ou sete isso é óbvio, agora se é por causa de nós? Nós também fazemos parte dessa contribuição, mas não podemos aferir que é por causa de nós que isso acontece, o que eu posso dizer é que os bares, cafés e restaurantes durante os 10 dias de Jardins Efémeros têm uma faturação equivalente a mais de 3 meses, portanto contribui enormemente para os meses fracos que eles têm durante o Inverno sem ninguém. Num período de instabilidade tão grande em que nos encontramos, e de facto os cafés e restaurantes aqui queixam-se imenso da falta de clientes, portanto este projeto contribuiu largamente sendo que é o único projeto independente que consegue atingir esse nível de frequência em Viseu.

7.Podemos considerar que um evento desta natureza numa cidade como Viseu, descentraliza de alguma forma o panorama cultural e artístico (trazendo um caráter cosmopolita à cidade, ou será apenas a cidade de Viseu equiparável a uma outra em que existe eventos desta natureza ex. Braga, Porto, Guimarães, Lisboa, etc.)

SO- O que eu acho é que dada as características muito específicas e é uma criação, portanto não há um *franchising*, não há uma tipologia de projeto destas em lado nenhum e isso faz com que esta cidade se diferencie no panorama cultural de outras cidades nacionais. Desta forma contribui para haver novas centralidades no que diz respeito à criação e apresentação de cultura contemporânea (mais na área urbana) e, portanto, o que posso dizer é que nós trazemos também muitos espetáculos em que é a primeira vez que os artistas internacionais vêm a Portugal. Este facto constitui também uma nova centralidade para que as pessoas (caso queiram ver estes artistas) tenham que se deslocar a Viseu, portanto há um polo de novas centralidades no que diz respeito à apresentação e criação destes projetos, não me lembro de nenhum projeto em Portugal que construa em espaço público uma peça de grande escala como nós na praça D. Duarte e que essa acolha as pessoas, projetos artísticos, educativos e comunitários, havendo então um léxico muito grande de públicos e de comunidades. Existem pessoas que vêm fazer um workshop de vídeo, pintura ou até cozinha sustentável e não vêm a nenhum espetáculo de música à noite e vice-versa, outras pessoas que vêm ver os concertos à noite e não vêm às oficinas. Existem ainda oficinas para pessoas de terceira idade, que não se podem deslocar até ao centro, então deslocamos nós a esses lugares, para levar um pouco do nosso trabalho ou eles então produzem peças e nós representamo-los quando possível, porque fazem parte também da cidade apesar de não estarem fisicamente a deambular na cidade, há essa representação.

8.Como é que os artistas convidados a apresentar as suas obras nos Jardins Efémeros reagem ao ver o espaço ou o conjunto de espaços escolhidos para acolher as mesmas?

SO- Eles reagem normalmente com grande admiração e respeito pelo nosso trabalho e profunda gratidão por podermos acolhê-los de uma forma técnica e artisticamente capaz de corresponder e maximizar as suas obras. Há também um fator que lhes agrada imenso e que eles poucas vezes têm oportunidade de perceberem e entender, é que eles estão na cidade e não estão em camarins, portanto usam a cidade e misturam-se com os públicos e não são tratados como vedetas, é algo que eles gostam e retorna uma humanidade que às vezes é esquecida, portanto também retira as camadas protetoras de ser uma “estrela” e vemos o lado humano e eu considero isso bastante importante para eles. Uma coisa que eles referem sempre, é que ficam espantados com a qualidade das nossas equipas técnicas e da nossa capacidade de gerir várias atividades ao mesmo tempo não descurando que eles integram essa equipa e que lhes permitam também perceber um bocadinho da cultura portuguesa e os nossos valores. Um hábito que temos também (dependendo do interesse

do artista) é tentar encontrar um livro de um autor português traduzido em inglês e oferecê-lo, de forma a ser uma mais-valia para o artista, passando assim, um pedaço da nossa cultura para estas pessoas que vêm de fora e não nos verem só como aquele país insolar à beira-mar plantado, mas sim um país com especificidades e particularidades não muito conhecidas (sem paternalismo).

9. Existe uma premissa/mote com base na reutilização sustentável de infraestruturas nos Jardins Efémeros ou esta é uma consequência do tipo de práticas artísticas que se pretendem acolher durante a sua realização?

SO-Nós (quando podemos) tentamos convergir para a maior sustentabilidade, que ainda não conseguimos mas temos, por exemplo, vários projetos em que trabalhamos apenas com “lixo”, aliás, está agora a decorrer um projeto com base na reutilização de vários materiais como o papel e cartão em que participa um arquiteto, uma artista plástica, um ensaísta e romancista com os alunos de Artes Plásticas e Multimédia da ESEV (Escola Superior de Educação de Viseu) e os alunos do 12º ano de artes visuais da Escola Secundária Viriato. Neste projeto propõe-se que a partir do cartão e vários desperdícios fabris ou comerciais se produza uma peça de grande escala que possa acolher uma ideia de novo nómada e um lugar que possa apresentar o cartão enquanto matéria para podermos produzir um lugar de abrigo, um lugar em que se possa viver. Outras questões importantes para nós são por exemplo, a questão da cidadania como parte enquanto disciplina que é fundamental um unilocular de todas estas atividades que nós fazemos para promover a capacidade crítica dos cidadãos e, portanto, uma cultura ou uma cidade só pode ser sustentável se houver também toda essa capacidade crítica, conhecimento e empatia para podermos todos convergir para um futuro melhor.

10. De que forma é que as práticas artísticas nos Jardins Efémeros se articulam com os edifícios selecionados para acolher as várias obras artísticas?

SO- A forma é olhar para os edifícios ou para as ruínas dos mesmos e perceber que potencialidade é que elas têm para acolherem projetos artísticos quer na área da música, na área das artes visuais ou nas artes performativas como palcos e possibilidades de mostra outra vivência daqueles espaços, portanto os edifícios dizem-nos coisas e temos que ouvi-los atentamente e perceber o que eles nos querem dizer para depois o tratarmos com alguma criatividade mas ter respeito por eles. Eu também considero que há uma certa poesia na decadência, isto é para mim uma questão visualmente poética e eu consigo perceber que (às vezes) as ruínas são muito mais belas do que um edifício acabado de inaugurar. Há uma semelhança dos edifícios com as pessoas, há pessoas velhas, jovens, outras amputadas, mas têm belezas que nós podemos sempre potenciar e explorar fazendo com que as pessoas as entendam não como um defeito de serem amputadas, mas antes uma característica que lhe é como outra qualquer e há espaço para podermos (a partir daí) viver todos melhor com essas diferenças dos edificadinhos.

11. Num nível mais sociocultural, de que forma é que um acontecimento como os Jardins Efémeros influenciam transformações sociais e culturais a nível local?

Com as nossas práticas e coisas que já se verificam é que nós podemos fazer em espaço público, concertos de música exploratória e que as pessoas já não veem como um barulho, sabem que está a haver um acontecimento e, portanto, há uma apropriação dos códigos e linguagens da população, dita “comum” ou seja, várias comunidades. É também feita uma chamada de artista e trabalhamos com formadores que são todos de Viseu e com eles conseguimos tirar oficinas e criar trabalhos que sem os Jardins Efémeros, não poderiam ter sido realizados, portanto contribuimos também para uma capacitação artística do ambiente. Os nossos espetáculos para além do público, influenciam várias pessoas que gostavam de conceber música ou artes visuais, porque têm a oportunidade de verem certos nomes nacionais e internacionais que talvez de outra forma, não veriam e, portanto, nesse aspeto há uma certa apropriação pedagógica de como é que estes artistas trabalham ao vivo (que é muito diferente de os ouvir num disco) e privar com eles e entender como eles concebem a sua arte, isso constitui uma mais-valia muito grande. Existem em Viseu, vários exemplos de pessoas que mudaram a sua perspetiva de como sentem a música ou o som porque assistiram a vários espetáculos aqui, portanto isto é um trabalho que não pode ser medido num ano ou dois anos, porque as transformações, a contribuição para elas, não são só dos Jardins (abrange várias instituições) mas devo dizer que os Jardins Efémeros é o primeiro festival (além do festival de música clássica) que aconteceu em Viseu, fomos os primeiros em 2011 e depois em 2012 a Zunzum (com o festival “Outono Quente”) e em 2013 o festival de Jazz de Viseu, por isso até nisso fomos um mote de possibilidade para outras estruturas criarem os seus próprios festivais. O António Pedro do “Tremor” e o Guilherme Garrido do festival “A Porta” estiveram cá antes de fazerem os seus festivais e estiveram aqui comigo para perceberem como é que se produzia um festival para poderem também fazerem um trabalho desta natureza em espaço público, envolvendo comunidades nos Açores e em Leiria respetivamente, não sendo então as transformações só locais, mas também nacionais.

12. Será também para além do carisma dos edificadores, será que a sua afluência também é alterada? Por exemplo será que há mais pessoas a visitarem as infraestruturas utilizadas no evento fora do âmbito dos jardins efémeros após tomarem conhecimento que este espaço acolheu uma performance de um artista conceituado?

Eu acho que sim, mas depende dos equipamentos, por exemplo isso acontece durante os jardins efémeros, os sítios onde expomos obras são mais visitados, têm um pico, claro, mas o que eu sei é por exemplo na catedral da sé, nunca tinham feito um concerto de música contemporânea, sendo

nós os primeiros e a partir daí, houveram mais fora do âmbito dos Jardins, sendo então iniciada uma possibilidade. Havia pessoas que nunca tinham ido a um restaurante aqui perto mas como isto estava tudo tão cheio acabaram por ir lá e de um momento para o outro, houve um número grande de pessoas a visitarem-no assiduamente durante o ano, havendo até um prato chamado “Jardins Efêmeros”, portanto as pessoas apropriam-se de um nome, talvez por orgulho, isso é uma demonstração das pessoas inculcaram na sua cultura popular a prática de um projeto destes absolutamente exploratório e contemporâneo e isso é interessante de se verificar.

Anexo 2 - Redes Sociais/Páginas dos artistas selecionados em “Aos Cantos”

Boddah (Daniel Dias):

Youtube: https://www.youtube.com/channel/UC409EzYwJFiNQ_K-O3IPTpw

Instagram: https://www.instagram.com/boddah_se/

Joana de Sá:

Soundcloud: <https://soundcloud.com/deixamedormir>

Bandcamp: <https://sirr-ecords.bandcamp.com/album/shatter>

Instagram: <https://www.instagram.com/deixamedormir/>

Louis Wilkinson:

Soundcloud: <https://soundcloud.com/louiswilkinson>

Bandcamp:

https://louiswilkinson.bandcamp.com/?from=search&search_item_id=2665429092&search_item_type=b&search_match_part=%3F&search_page_id=2165993020&search_page_no=0&search_rank=2&logged_in_menubar=true

Instagram: <https://www.instagram.com/loooooisw/>

Synapse Archives (José Borges)

Soundcloud: <https://soundcloud.com/user-99048115>

Bandcamp: https://zeborges.bandcamp.com/album/falso-hedonismo?from=search&search_item_id=322183995&search_item_type=a&search_match_part=%3F&search_page_id=2165996701&search_page_no=1&search_rank=1&search_sig=2623aa2c448d738a116184d4ff5791b1

Instagram: https://www.instagram.com/synapse_archives

Laser Brain (Guilherme Pimenta)

Soundcloud: <https://soundcloud.com/brainlaser>

Bandcamp: <https://laserbrain.bandcamp.com>

Instagram: https://www.instagram.com/_laserbrain/

Lu Zia (Luís Luzia)

https://linktr.ee/luis_luzia

Página oficial dos Jardins Efémeros | Aos Cantos

<https://jardinfefmeros.pt/en/eventos/aos-cantos/>