



o
tempo
das
cerejas

materiais | diversos

O tempo das cerejas

materialis , diversos

O Tempo das Cerejas é um espaço para pensar sobre temas que nos intrigam, criado na Materiais Diversos em Abril de 2020, que veio ampliar a dimensão reflexiva do nosso trabalho. Aqui convidamos artistas e pensadores a partilharem as suas opiniões, saberes e pontos de vista, de forma pessoal e informal.

Numa primeira fase, foi inevitável que estes pensamentos gravitassem em torno da experiência da pandemia de Covid-19, do confinamento e da “nova normalidade”. A maioria deles chegou-nos sob a forma de texto, além de uma carta “coreografada” e de um ensaio poético-fotográfico. Mensalmente, entre Abril e Novembro de 2020, recebemos sete ensaios, todos posteriormente disponibilizados em áudio.

A Materiais Diversos tem vindo a conceber e editar publicações que reverberam da programação que desenvolve, concretizando não só o objectivo de construir um arquivo, como o de criar objectos passíveis de interessar e de ser manuseados por qualquer pessoa. Deste modo, contribuindo para uma memória colectiva sobre temas e aspectos relacionados com as artes performativas contemporâneas, afirma ainda a importância de materializar em edições processos, reflexões e projectos.

Através da parceria com o curso de Design de Comunicação da Escola Artística António Arroio, no âmbito da FCT - Formação em Contexto de Trabalho, os conteúdos de O Tempo das Cerejas ganham um espaço de consulta, arquivo e divulgação concebido a partir das premissas que lhe são subjacentes. Os alunos da especialização em Design Gráfico desenvolveram um projecto editorial que proporcionará uma leitura em diferentes formatos, com um design pensado para que seja acessível aos mais variados públicos.

Neste âmbito, foram criados três formatos editoriais que consistem: numa publicação digital — disponível em formato PDF; num objeto Do It Yourself — disponibilizado em PDF e que permitirá ao público imprimir e montar em casa a sua própria publicação; e numa versão para impressão gráfica.

Materiais Diversos

OS INVISIBLES

João Sousa

A atual pandemia e a quarentena a que somos obrigados, recorda-me o silêncio dos oito mil soldados de Qin Shihuang, a espetacular coleção de esculturas em terracota que representa os exércitos do primeiro imperador da China. Talvez pela qualidade da multidão de personagens quietas, individualizadas e disciplinadas, dignas e expectantes, preparadas para a guerra; talvez por nelas reconhecermos um exemplar acabado da origem funerária das artes; talvez pela prática milenar de se levantarem formas maravilhosas destinadas ao sossego e à escuridão dos túmulos do poder. Aos artesãos cabia o ofício de imitar a vida e de prometer o prestígio na imortalidade. Mas nem só de guerreiros contava a comunidade de barro sepultada: noutros poços, figuras de funcionários, acrobatas e músicos foram identificadas, misturadas com as ossadas de muitos artesãos e as suas ferramentas, o que leva a acreditar terem sido enterrados com o imperador como garantia do segredo sobre os acessos ao mausoléu e os seus tesouros. Devemos a descoberta da tumba de Qin Shihuang, em Xi'an, na província de Shaanxi, com construção iniciada em 246 a.C. e prolongada por 38 anos, a agricultores locais quando, em 1974, escavavam um poço de água a leste do monte Lishan. Como na cidade maia de Yaxchilan, nos confins do México, numa dobra do rio Usumacinta, na fronteira com a Guatemala, as pirâmides soterradas se confundem com montes embrenhados na floresta tropical, também em Xi'an uma pirâmide de terra com 47 metros de altura, erguida por 700 000 trabalhadores na pré-história, próxima do túmulo do imperador, se esquia – na incerteza dos danos produzidos por uma ingerência – à intrusão técnica da arqueologia e permanece no repouso do tempo acumulado que é um direito.

Serve a digressão pelas artes na China antiga e por uma das cidades maias caídas no esquecimento, para iluminar a ocorrência cultural que se abateu sobre nós, inesperada e espaventosa, em dias de confinamento imposto, numa quarentena internacional sem termo à vista. As cidades mostram-se vazias e minerais como na pintura de Giorgio de Chirico. Há notícia de um silêncio inédito, jamais escutado, em Paris e Nova Iorque. “Destas cidades ficará o que as atravessou: o vento!”¹ prevenia Bertolt Brecht. É o fim de um tempo e o sentimento do tremor insondável que traz o novo. Aquilo a que assistimos é ao estertor da modernidade e à violência que colocou um brusco travão à fantasia duma cavalgada heroica sem destino que já não servia a ninguém nem ao mundo. O mundo estético que as repúblicas italianas, mercantis e viajadas, inventaram; o mundo político e diplomático herdado da revolução francesa; e a economia da produção e do trabalho imaginada pela revolução industrial que Charles Dickens desvendou numa Londres doente de cólera e imperial, parecem de um tempo cultural obsoleto. E, reclusos no mundo doméstico a as-

sistirmos aos acontecimentos pela televisão, pela imprensa e na anarquia do comércio nas redes sociais, investigamos a mecânica da solidão, a nossa invisibilidade que é uma higiene do mundo e a necessidade animal da entreatada prática (“A caridade começa em casa e a justiça na porta ao lado.” no famoso adágio do Dickens). E, neste retiro, naturalmente, os atores, os bailarinos, todos os intérpretes e os criadores que desenvolvem trabalho no campo das artes performativas, e ganham a vida em andanças de saltimbanco, na exposição pública dos corpos, da filosofia atalhada e de espantosas habilidades, sofrem um teste. Muitos encontrarão canais provisórios de se tornarem virtualmente presentes, alguns descobrirão os benefícios do recolhimento que convida ao estudo e outros transformar-se-ão em novos homens e mulheres. Pouquíssimos conseguirão as três coisas. Em O Teatro e o seu Duplo, Antonin Artaud compreendeu esta aliança entre a epidemia e a impassibilidade do trabalho da criação: “Tal como a peste, o teatro é um terrível apelo às forças que, pelo exemplo, impelem o espírito para a fonte originária dos conflitos. (...) Se o teatro essencial se compara à peste não é por ser contagioso mas por, tal como a peste, ser a revelação, a apresentação, a exteriorização dum profundo íntimo de crueldade latente, por meio do qual todas as potencialidades perversas do espírito se fixam, quer sobre um indivíduo, quer sobre um povo.”² O sol e os planetas prosseguirão a sua trajetória e nós explicaremos melhor às crianças aquela ligação entre as formas invisíveis e os negócios da terra. Como os Chineses que enterraram o primeiro imperador (o responsável pela unificação do país e o impulsor da grande muralha), em 210 a.C., acompanhado de uma réplica do mundo onde pedras preciosas representavam os astros, pérolas os planetas e lagos de mercúrio os mares. E o mesmo povo campestre ocupado nos fornos de cerâmica inventou, pouco mais tarde, o teatro de sombras.

Quando sairmos de quarentena, defendidos deste vírus benigno que por todo o lado campeia a morte e deixa à vista os invisíveis, a Europa poderá revelar-se uma paisagem devastada. Será, então, o tempo de recuperarmos as práticas antropológicas que articulam as dimensões sociais dispersas e ordenarmos as condições de existência num ecossistema que nos é anterior e dispensa, sem prejuízo, a espécie humana. Serão os dias de um novo tempo, rico de ameaças e de novos valores, animado por esforços razoáveis e programas extremistas, dependente de cada um, de fatores imprevistos e da imaginação duma comunidade preparada. Uma coisa é certa: os mitos modernos do progresso ascensional, do individualismo, do triunfo solar da razão e do capital podem descer em prestígio mágico, arrastados na correnteza do rio Lethes, sem que tenhamos de abdicar da poética que deles sobra. Como sempre compreendi que o comunismo, antes e depois dos ter-

rores do estalinismo e do gulag, nos legou uma vasta e terrível poesia que se encontra plasmada nos factos históricos e no Brecht todo, mas não só. Talvez sintamos, nesse instante, que aquele tempo do esventramento da terra, de exploração de jazidas, da escravatura dos minérios que alimentaram a civilização industrial cessaram. Será um tempo de garimpeiros. De galochas enterradas na água barrenta, descobriremos modestas pepitas de ouro que saberemos agradecer. Também a isto se chamará revolução cultural ou educação.

Talvez, mais por necessidade que por sabedoria, as artes aproximar-se-ão das coisas quotidianas como William Morris e o arts and crafts, a Bauhaus e o Fluxus sonharam numa resposta às guerras da modernidade, repetidamente lançada e aparentemente perdida. E com isto, é possível regressarmos às formas de produção anónima, associativa, onde a tradição e a invenção restauram os laços antigos que a história das artes procurou esgaçar, sem que o tenha conseguido completamente. A mão voltará a ser valorizada e, com ela, os ofícios manuais, o contacto físico e a presença. Não é disto que trata *Hand Film* (1966), realizado por Yvonne Rainer no contexto da nova dança americana e que não me canso de partilhar com os estudantes? Do primado da coreografia da mão nua no espaço vazio, só e ao mesmo tempo assombrada pela memória das “mãos negativas” nas paredes acidentadas das grutas europeias do Paleolítico e dos gestos marciais, de dança e de cura dos mudras do Oriente? Quando sairmos de quarentena e do decretado estado de emergência, habitaremos as tecnologias e a cultura digital de um renovado modo e, desmistificadas, elas conhecerão caminhos impensados, arriscados, policiais, arcaicos e tribais. Mas se a eletricidade faltar, estaremos mais afeitos a atear fogueiras animadas por narradores e bailarinos e continuaremos a erigir formas extraordinárias, talvez para as destinarmos novamente à invisibilidade porque a alegria em experimentá-las juntos, na carpintaria e no gozo da utilidade, será uma nova razão e a mais antiga contra o medo do desconhecido, da noite e da morte. A China sabe disto há milhares de anos.

1 BRECHT, Bertolt, “Do Pobre B.B.”, trad. João Barrento, in *Tambores na Noite*, Porto, Teatro Nacional São João, 2009, p. 5.

2 ARTAUD, Antonin, *O Teatro e o seu Duplo*, trad. Fiama Hasse Pais Brandão, Lisboa, Fenda, 1996, pp. 30-31.

João Sousa Cardoso

João Sousa Cardoso é doutorado em Ciências Sociais pela Universidade Paris Descartes (Sorbonne). Foi bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian entre 2006 e 2009.

Encenou Sequências Narrativas Completas, estreado no Teatro Nacional D. Maria II, e Os Pescadores de Raul Brandão, estreado no Teatro Municipal do Porto, em 2016. Dirigiu o projeto TEATRO EXPANDIDO!, no ano de reabertura do Teatro Municipal do Porto, entre janeiro e dezembro de 2015, projeto que atravessou a dramaturgia do século XX, levando à cena 11 peças em 12 meses e mobilizando dezenas de atores, profissionais e amadores. Criou, ainda, os espetáculos O Bobo (2006) a partir de Alexandre Herculano, A Carbonária (2008), Raso como o Chão (2012) e Barulheira (2015) a partir de Álvaro Lapa. Realizou os filmes A Ronda da Noite (2013) a partir de Heiner Müller; Baal (2013), A Santa Joana dos Matadouros (2014) e Na Selva das Cidades (2016) a partir de Bertolt Brecht. É professor na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto e na Universidade Lusófona. Escreve regularmente para o jornal PÚBLICO.

Texto

Alessandro Sciarroni

O meu trabalho consiste em organizar o movimento do corpo humano no tempo e no espaço, num sistema que se chama coreografia. Nas minhas coreografias, a dança é sempre o arquétipo de uma prática, um mistério antiquíssimo que nos faz mover em uníssono, o segredo de um segredo como dizia a fotógrafa americana Diane Arbus falando do significado das suas imagens.

Por volta do fim de fevereiro disseram-me que tínhamos de parar, que deveríamos cancelar as datas dos espectáculos já fixadas e que não podíamos fazer os ensaios da nova produção. Pensei que o meu trabalho existe e é legitimado exclusivamente pela presença.

Preferi arrumar a minha casa antes de me dedicar a um qualquer processo criativo. Tomei o meu tempo para recuperar o controle sobre os meus espaços, sobre os objectos e tirei o pó dos livros um a um. Não tinha nenhuma vontade de ler. Não contrariei a minha tristeza quando os fantasmas vieram visitar-me, e não pensei mais na dança até *quando me pediram para escrever este texto*.

Pode-se conhecer o mundo inteiro

Sem sair de casa

Sem olhar pela janela

Vêm-se as vias do céu

Quanto mais se avança

Menos se sabe

O epidemiólogo Frank Snowden, da Universidade de Yale, afirma que as epidemias são o tipo de doenças que fazem de espelho aos seres humanos e que nos mostram quem somos verdadeiramente. Para explicar este conceito o estudioso evoca a doença mais temida do século dezanove: a cólera, uma doença da industrialização e conseqüentemente da galopante urbanização, quando massas de pessoas chegavam às grandes cidades — um ambiente catastrófico onde não existia qualquer tipo de preparação sanitária ou habitacional, e sem qualquer sistema higiénico-sanitário. Nesse ambiente uma doença que se transmitia por via oral-fecal, tirava a máxima vantagem.

O Teatro dell'Arancio

Alguns anos atrás tive a oportunidade de apresentar o meu trabalho numa pequena aldeia da Itália central, a poucos quilómetros de distância da minha casa: Grotammare. O espaço que acolhia a performance chama-se Teatro dell'Arancio, um edifício do século XVII cujas decorações em madeira se perderam durante a epidemia da febre espanhola entre 1916 e 1918. O interior do teatro tinha um palco cénico, uma plateia e três ordens de camarotes de madeira decorados. Hoje não resta nada da decoração original. Por causa do elevado número de pessoas falecidas pela epidemia, a madeira que o revestia, foi utilizada para construir caixões. Embora o lugar mantenha o mesmo nome e as paredes exteriores permaneçam as originais, quando se entra, é forte a sensação de nos encontrarmos perante “um falso” e que o Teatro dell'Arancio se tenha perdido para sempre. Ao contrário, a memória da acção radical que o depauperou, é incrivelmente presente.

A palavra “teatro” tem dois significados: indica um lugar, assim como indica a actividade que se desenvolve no seu interior. A palavra “dança”, em vez disso, possui um único significado, existe unicamente na sua natureza imaterial.

Save the last dance for me

Em 2012 tive a oportunidade de trabalhar durante muito tempo numa antiquíssima dança popular que se chama Schuhplattler. As primeiras fontes escritas, remontam ao ano 1050 d.C. e contam que dançarinos percutiam ritmicamente os seus sapatos com as palmas das mãos. Esta dança é praticada ainda hoje e é transmitida de geração em geração nos pequenos centros urbanos do Tirol e da Baviera. A performance que nasceu da pesquisa sobre o Schuhplattler chama-se FOLK_S.

Na altura acreditava que uma tradição como a dança podia extinguir-se no momento em que ninguém fosse mais capaz de praticá-la. Mas na realidade a questão é um pouco mais complexa do que isso, e tive a confirmação seis anos mais tarde, quando comecei a estudar uma outra dança popular que tem pouco mais de cem anos: a polka chinata.

Em 2018, vim a saber que existiam só cinco pessoas em todo o mundo a serem capazes de dançar polka chinata, uma dança de Bolonha, do começo de mil e

novecentos, nascida espontaneamente nos salões de baile e que se difundiu assumindo conotações quase agonísticas, sendo até dançada debaixo das arcadas da cidade. No ano passado pedimos aos conhecedores desta tradição para nos ensinarem a dançá-la e, juntamente com alguns festivais italianos, decidimos criar workshops para mantê-la viva. O projecto chama-se Save the last dance for me. Foram cerca de trezentas as pessoas que participaram nos workshops e pelo menos vinte delas conseguiram alcançar um bom nível técnico. Quando apresentámos a iniciativa à Pinacoteca de Bolonha, tive a oportunidade de falar do projecto com uma antropóloga que me explicou que a dança não se extingue da mesma maneira que se extinguem as espécies. A dança é um objecto imaterial: na sua natureza está já contemplada a transitoriedade e a intermitência. Efectivamente, depois de ter desaparecido durante décadas, a polka chinata voltou à vida bem antes que eu a recuperasse. Foi graças ao mestre de baile Giancarlo Stagni, que lhe deu, em tempos recentes, uma vida nova através da descoberta de alguns vídeos dos anos sessenta.

A dança pode renascer depois de ter desaparecido durante gerações inteiras. Extingue-se só se cair no esquecimento. Não penso que seja por acaso que, nas últimas semanas, as redes sociais tenham sido literalmente invadidas pelos registos em vídeo de espectáculos de teatro e de dança. Acho que, provavelmente, a um nível inconsciente, trata-se de uma tentativa de salvar estes fenómenos do esquecimento. Um outro trend importante relativamente às redes sociais foi o de publicar as próprias imagens da infância.

*Eternidades cósmicas e eras deixam o quarto
Explodindo no infinito
Nenhuma entrada, nenhuma saída agora
Nenhuma necessidade de necrologias ou julgamentos finais
Sabíamos que o tempo acabaria
Depois de amanhã ao amanhecer
Limpámos o chão
E lavámos os pratos
Não nos apanhará desprevenidos.*

ENTREVISTADOR: Numa entrevista ao New Yorker disse que “as epidemias refletem a nossa relação com o ambiente, seja ele o que construímos seja ele o ambiente natural”. Isto vale também para a pandemia de coronavírus? As epidemias são o espelho da vulnerabilidade humana?

FRANK SNOWDEN: “Com o coronavírus, existem pelo menos três dimensões que mostram como o Covid-19 possa ser o espelho do que somos enquanto civilização. A primeira, é que estamos prestes a ser quase 8 bilhões de pessoas no mundo inteiro. A seguir, existe o mito de que podemos ter um crescimento económico e um desenvolvimento infinito ainda que os recursos do planeta sejam limitados, que é uma contradição intrínseca. Contudo, temos vindo a construir a nossa sociedade sob este mito, pensando que as duas coisas se podem de alguma maneira conciliar. Existe, portanto, um problema. Além disso, esta situação transforma a nossa relação com o ambiente e em particular com o mundo animal. Declaramos guerra ao ambiente e destruímos o habitat dos animais — esta é a época da erradicação e da extinção das espécies. O que acontece é que os seres humanos entram em contacto com os animais com uma frequência e de uma forma que nunca tinha acontecido no passado. E podemos nos dias de hoje indicar quais são as doenças que o demonstram: a gripe aviária por definição, assim como a MERS e a SARS e o Ébola. E agora temos o coronavírus. Diria que este padrão não é casual. Quer dizer que vivemos uma época de repetidos spillovers. E em particular parece que estamos muito vulneráveis àqueles vírus onde os morcegos são um hospedeiro natural. Uma outra característica da globalização é que criámos um mundo de grandes cidades, de megalópoles ligadas por um transporte aéreo rápido, o que significa que um spillover que aconteça, escolho um lugar ao caso, em Jakarta pela manhã ... o mesmo vírus estaria presente em Los Angeles e em Londres à noite. Assim sendo diria que o coronavírus está a desfrutar de canais de vulnerabilidade que nós mesmos criámos. Diria também que esta pandemia é a quintessência da epidemia de uma sociedade globalizada. Globalização significa destruição do ambiente, o mito de um crescimento económico infinito, um enorme crescimento demográfico, grandes cidades e transportes aéreos rápidos; está tudo ligado.”

A terra está a morrer e nós não nos damos conta.

No final de janeiro deste ano foi iniciada uma recolha de fundos para salvar uma casa de campo numa praia de Kent, no Reino Unido, em frente à central nuclear de Dungeness. Trata-se do Prospect Cottage, um edifício em madeira escura com persianas amarelas, a última casa de Derek Jarman, realizador visionário, artista e activista britânico que faleceu de SIDA, em 1994. Jarman conseguiu que crescessem, entre seixos rolados da praia, flores e céspedes, além de criar uma pequena horta. Nos meses em que a floração perdia o seu vigor decorava o espaço interior e

exterior da casa com os detritos trazidos pelas ondas ou velhos armamentos de guerra desenterrados na praia.

Graças a Keith Collins, a partir de 1994, Prospect Cottage tornou-se um lugar de memória, meta de peregrinação de muitos artistas e seguidores, fonte de inspiração e espaço de comemoração. Depois da morte de Collins, a Tate de Londres, que se ocupa agora do arquivo de Jarman e a Creative Folkstone, que cuida do jardim, lançaram um projecto de crowdfunding. Para garantir um futuro à Prospect Cottage, foi estimado um orçamento de 3,5 milhões de Libras a alcançar até dia 31 de março de 2020.

Enquanto lutava contra a cegueira, pouco antes de ser vítima da SIDA, Derek Jarman deixou-nos a sua teoria das cores: "Chroma". Neste livro cada capítulo é dedicado a uma cor, anotando à margem lembranças e citações numa lírica combinação de tratados clássicos, diários, anedótica, poesia. O capítulo dedicado à cor azul é o roteiro do último filme que nos deixou e conclui-se com estes versos.

[...]

O nosso nome será esquecido

Com o tempo

Ninguém recordará o nosso trabalho

A nossa vida passará como os rastos de uma nuvem

E dissipar-se-á

Como o nevoeiro perseguido

Pelos raios de sol

Porque o nosso tempo é a passagem de uma sombra

As nossas vidas dissipar-se-ão

Como faíscas entre o restolho.

Ponho um delphinium, Azul, sobre o teu túmulo.

Foram 8.347 os doadores que participaram na recolha de fundos para salvar Prospect Cottage. O projecto alcançou 106% e foram recolhidas 3.725.982 Libras. Todos os versos que usei neste texto são retirados de "Chroma".

Alessandro Sciarroni

Alessandro Sciarroni é um criador italiano activo nas artes performativas, artes visuais e pesquisa teatral. Tem apresentado os seus trabalhos em festivais de dança e teatro, museus, galerias e espaços não convencionais, em instituições e eventos de relevo em todo o mundo, de entre os quais se destacam Biennale de la Danse de Lyon, Kunstenfestivaldesarts (Bruxelas), Impulstanz (Viena), Festival d'Automne, Centquatre e Centre Pompidou (Paris), Festival TBA (Portland), Biennale di Venezia, The Walker Art Center (Minneapolis) ou Museo MAXXI (Roma). O seu trabalho ultrapassa as definições de género — usa a estrutura teatral, mas pode recorrer a técnicas e experiências da dança, do circo ou do desporto, envolvendo

regularmente profissionais de diferentes disciplinas. Além do rigor, coerência e clareza, procura descobrir obsessões, medos e fragilidades do acto de interpretar, através da repetição de uma prática até aos limites da resistência física dos intérpretes, considerando uma dimensão diferenciada de tempo e uma relação empática entre o público e os artistas.

Testo

Alessandro Sciarroni

Il mio lavoro consiste nell'organizzare il movimento del corpo umano nel tempo e nello spazio in un sistema che si chiama coreografia. Nelle mie coreografie la danza è sempre l'archetipo di una pratica, un mistero antichissimo che ci fa muovere all'unisono, il segreto di un segreto come diceva la fotografa americana Diane Arbus parlando del significato delle sue immagini.

Intorno alla fine di febbraio mi hanno detto che ci saremmo dovuti fermare, che avremmo dovuto cancellare le date degli spettacoli già fissati e che non avremmo potuto fare le prove della nuova produzione. Ho pensato che il mio lavoro esiste ed è legittimato esclusivamente dalla presenza. Ho preferito mettere in ordine la mia casa piuttosto che dedicarmi ad un qualsiasi processo creativo. Ho preso tempo per riprendere il controllo sui miei spazi, sugli oggetti e ho rispolverato i libri uno ad uno. Non avevo nessuna voglia di leggere. Ho assecondato la mia tristezza quando i fantasmi sono venuti a visitarmi e non ho più pensato alla danza fino a quando mi è stato chiesto di scrivere questo testo.

Si può conoscere il mondo intero

Senza muoversi di casa

Senza guardare dalla finestra

Si vedono le vie del cielo

Più si va

Meno si sa.

L'epidemiologo Frank Snowden dell'Università di Yale sostiene che le epidemie siano una categoria di malattie che fanno da specchio agli esseri umani e che ci mostrano chi siamo veramente. Per spiegare questo concetto lo studioso racconta della malattia più temuta del diciannovesimo secolo: il colera, una malattia dell'industrializzazione e quindi dell'urbanizzazione dilagante, quando masse di persone si riversavano nelle grandi città - un ambiente catastrofico dove non esisteva alcuna preparazione sanitaria o abitativa, senza alcun sistema igienico-sanitario. In questo ambiente una malattia che si trasmetteva per via orale-fecale, ne traeva il massimo vantaggio.

Il Teatro dell'Arancio

Alcuni anni fa mi è capitato di presentare il mio lavoro in un piccolo paese del centro Italia distante pochi chilometri da casa mia: Grottammare. Lo spazio che ospitava la performance si chiama Teatro dell'Arancio, un edificio del settecento i cui arredi lignei sono andati distrutti durante l'epidemia di spagnola, tra il 1916 e il 1918. L'interno del teatro presentava un

palcoscenico, una platea e tre ordini di palchi lignei decorati. Oggi non rimane più alcun resto degli arredi originali. A causa dell'elevato numero di persone decedute per l'epidemia il legname degli arredi è stato usato per costruire casse da morto. Sebbene il luogo abbia mantenuto lo stesso nome e le mura esterne siano originali, entrando è forte la sensazione di trovarsi all'interno di "un falso" e che il Teatro dell'Arancio sia andato perduto per sempre. Al contrario, la memoria dell'azione radicale che l'ha depauperato è incredibilmente presente.

La parola "teatro" ha due significati: indica un luogo, così come indica l'attività che si svolge al suo interno.

La parola "danza" invece possiede un solo significato, esiste unicamente nella sua natura immateriale.

Save the last dance for me

Nel 2012 mi è capitato di lavorare per parecchio tempo su un'antichissima danza popolare che si chiama Schuhplattler. Le prime fonti scritte risalgono all'anno 1050 d.c. e narrano di danzatori che si percuotevano ritmicamente le scarpe con i palmi delle mani. Il ballo viene praticato ancora oggi e viene trasmesso di generazione in generazione nei piccoli centri urbani del Tirolo e della Bavaria. La performance che è nata dalla ricerca sullo Schuhplattler si chiama FOLK_S. All'epoca credevo che una tradizione come la danza potesse estinguersi nel momento in cui nessuno fosse più in grado di praticarla. Ma in realtà la questione è un po' più complessa di così e ne ho avuto la conferma sei anni dopo, quando ho iniziato a studiare un altro ballo popolare che ha poco più di cento anni: la polka chinata.

Nel 2018 sono venuto a conoscenza del fatto che esistevano solo cinque persone in tutto il mondo ad essere in grado di ballare la polka chinata, una danza bolognese dei primi del '900 nata spontaneamente nelle balere che si diffuse assumendo delle connotazioni quasi agonistiche fino ad essere ballata sotto i portici della città. Lo scorso anno abbiamo chiesto ai detentori di questa tradizione di insegnarci a danzarla e assieme ad alcuni festival italiani abbiamo deciso di attivare alcuni workshop di trasmissione per mantenerla in vita. Il progetto si chiama Save the last dance for me. Sono circa trecento le persone che hanno partecipato ai workshop e almeno venti di loro sono riusciti a raggiungere un buon livello tecnico nell'esecuzione. Quando abbiamo presentato l'iniziativa alla Pinacoteca di Bologna ho avuto l'occasione di parlare del progetto con un'antropologa, che mi ha spiegato che la danza non si estingue nella stessa maniera nella quale si estinguono le specie. La danza è un oggetto immateriale: nella sua natura è già contemplata la transitorietà e l'intermittenza.

La polka chinata in effetti dopo essere sparita per decenni è tornata alla vita ben prima che io la recuperassi. Fu grazie al maestro di balli di sala Giancarlo Stagni, il quale la riportò in vita in tempi recenti grazie al rinvenimento di alcuni video degli anni sessanta.

La danza può tornare dopo essere sparita per intere generazioni. Si estingue solo se cade nell'oblio.

Non penso sia un caso il fatto che nelle ultime settimane i social network siano stati letteralmente invasi da documentazioni video di spettacoli di teatro e danza. Credo che, forse ad un livello inconscio, si tratti di un tentativo di salvare questi fenomeni dall'oblio. Un altro trend importante sui social è stato quello di pubblicare le proprie immagini dell'infanzia.

*Eternità cosmiche ed ere lasciano la stanza
Esplodendo nell'infinito
Nessuna entrata, nessuna uscita ora
Nessun bisogno di necrologi o giudizi finali
Sapevamo che il tempo sarebbe finito
Dopodomani all'alba
Abbiamo pulito i pavimenti
E lavato i piatti
Non ci coglierà impreparati*

INTERVISTATORE: In un'intervista al New Yorker lei ha detto che "le epidemie riflettono il nostro rapporto con l'ambiente, sia quello che abbiamo costruito che l'ambiente naturale. Questo vale anche per la pandemia di coronavirus? Le epidemie sono lo specchio della vulnerabilità umana?"

FRANK SNOWDEN: "Con il coronavirus, ci sono almeno tre dimensioni che mostrano come la Covid-19 sia lo specchio di ciò che siamo come civiltà. La prima è che stiamo diventando quasi 8 miliardi di persone in tutto il mondo. Poi abbiamo il mito per cui si può avere una crescita economica e uno sviluppo infinito anche se le risorse del pianeta sono limitate, il che è una contraddizione intrinseca. Eppure abbiamo costruito la nostra società su questo mito, pensando che le due cose si possano in qualche modo conciliare. Quindi c'è un problema. Inoltre, questo trasforma il nostro rapporto con l'ambiente e in particolare con il mondo animale.

Abbiamo dichiarato guerra all'ambiente e distruggiamo l'habitat degli animali – questa è l'era dello sradicamento e dell'estinzione delle specie. Quello che succede è che gli esseri

umani entrano in contatto con gli animali con una frequenza e in modi che non sono mai accaduti in passato. E possiamo ora indicare quali sono le malattie che lo dimostrano: l'influenza aviaria per definizione, così come la MERS e la SARS e l'Ebola. E ora abbiamo il coronavirus. Direi che questo schema non è casuale. Vuol dire che viviamo un'epoca di ripetuti spillover. E in particolare sembra che siamo molto vulnerabili a quei virus per i quali i pipistrelli sono un ospite naturale. Un'altra caratteristica della globalizzazione è che ora abbiamo creato un mondo di grandi città, di megalopoli collegate da un rapido trasporto aereo, il che significa che uno spillover che accade, scelgo un posto a caso, a Giacarta al mattino...lo stesso virus sarebbe presente a Los Angeles e a Londra la sera. Quindi direi che il coronavirus sta sfruttando canali di vulnerabilità che noi stessi abbiamo creato. Direi anche che questa pandemia è la quintessenza dell'epidemia di una società globalizzata. Globalizzazione significa distruzione dell'ambiente, il mito di una crescita economica infinita, un'enorme crescita demografica, grandi città e trasporti aerei rapidi; è tutto collegato."

La terra sta morendo e noi non ce ne accorgiamo.

Alla fine di gennaio di quest'anno è stata avviata una raccolta fondi per salvare un cottage su una spiaggia del Kent, in Inghilterra, che sorge di fronte alla centrale nucleare di Dungeness. Si tratta di Prospect Cottage, un edificio in legno scuro dalle persiane gialle, ultima dimora di Derek Jarman, regista visionario, artista e attivista britannico morto di Aids nel 1994. Jarman riuscì a far crescere tra i sassi arrotondati della spiaggia fiori e cespugli coltivati, oltre a creare un piccolo orto. Nei mesi in cui la fioritura perdeva il suo vigore decorava lo spazio interno ed esterno della casa con i detriti portati dalle onde o vecchi ordigni bellici rinvenuti sulla spiaggia.

Grazie a Keith Collins a partire dal 1994 Prospect College divenne un luogo di memoria meta di pellegrinaggio di molti artisti e seguaci, fonte di ispirazione e spazio di commemorazione. Dopo la morte di Collins la Tate di Londra, che si occupa ora dell'archivio di Jarman e la Creative Folkstone, che si prende cura del giardino, hanno lanciato il progetto di crowdfunding. Per garantire un futuro a Prospect Cottage è stato stimato un budget di 3.5 milioni di sterline da raggiungere entro il 31 marzo 2020.

Mentre lottava contro la cecità, poco prima di rimanere vittima dell'Aids, Derek Jarman ci lascia la sua teoria dei colori: "Chroma". In questo libro ogni capitolo è dedicato ad un colore, annotando a margine ricordi e citazioni in una lirica combinazione di trattatistica classica, diario, aneddotica, poesia. Il capitolo dedicato al colore blu, è la sceneggiatura dell'ultimo film che ci ha lasciato e si conclude con questi versi:

*Il nostro nome sarà dimenticato
Col tempo
Nessuno ricorderà il nostro lavoro
La nostra vita passerà come scia d'una nuvola
E si dileguerà
Come la nebbia inseguita
Dai raggi del sole
Perché il nostro tempo è il passaggio d'un'ombra
Le nostre vite svariranno
Come scintille tra le stoppie.*

Metto un Delphinium, blu, sulla tua tomba.

Sono stati 8.347 i donatori che hanno partecipato alla raccolta fondi per salvare Prospect Cottage. Il progetto è stato completato al 106% e sono state raccolte 3.725.982 sterline. Tutti i versi che ho riportato in questo articolo sono tratti da "Chroma".

Carta

Quim Bigas

trata esta carta com cuidado e segue, página a página

Querida pessoa que segura esta carta na mão:

As palavras que vais ler foram reescritas várias vezes. Primeiro numa escrita automática, depois numa estrutura mais clara, tentando fazer com que as minhas palavras fossem legíveis... depois, procurando sentido, movimento... Algumas das coisas que ficaram de fora desta carta estão relacionadas com a legitimidade do pensamento de autores ou ideias sobre aquilo que é ser um convidado, assim como algumas questões pessoais... esta carta foi editada várias vezes.

Agora, as páginas que se seguem estão entusiasmadas por te encontrar. Na maioria delas, vais encontrar algumas imagens. Por favor, mantém-nas sobre o papel. Movimenta-as sobre o texto, se quiseres, para tornar a leitura possível.

Quando acabares, por favor, confirma que todas as imagens estão no seu lugar/ na página certa. Podes confirmar no índice que se encontra na última página, caso tenhas dúvidas.

Tudo isto é repleto de sentido e toque.

Quim Bigas

CASA

FICA EM CASA

O sol atravessa a janela e a sala está bastante quente. Há pedaços de papel sobre toda a mesa como pistas de uma actividade em processo, alguns papéis rasgados sobre uma cadeira e muitos jornais e livros sobre a pequena mesa no centro da sala...

Acabo de receber uma notificação do whatsapp, a minha sobrinha acabou de responder à mensagem que lhe enviei ontem. O meu companheiro reorganizou as plantas e elas ficam bonitas perto da janela. Ele está no outro quarto. Um quarto que tem vários papéis espalhados na secretária, camisolas sobre a cama e uma esteira de yoga no chão.

Posso dizer que estou num espaço vivido. Um espaço cheio de vida. Habitado. Cheio de materialidades e objectos que vão de um lado para outro. Os papéis irão ocupar outros lugares. Talvez até viajar para outros países. Como este papel a caminho de Portugal.

Ninguém sabe de onde veio este papel antes de chegar a mim... não sabemos exactamente o futuro deste papel que tenho nas mãos.

À noite, abrimos as janelas. Sentimos o ar fresco... ou estarei a ficar romântico sobre como esta situação pode ser vantajosa para o ecossistema?

Se há período em que devemos estar conscientes das consequências do movimento é agora.

O movimento, é precioso, significativo...

Deixemos o movimento ter relevância.

O movimento está a acontecer.

Enquanto artista, continuo a confrontar-me (e assim será por um tempo) com a ética desta situação. Sinto que existem várias camadas implícitas nisto.

Algumas destas camadas são mais compreensíveis e palpáveis e outras permanecem mais fantasmagóricas, como algo esvoaçando à nossa volta, que não podemos, talvez nunca, nomear. Veremos. Deixemo-lo assentar.

FICA

FICA EM CASA

No campo das práticas coreográficas, pergunto com frequência a mim mesmo: “E se eu ficar aqui? E se é este o lugar?”. Ficar como uma oportunidade para revelar algo... da acção, da situação... estar com o movimento, com os lugares... ficar iminente... ficar num movimento, reconhecer esse movimento. Por exemplo, o movimento desta escrita. Um movimento que vai além e funciona para além das palavras que aqui estão. O movimento entra, as qualidades talvez cristalizem, o significado é apenas mais um movimento no meio das muitas coisas que estão a acontecer agora.

Suspensão, agência (?), afectação.

Matéria.

De novo.

Está presente onde estás e não te detenhas onde não estás. Os músculos do teu pescoço estão tensos tensos. Talvez tenhas de enviar algum ar para ele. De novo.

Ar.

Ar através de mim e fora de mim. O ar através de mim e fora de mim... o ar como uma partícula... um conjunto de partículas... partículas que partilhamos... O ar como conector do comum. Sem barreiras, sem fronteiras, sem diferenças.

Um amigo acaba de escrever no Whatsapp. Em Barcelona ouvem os pássaros onde antes apenas conseguiam ouvir carros. Conseguem cheirar o ar. Respiram. Vejamos de esta perspectiva: enquanto ficamos, as pessoas podem respirar. Pelo menos, as pessoas respiram melhor. O céu está mais limpo.

Enquanto ficamos, os lugares revelam-se de outras formas. Os lugares continuam a existir sem nós. Mesmo um espaço abandonado vai para algures... está em movimento... construindo algo.

Que estamos nós a construir, aqui, onde estamos?

Daqui, a casa continua a ser algo para construir.

Continuamente a caminho.

Ficando.

Revelando.

Ficar significa também permitir coisas. Permite outras coisas que não vão através de mim. Outras coisas. Estar atento ao movimento em diferentes escalas. Este novo contexto revela, para a maioria de nós, as consequências e efeitos que derivam de qualquer tipo de movimento.

Dançar, como uma acumulação de movimentos e atenções através de vários corpos... como uma coisa invisível que traz partículas, sensações... ausência... A dança está aqui e já se foi. Dançar com a flutuação de atenções. Estou aqui. E este "aqui" é já diferente. Estou aqui.

CASA.

PAUSA.

Como é o tempo agora? Tempo não é necessariamente ter (ou dar-me) um sentido de direcção. Suspensão.

PAUSA

Pertencer raramente significa ser.

Pediram-me para enviar um vídeo de dois minutos de um dos meus projectos. Estou também a editar um dossier para enviar a programadores.

Alguma destas coisas faz sentido? Fazia sentido antes?

Hoje, tive uma reunião no Skype com alguém que conheci num trabalho. Foi bom e re confortante saber que os nossos corpos se encontraram pelo menos uma vez, de uma maneira ou de outra, continuamos juntos.

Há muita gente comigo mesmo quando estou sozinho.

Há muitas coisas comigo mesmo quando estou sozinho.

PAUSA

SENTIDO

Nós estamos em muitas pessoas mesmo quando estamos sozinhos.

Nós estamos em muitas coisas mesmo quando estamos sozinhos.

Movimento

De novo

Movimento da “multiplicidade”. Fenómenos com uma certa capacidade de nos afectar. Capacidade de afectação. Fluxo... no seu caminho.

Enquanto dançava hoje livremente, senti o movimento das coisas. O corpo a revelar-se, a flutuação dos meus modos de atenção... estar num vazio... apropriando-me disso e deixando-me ir. Estou aqui, estou a mover-me nessa situação. Sentir é acontecer com sem necessidade de racionalizar... está a acontecer por ter um corpo que é limitado e ainda assim infinito nos seus modos de sentir e de ser afectado. A dança é o vazio que eu preciso de habitar estes dias. Uma dança que me tem permitido estar com o ininteligível. Com o fluxo dentro da alteridade e da autoconfiança. Ninguém sabe para onde a dança vai, mas nós estamos a dançar. Ficar. Dançar.

Com espaços, arquitecturas, brisas, texturas, peso, digestão, luz, escuridão, ar, nervos, nuvens, sons...

Raramente me movimento sozinho.

A dança pode encontrar-me como uma força, uma invocação. Como uma força para um desejo, uma esperança subtil e, na maioria das vezes, movendo-me silenciosamente e afundando-me.

CHEGANDO.

Sente o movimento desdobrando-se relevando-se a partir do lugar onde estás. Detecta movimentos a 360 graus. Muda a perspectiva e continua a mudá-la. Sente as diferentes dimensões... projecta... imagina... dá espaço...

Está a acontecer, mas já se foi...

Onde nós estávamos já se foi, então o início desta carta também já não existe...

CASA

FICA EM CASA

Se puderes.

Há casas que são escuras, outras são pequenas e outras são luminosas e cheias de espaço. Há casas que estão vazias enquanto pessoas tentam encontrar um espaço em conta para vida viver. Casas com dez pessoas num espaço muito exíguo e casas com duas pessoas com imenso espaço. Casas com percevejos e casas com bonitas flores à janela.

Há granizo/neve caindo do céu. O som é relaxante.

Nós não sabemos exactamente o futuro das casas que habitamos. Muda de lugar.

FICA

Quando uma tarefa/ regra surge, muitas implicações emergem. Ficar pode levar-te a pensar sobre as possibilidades de fazê-lo e reflectires em como criar condições para ficar para todos. Ficar pode revelar aspectos do contexto em que vivemos. Ficar pode dar-te informação que suporte algo para além da acção ou iluminar o oposto que só pode ser sustentado pela acção. O que nos fazem as regras?

IMAGENS

- LÁ NÃO (0)
- NÃO NOMEAR A COR DE MUITAS TENSÕES (2)
- A CASA NA INTERNET NÃO (4)

UM AMIGO PODE OUVIR

DANÇA DAS NUVENS

E ÁGUA

- DEIXANDO O TEATRO (4)

POR UMA ILUMINADA

CASA SOMÁTICA

TENTANDO UM BURACO

- OUVINDO O VAZIO
- ENQUANTO HÁ CRESCIMENTO
- NO SILÊNCIO
- LONGE DA RODA (3)

Quim Bigas

Quim Bigas Bassart nasceu em Malgrat de Mar e vive entre Barcelona e Copenhaga. Trabalha nas áreas da coreografia, dramaturgia e processos de informação. Dedicar-se a desenvolver projectos que procuram revelar o sentido dos espaços através dos dispositivos da dança e coreografia. O trabalho artístico que tem desenvolvido nos últimos anos, quer numa estrutura de pesquisa ou em formatos pensados como um produto, utiliza diferentes elementos na construção de performances dedicada a contribuir e conceber encontros.

É professor associado na disciplina de coreografia na *Den Danske Scenekunstsolen* em Copenhaga. Entre 2018 e 2021 participa no projecto europeu Dancing Museums em colaboração com a Fundação Miró (Barcelona) e o Mercat de las Flors (Barcelona). É também um dos artistas do projecto europeu More Than This, em colaboração com a Universidade Carlos III (Madrid) e Mateo Feijóo-Naves Matadero (Madrid).

Durante 2019, Quim estreou DV (Desplaçament Variable) no Mercat de les Flors assim como esteve envolvido numa série de palestras performativas sobre arquivos In DV (Desplega Visions). Continua a circular com os seus trabalhos anteriores MOLAR, APPRAISERS e THE LIST.

Em frente, não para trás

**Ideias radicais para repensar a cultura depois da
Covid-19**

Mafalda Dâmaso

Como o reconhecido académico Raymond Williams escreveu em 1976, a palavra cultura é uma das mais complexas da língua inglesa. Uma das razões que explicam essa complexidade é a origem da palavra. Cultura deriva do francês *culture*, que por sua vez advém do latim *colere*: nutrir, crescer, cuidar, proteger, honrar. Por outras palavras, a cultura não é apenas um sector de actividade ou, como os antropólogos a definem, uma maneira de ser colectiva. É também uma prática do cuidar.

Em 2020, enquanto vivemos uma pandemia global, o sector cultural implode em todo o mundo, com apenas algumas excepções — como a Alemanha e a França, cujos governos prometeram programas de investimento massivos para apoiar estruturas culturais construídas ao longo de décadas. Além-fronteiras, artistas, músicos, actores, bailarinos, gestores culturais e cidadãos organizam-se para pressionar as suas autoridades locais, regionais, nacionais e transnacionais e proteger o sector. Por seu lado, os governos começam a tentar responder a milhares de pedidos desesperados de ajuda financeira. Embora apagar este incêndio seja — é claro — a prioridade, há uma questão que continua sem resposta: quando a pandemia terminar, que sector cultural queremos?

Neste texto, irei sugerir três princípios para responder a esta pergunta. No entanto, antes de mais é importante lembrar qual era a situação anterior à pandemia. Na União Europeia, após 10 anos de austeridade ou baixos níveis de investimento, as políticas culturais e o financiamento nesta área tenderam a privilegiar a construção de equipamentos em vez de desenvolvimento de competências; centralização urbana ao invés de uma provisão cultural descentralizada, projectos pontuais e efémeros em detrimento de projectos a longo prazo. Prevaleceu, portanto, a lógica do espectáculo sobre a dos processos e das relações. Com apenas algumas excepções, as políticas e estratégias culturais anteriores ao Covid-19 eram de curto prazo, desiguais e insustentáveis.

Agora, urge salvar as nossas instituições culturais e apoiar os seus profissionais. Isto é crucial. E quando a pandemia terminar, devemos repensar as políticas e as estratégias culturais que sustentam o sector.

Proponho então três ideias para redefinir radicalmente as políticas e o financiamento cultural: investimento cultural impulsionado pelas suas formas de impacto, uma moeda cultural virtual, e o reconhecimento da cultura como chave de transição para o desenvolvimento sustentável.

1. Objectivos, não números

Durante as últimas décadas, os debates culturais tenderam a apresentar, em dicotomia, a mesma discordância: um lado da barricada acredita que o financiamento cultural deve apoiar o que se considera ser as melhores práticas culturais, independentemente da procura pública; o outro lado tende a apoiar o financiamento das práticas culturais preferidas pela população. Embora existam prós e contras em ambas as abordagens, a redefinição da pergunta pode ajudar-nos a encontrar uma solução.

A par do financiamento cultural limitado, a última década assistiu ao ressurgimento de debates sobre como a cultura pode contribuir para outros objectivos: da aprendizagem ao bem-estar, do turismo ao desenvolvimento urbano. Isso levou a aumentos ocasionais no investimento em estratégias culturais localizadas, cujos resultados foram avaliados com base em mudanças no número de espectadores ou participantes. O pressuposto subjacente a este processo é simples: o crescimento das audiências culturais apoia, indirectamente, outros sectores (educação, turismo, emprego...) que assim também são fortalecidos.

Mas e se, em vez de nos focarmos no número de espectáculos organizados, de pessoas que entram em determinados espaços culturais, e de chamadas Zoom colocadas online, criarmos programas de investimento cultural dedicados a apoiar objectivos específicos de longo-prazo? Isso não quer dizer que outras formas de apoio se tornariam irrelevantes, mas que as formas de financiamento cultural seriam diversificadas. Se o nosso objectivo é desenvolver actividades culturais (por exemplo, um festival de música) num contexto específico cuja população raramente interage, isto é, com o objectivo de desenvolver relações novas ou inexistentes e fortalecer a sensação de comunidade, esse deve ser um dos nossos objectivos explícitos. Em vez de números, o nosso foco deve estar nos processos desencadeados e fortalecidos pela cultura. Colere: nutrir.

2. Uma moeda alternativa para o sector cultural

Nos últimos anos, uma das propostas mais inovadoras nas políticas culturais tem sido a de fornecer cheques culturais, segundo a qual indivíduos de grupos específicos adquirem a possibilidade de aceder a actividades culturais independentemente da sua condição sócio-económica. O problema com esta proposta é que,

sem restrições ao seu uso, este financiamento pode reforçar os padrões de desigualdade existentes. Por outras palavras, os cheques culturais podem aumentar o consumo cultural que ocorreria de qualquer forma, criando uma linha de apoio público indirecto a, por exemplo, conglomerados de música e/ou a indivíduos de origens privilegiadas.

Em vez disso, se partirmos do princípio que o acesso à cultura é desigual e pela ideia de que o investimento no sector deve, por definição, tentar reduzir esses padrões de desigualdade, não basta ter o objectivo de aumentar o consumo cultural de indivíduos pertencentes a grupos específicos (a ideia por detrás dos cheques culturais). Pelo contrário, esta ideia deve ser combinada com o apoio a organizações culturais de pequena escala distribuídas no território que trabalham com o público numa lógica de longo prazo.

Sendo assim, faz mais sentido desenvolver uma moeda cultural virtual. Estas moedas complementam as moedas nacionais; como só podem ser gastas em entidades que as reconhecem, garantem uma circulação local ou nacional do dinheiro (ou, neste caso, de investimento público). Consequentemente, uma moeda cultural alternativa bloquearia o redireccionamento indirecto de apoio público para plataformas que não apenas competem com criadores independentes, mas também, em alguns casos, estão alojadas em paraísos fiscais. Estabelecer uma moeda cultural alternativa, desenvolver acordos com entidades culturais que trabalham com as suas comunidades e fornecer cartões virtuais carregados a indivíduos pertencentes a grupos específicos de cidadãos, contribuiria para o crescimento da procura pela cultura ao nível local, construindo um ecossistema cultural mais equilibrado. Colere: crescer.

3. O desenvolvimento sustentável é cultural

Os especialistas acreditam que os desequilíbrios ambientais que contribuíram para o desenvolvimento da Covid-19 podem ser reforçados por mudanças climáticas descontroladas. Por isso, o maior desafio que enfrentamos é transformar as nossas economias e construir sociedades que possam respeitar as metas do Acordo de Paris para o clima. No entanto, a importância da cultura nesta área nem sempre é reconhecida. Em 2015, os estados presentes na Assembleia Geral das Nações Unidas acordaram os Objectivos de Desenvolvimento Sustentável. Estes 17 princípios permitirão que as sociedades alcancem metas de desenvolvimento e, ao

sem restrições ao seu uso, este financiamento pode reforçar os padrões de desigualdade existentes. Por outras palavras, os cheques culturais podem aumentar o consumo cultural que ocorreria de qualquer forma, criando uma linha de apoio público indirecto a, por exemplo, conglomerados de música e/ou a indivíduos de origens privilegiadas.

Em vez disso, se partirmos do princípio que o acesso à cultura é desigual e pela ideia de que o investimento no sector deve, por definição, tentar reduzir esses padrões de desigualdade, não basta ter o objectivo de aumentar o consumo cultural de indivíduos pertencentes a grupos específicos (a ideia por detrás dos cheques culturais). Pelo contrário, esta ideia deve ser combinada com o apoio a organizações culturais de pequena escala distribuídas no território que trabalham com o público numa lógica de longo prazo.

Sendo assim, faz mais sentido desenvolver uma moeda cultural virtual. Estas moedas complementam as moedas nacionais; como só podem ser gastas em entidades que as reconhecem, garantem uma circulação local ou nacional do dinheiro (ou, neste caso, de investimento público). Consequentemente, uma moeda cultural alternativa bloquearia o redireccionamento indirecto de apoio público para plataformas que não apenas competem com criadores independentes, mas também, em alguns casos, estão alojadas em paraísos fiscais. Estabelecer uma moeda cultural alternativa, desenvolver acordos com entidades culturais que trabalham com as suas comunidades e fornecer cartões virtuais carregados a indivíduos pertencentes a grupos específicos de cidadãos, contribuiria para o crescimento da procura pela cultura ao nível local, construindo um ecossistema cultural mais equilibrado. Colere: crescer.

3. O desenvolvimento sustentável é cultural

Os especialistas acreditam que os desequilíbrios ambientais que contribuíram para o desenvolvimento da Covid-19 podem ser reforçados por mudanças climáticas descontroladas. Por isso, o maior desafio que enfrentamos é transformar as nossas economias e construir sociedades que possam respeitar as metas do Acordo de Paris para o clima. No entanto, a importância da cultura nesta área nem sempre é reconhecida. Em 2015, os estados presentes na Assembleia Geral das Nações Unidas acordaram os Objectivos de Desenvolvimento Sustentável. Estes 17 princípios permitirão que as sociedades alcancem metas de desenvolvimento e, ao

Mafalda Dâmaso

Investigadora e professora em Cultura, Mídia e Indústrias Criativas (ensina o módulo Conflito, Diplomacia e Relações Internacionais, entre outros; MA Cultural e Creative Industries; MA Arts and Cultural Management; MA Global Media Industries), King's College London. Professora Associada em Soft Power e Diplomacia Cultural (MA Geopolítica e Relações Internacionais), do Institut Catholique de Paris; Bolseira de Investigação 2019-2021 no Centro de Diplomacia Pública, da Universidade do Sul da Califórnia. Especialista (Projeto: Ciência dos valores e identidade no processo político), do Centro Comum de Pesquisa, Comissão Europeia em cultura no grupo académico Next Left da Foundation for European Progressive Studies.

2020

Christiana Galanopoulou

Depois do fim da Segunda Guerra Mundial, o maior medo da população passou a ser a destruição nuclear da vida humana. Era um medo alimentado pelas potências em oposição durante a Guerra Fria e deu origem a um grande número de obras de arte a propósito da paisagem distópica do «dia seguinte».

Lembro-me de crescer com o medo de uma guerra nuclear. Nos anos oitenta, quando era adolescente, ainda havia União Soviética, o medo de um holocausto nuclear pairava no ar e muitos artistas protestavam e exigiam paz. Ninguém imaginou que o medo de uma pandemia iria substituir este medo — mesmo quando foi descoberto o VIH-SIDA.

Por causa do medo da guerra nuclear ou de bombas de gás, logo a seguir à Segunda Guerra Mundial, sempre que um bloco de apartamentos era construído em Atenas, acrescentava-se um bunker para que os habitantes pudessem ter um último refúgio em caso de guerra. Um prédio que tivesse um abrigo subterrâneo era considerado uma melhor opção e os apartamentos eram mais caros de arrendar ou comprar.

Vivo em Atenas num prédio erigido em 1951 e, por mais estranho que possa parecer, tem realmente um bunker: duas grandes salas feitas de betão maciço debaixo de terra. Há uma pequena conduta de ar invisível do exterior (que se pode fechar se o ar estiver contaminado) para permitir entrar o ar e o acesso ao bunker é feito através de uma abertura muito pequena (minimizando a superfície não coberta por betão) com uma porta hermética de ferro, parecida com as portas dos submarinos. Em caso de ataque, e se o bunker tivesse de ser utilizado, os habitantes do prédio eram aconselhados a deixar os seus bens pessoais nos apartamentos e trazer com eles apenas o absolutamente necessário, incluindo as máscaras de gás. Depois, tinham todos de se apertar para caber no bunker. Doze famílias teriam de partilhar cerca de 60 metros quadrados. Quando visitei o bunker do meu prédio há uns dias, veio-me à cabeça uma imagem engraçada: um ataque de gás na era do Coronavírus – levaria as pessoas a entrarem no bunker tentando ao mesmo tempo manter a “distância social”?

Um olhar para esta antiga forma de defesa contra um “ataque inimigo” e a nova forma de defesa inventada em 2020 contra o “inimigo-vírus” revela uma coisa: em ambas as situações o confinamento é considerado uma defesa, mas em termos diferentes. Num caso, a salvação era o ajuntamento, no outro considera-se que a

salvação está no chamado “distanciamento social”. Estes dois extremos parecem ter um denominador comum: o medo do ataque de um “inimigo externo”. Mas se olharmos mais atentamente, veremos que há algo em comum entre os dois “inimigos externos”: ambos advêm da atividade humana. Do uso distorcido dos recursos da natureza. E, para ser mais precisa, da arrogância dos humanos em relação à sua espécie, à vida e à natureza. Mas há algo mais que é comum: a cultura de uma política do medo. Uma “cultura do medo” cuidadosa e eficazmente inculcada na sociedade. Uma política que resulta na sensação de solidão e de desamparo, alimentada de todas as formas possíveis.

Quando é que as pessoas se sentem completamente desprotegidas e mais vulneráveis? No reino da solidão. Sozinhas. Sentindo que a sua comunidade se desfez. Ou em frente a um inimigo invencível contra o qual não conseguem lutar sozinhas, mas que também não conseguem combater em conjunto com a sua comunidade. Mas há outra questão que se coloca: como é que nós, enquanto sociedade, cedemos aos nossos representantes o direito de usar a política do medo? Há alguma forma de lutar contra as políticas do medo?

No curto período de confinamento e desconfinamento, vimos a imagem de um mundo que só conhecíamos da literatura distópica, um mundo onde não sabemos se queremos viver. Vimos pessoas a morrer sozinhas, enquanto os mais próximos as observavam através de um écran, sem poder pegar-lhes na mão durante essa passagem. Vimos os nossos sistemas educativos a tentar persuadir crianças de que outras crianças constituem um perigo; pessoas mais velhas com medo de abraçar os netos e pessoas isoladas a ficar cada vez mais sozinhas e a perder gradualmente o apego à vida. E, no entanto, essas imagens não apagaram as de crianças a morrer de fome noutras partes do mundo, as de refugiados a fugir de guerras, as de sem-abrigo a morrer sozinhos nas ruas; foram apenas sobrepostas a estas. O número de suicídios do período de pós-confinamento ainda está para ser contado, mas a depressão colectiva já é palpável.

E como é que pretendemos reagir a tudo isso?

Toda a gente parece concordar que a saúde é uma prioridade. Mas será a saúde possível num ambiente social e político não saudável?

E como é que estamos a tentar curar a doença?

Estamos a tentar curá-la ou apenas a tentar evitar lidar com ela?

Estamos à espera de que o isolamento e fragmentação das sociedades seja a cura para alguma coisa?

Como é que as sociedades reagiram a pandemias antes de nós?

Será a doença um fenómeno puramente biológico?

Será uma pandemia sequer um fenómeno biológico, considerando que as únicas componentes da palavra são “pan” (todos) e “demos” (cidade - no sentido de sociedade organizada de cidadãos)? Podemos encarar uma pandemia como uma doença da democracia?

Será que passar por uma pandemia revela problemas essenciais e profundos numa sociedade organizada?

Será que uma crise a um nível (neste caso, o biológico) revela uma crise mais profunda a outros níveis?

Na Grécia antiga, uma pandemia era interpretada como sinal de um abuso de poder fatal por parte dos líderes e como um castigo da sociedade pelas suas más decisões.

Em alguns casos podia ser interpretada como mostrando a necessidade de mudanças políticas profundas que refletissem a cura da doença social.

Se é a crise é social, política, democrática, qual será a causa?

Quão profundo poderá ser o diagnóstico que façamos?

Se percebermos as verdadeiras causas desta crise, será que as podemos tratar? Queremos sequer tratá-las?

Quando uma sociedade sofre, será esse um tema político?

Quando uma sociedade sofre, qual é a cura? Haverá cura?

O sofrimento do humanismo é um sintoma ou uma causa?

O que nos aconselhariam Platão ou Aristóteles?

A doença de uma sociedade é uma questão de cidadania?

Mas como é que acabámos a discutir a cidadania?

Talvez porque este seja o assunto mais fundamental que temos de encarar enquanto sociedade ...

Esta situação é nova? Ou é uma nova fase de uma realidade que já estava a deteriorar-se? Pessoalmente, não consigo vê-la fora do seu contexto histórico e de uma série de acontecimentos que se foram acumulando e que levaram até ela. Na minha opinião, o que vivemos agora já existia na sociedade, fazendo parte de uma crise de cultura e valores que durava há muitos anos, mas que tínhamos medo de reconhecer, até que ela se tornou demasiado óbvia.

No curto período de confinamento muitos problemas visíveis ou invisíveis da sociedade vieram ao de cima. A tremenda incerteza parece atingir apenas os mais fracos em todos os sentidos – e antes de mais, no plano financeiro. Os mercados parecem não temer tanto. O que significa que, mais uma vez, a economia globalizada parece ser capaz de sobreviver sem sequer se preocupar com os seres humanos. Vimos a fome tornar-se uma ameaça visível. E vimos a vida humana esmagada como se

não valesse nada. É assim que vai ser? É este o mundo com que sonhámos? É este o mundo em que queremos viver? Conseguimos imaginar um mundo sem a magia do contacto humano? Será um mundo capaz de produzir arte? E se vier a haver arte, pelo que deve ela lutar?

Não tenho medo de viver num mundo sem voos, mas tenho medo de um mundo sem valores que não sejam os financeiros. Não tenho medo de viver num mundo sem luxo. Mas tenho medo de um mundo sem abraços e ternura, de um mundo sem encontros profundos e espontâneos no espaço real, sem experiências humanas profundas e transformadoras; sem as reações químicas que permitem que os encontros deem origem a qualquer coisa; sem a coexistência social e política; um

mundo sem tudo o que inspira as relações humanas e a grande arte.

Imaginar um mundo como o queremos sempre foi uma prática revolucionária. E para mim deveria ser esse o tema agora: imaginar por que tipo de mundo vamos lutar. E encontrar formas de lutar por ele em conjunto, como cidadãos, custe o que custar.

Christiana Galanopoulou é uma historiadora de arte, curadora, programadora de festivais, dramaturga e autora de textos sobre arte. É a diretora artística do MIRfestival em Atenas, um festival de performances/live media/aventuras imagéticas que a própria fundou em 2008 (www.mirfestival.gr). Colaborou com várias instituições culturais gregas e europeias e comissariou e coproduziu obras de arte. Em 2000, fundou VideoDance, um festival sobre o movimento e a imagem em movimento, que dirigiu até 2007. Estudou Arqueologia e História de Arte na Universidade de Atenas e tem um mestrado em Estudos de Curadoria pela Universidade de Essex e um DEA em História da Arte Contemporânea pela Universidade Paris I Panthéon-Sorbonne. É investigadora e encontra-se a preparar o doutoramento na Universidade de Atenas. A sua pesquisa centra-se na intersecção entre a cultura audiovisual contemporânea e a performance e formas contemporâneas de artes performativas. Tem publicado artigos sobre dança, artes performativas e artes do audiovisual. O seu trabalho incide sobre conceitos utópicos nas artes performativas contemporâneas.

Christiana Galanopoulou

É uma historiadora de arte, curadora, programadora de festivais, dramaturga e autora de textos sobre arte. É a diretora artística do MIRfestival em Atenas, um festival de performances/live media/aventuras imagéticas que a própria fundou em 2008 (www.mirfestival.gr). Colaborou com várias instituições culturais gregas e europeias e comissariou e coproduziu obras de arte. Em 2000, fundou VideoDance, um festival sobre o movimento e a imagem em movimento, que dirigiu até 2007. Estudou Arqueologia e História de Arte na Universidade de Atenas e tem um mestrado em Estudos de Curadoria pela Universidade de Essex e um DEA em História da Arte Contemporânea pela Universidade Paris I Panthéon-

Voltar às raízes para combater o medo

Gabriel Feitor

Reler o velho Sérgio foi uma sábia escolha para um período de isolamento voluntário. Remetido às prateleiras dos confins da História, essa coisa antiga e poeirenta para a vanguarda da ignorância, decidi resgatá-lo dali. Admiro muito António Sérgio. Não é surpresa nenhuma a influência do racionalismo sergiano no meu pensamento político, social-democrata assumido que sou, portanto, de esquerda, e é desse ponto de vista pelo qual este ensaio se orienta. Faz-nos pensar e repensar, da ética, da moral, da política, da economia. Do seu magistério, aliás, retirei dos tempos da faculdade a máxima de transformar a moral pela economia e a economia pela moral, as duas em acção simultânea e dependentes uma da outra.

Enfrentamos, neste momento, uma situação muito complicada. Certamente haverá um rombo económico cujas consequências ainda não temos bem a noção. E muitas das certezas que tínhamos até há uns meses começam-se a esfumar. É o medo que emerge. Do muito que vou tentando extrair, cooperação é, porventura, a palavra-chave da mundividência sergiana que urge deslindar no cômputo de uma lição a tirar do presente. E não é acaso que o antigo ministro Miguel Poiares Maduro, nos meus antípodas políticos, em artigo no Expresso sobre as repercussões que esta pandemia poderá ter nas democracias liberais, acentua a cooperação como toque de pedra no processo económico de globalização. À sua maneira, claro está, mas refere-o. É neste contexto, de atropelos às liberdades individuais, de dificuldades sociais, que convoco Sérgio.

É no conhecimento e invocação deste(s) legado(s) histórico(s) que temos de ponderar e partir para a acção nas políticas públicas necessárias aos tempos hodiernos. Se há elemento que faz parte do ADN da esquerda democrática e que foi sendo esquecido como ferramenta de transformação da sociedade por via reformista é o socialismo associacionista. Refiro-me à socialização por via da associação, da cooperativa ou do município, para ser mais abrangente na sua metodologia. No entanto, foi pelo cooperatismo, um dos três ramos (a par do sindicalismo e do socialismo político nos seus diversos matizes) do movimento operário para Georges Lasserre, que, em Portugal, depois do 25 de Abril, se verificou um grande dinamismo, fosse pelas cooperativas de consumo, de produção ou de habitação. A Constituição consagra, aliás, o sector cooperativo como um dos elementos fundamentais da organização económica da República.

António Sérgio foi, sem dúvida, o seu maior doutrinador. A pandemia pela qual estamos a passar não é senão uma chamada de atenção para à máxima sergiana já

referida e, sobretudo, um aviso: este modelo de crescimento desenfreado, baseado no lucro, não pode continuar, sob pena de algo pior acontecer. Urge, pois, encontrar formas de sustentabilidade. Se nestes anos tivesse existido um incentivo à consciência de cooperação talvez hoje conseguiríamos ter acções não exclusivamente individualistas e/ou colectivas, mas um papel cónscio de colectivo interdependente do individual e deste interdependente daquele. Se ao longo dos anos tivéssemos apostado num modelo económico alternativo e paralelo de cooperação e ajuda mútua, porventura hoje teríamos mais capacidade de enfrentar as dificuldades que esta crise trará. E isto repercute-se em várias áreas da nossa vida, da sustentabilidade ambiental e luta às alterações climáticas até à desertificação do interior. Porque, mais do que nunca, precisamos uns dos outros.

Esse espírito cooperativo e comunitário foi, aliás, bem visível durante os primeiros meses de confinamento na ajuda aos trabalhadores precários, sobretudo os “invisíveis da cultura”, que, perante a falha do Estado, levou a comunidade a organizar-se e a intervir para apaziguar uma ausência indesculpável.

Pudemos também observar que a vulnerabilidade social provocada pela pandemia pôs a nu os graves problemas de habitação nos grandes centros urbanos. A esquerda democrática tem o dever moral de encontrar soluções para este problema, resgatando para isso o socialismo associacionista. Se a Covid 19 veio mostrar o imprescindível papel do Estado nos sectores essenciais para a vida da comunidade, o socialismo associacionista pode e deve ser um complemento no papel de socialização. Não basta ao cidadão ter apenas a liberdade de. É necessário para completar os desígnios da igualdade e fraternidade da tríade republicana, e para se ser realmente livre, a liberdade para. E, para se ser realmente livre, é indispensável ter um tecto.

Dando exemplo do problema da habitação nos centros urbanos a preços acessíveis a uma classe média cada vez mais esmagada, a solução cooperativa é a que oferece melhores condições de protecção da especulação. É verdade que o Município de Lisboa já está a trabalhar nesse sentido, mas deve ser do Governo, através de incentivos ou/e linhas de crédito, que deve partir a iniciativa. Várias são as formas de o fazer: desde a colecta de todos cooperantes transformada em crédito para cada um construir, construção com apoios públicos para venda, construção pela cooperativa ficando sua propriedade mas arrendada aos cooperantes ou, ainda, a cedência em regime de comodato de edifícios públicos degradados às coo-

perativas com os deveres de reconstrução e manutenção por estas.

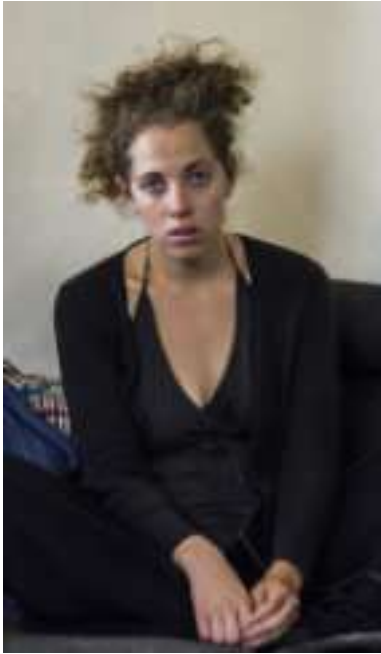
Mais respostas? António Sérgio tem algumas: “pretende-se, por isso mesmo, a socialização dos meios de produção e de troca (ou de distribuição, para o dizer melhor); porém, a maneira mais própria de o conseguir parece-nos ser a que respeite ao máximo o poder de iniciativa do indivíduo autónomo e a eminente dignidade da verdadeira pessoa, actuando sempre numa atitude positiva, criadora, fraternal, magnânima, cheia de tolerância e simpatia, de cálida generosidade e de amor dos homens [...]. O cooperatismo para nós não é um dogma, uma doutrina fechada, uma fé fanática, algo exclusivista [...], mas tão só um método – e não o único – de resolver problemas de economia, e de socializar a economia sem ser pela política.”

Repito que a esquerda tem o dever moral de resgatar o socialismo associacionista. Digo-o por ordens de razão política, mas, essencialmente, de humanismo. O Mundo está a mudar e é necessário que os políticos voltem a falar para as pessoas com ideologia – sem meias medidas. Por outro lado, com uma direita cada vez mais liberal, seja a direita democrática, seja a nova direita radical populista, o socialismo associacionista é uma resposta à sua falácia de que o “socialismo é cerceador das liberdades”. Se o Estado deve ter o seu papel fundamental, não sendo um impedimento mas sim uma ferramenta de concessão de liberdade, o socialismo associacionista é a dimensão socializante que o indivíduo em liberdade possui. Last but not least, o lado humano: o direito constitucional à habitação pela dignidade da pessoa em igualdade e sem discriminação.

Urge, pois, voltar às raízes, à comuna, à comunidade, para combater o medo. E, para isso, precisamos de todos.

Gabriel de Oliveira Feitor

Investigador e Doutorando em História Moderna e Contemporânea pelo Iscte IUL. Mestre em História Contemporânea pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto e Licenciado em História Moderna e Contemporânea pelo Iscte-IUL. Já publicou vários artigos e dois livros de História. Vereador independente na Câmara Municipal de Alcanena. Foi dirigente associativo e colabora na imprensa regional.





Tenho uma amiga
Que se maquilha à noite
Para jantar sozinha.
Hoje risquei os olhos,

Debaixo dos olhos,
Com lápis azul.
O lápis azul é azul
Não tapa os olhos

Nem deixa ver
Prouro Deus
Prouro Deus
Prouro Deus
Em todas as leis.

Será ele justo?

(Se o silêncio fosse
Fosse a paz, a paz somente
E nunca a mordação)

12 Passas para adoçar o totalitarismo

1. O António Costa é o Primeiro Ministro de Portugal.
2. Eu não sou filha do António Costa. O meu pai chama-se Inácio Terrinca.
3. Os cidadãos devem ser informados com clareza. Os filhos também.
4. Eu não gosto de ser educada pelo governo. O meu pai deu-me poucas ordens.
5. Sobre educação, dizem que quando se diz não, se deve explicar porquê.
6. Por que é que não devemos estar uns com os outros, António Costa? Eu quero estar com o meu pai.
7. Eu queria abraçar-te. Posso abraçar-te? São 20 segundos de ocitocina.
8. Se produzirmos mais ocitocina, estamos a melhorar o Sistema Nacional de Saúde.
9. Eu queria abraçar-te sem me sentir criminosa.

10. Em 2021 vou viver.

11. Em 2020 sobrevivi à vida.

12. Também te parece que #OrgulhosamenteSós é um bom hashtag para quando nos cansarmos de ficar em casa?

NOKIA

Não me vais trair. Não és um bufo. Olho-te com todo o carinho. Keria lembrar-me quando escrevia mensagens assim.

Keria. Imagina que, de repente, Acordamos todos para nunca mais.

15 de Outubro de 2020

Não há adolescência nenhuma em contestar a lei da vida

Acho que não tenho medo da morte. Lembro-me de visitar a prisão de Peniche, num dia especialmente frio, ventoso e de chuva. A liberdade nunca para mim foi ter dinheiro na conta. Sou suficientemente pobre para receber 500 euros por mês, ter um filho e comer bio. Tenho os meus privilégios. Não pago a casa, que é dos meus pais. Entre outros. Tenho escolhido viver, sempre que possível. Faço teatro. Esse deve ser o meu Marte. Posso morrer de várias coisas que não evito. Uma delas é, de facto, ser profissional das Artes do Espetáculo. Outras, mais simples, andar de carro, beber do mesmo copo que alguns amigos, fazer festas a cães de rua, enfim. Confesso que não percebo a redução da existência ao binómio estar vivo/estar morto. E essa crise filosófica escancarada em 2020 deve ser denunciada pelos que querem viver. Os puritanos salvadores de números querem-nos à frente de ecrãs. #estamosjuntos. Como se o ócio fosse pecado, devemos sair à rua apenas pelos motivos fundamentais. Ocorreria a uma máquina de lavar roupa ir a um concerto? Às vezes, recordo-me da escola primária: se já acabaste as palavras difíceis, podes fazer um desenho. Devemos policiar-nos, na impossibilidade de haver um polícia que ajude cada um de nós. Vamos ser capazes. Depois, virá o tempo dos desenhos. Tenho câibras na imaginação. Tenho câibras no coração. Tenho câibras nos sonhos. Por que corremos contra a covid-19, com aparente tremendo empenho coletivo? Corremos ignorando o mundo, como se só correr importasse, como se só correr existisse, como se só importasse nesta corrida chegarmos ao fim (esse #vitudoficarbem longínquo) com os sinais vitais. Uma lenda portuguesa que

li uma vez falava sobre o mar. Era uma vez o mar. O mar às vezes matava barcos e pescadores, porque as ondas eram altas. Um dia, o mar soube que era o vento que desenhava as ondas e foi perguntar à estrela polar se podia falar com o Vento. A estrela polar tinha medo e indicou-lhe a Lua. A Lua de nada sabia e o Mar acabou por falar com o Sol. O Sol riu-se. Penso nisto. Bebo um copo de leite gordo frio. Hesito entre pensar numa performance ou convocar conversa com epidemiologistas e filósofos. O que ilumina o caos? Sei, ou fnjo saber, que é o Encontro. Esse néctar de que nos querem privar os deuses. E então escrevo na agenda para amanhã: tentar marcar 31 de Dezembro de 2020 como data para ENCONTRO: A política pós covid-19.

Cátia Terrinca

Geminiana nascida em Lisboa, em 1990, cresce em Santo António dos Cavaleiros. Licencia-se em Teatro, pela ESTC e pela RESAD e desenvolve o seu projeto pessoal e artístico entre Portugal e Cabo Verde, entre o português e o crioulo. Trabalhando paralelamente como atriz profissional, o seu tempo é dedicado sobretudo ao UMCOLETIVO, estrutura fundada em 2013 com Ricardo Boléo, na qual explora processos de rescrita como dramaturgista e atriz, procurando construir uma linguagem que contrarie o frenesim quotidiano e capitalista, trazendo a discussão questões femininas e do feminismo. Escolheu viver em Elvas e é aqui que, agora, se realiza também enquanto programadora do festival A Salto. É mãe.