

BOWING #4 – ESPETÁCULO NOS DIAS DA INTERCULTURALIDADE
SÃO TEOTÓNIO - 12, 13 e 14 de nov 2021

“só na morte não somos estrangeiros”
Eugénio de Andrade

“Se não estivesses aqui, estarias onde?”, Madalena
“We are making fusion, not confusion”, Rajendra
“Consistency is better than perfection”, Meet

O que acontece, quando trazemos as artes para habitar lugares inusitados como a rua? Depois da magia que só as artes sabem imprimir nos lugares por onde passam, o que fica?

A arte em lugares onde não estamos habituados a vê-la, onde parece não pertencer, provoca uma estranheza, transformando os lugares e as pessoas, e imprime-se de forma substancial e duradoura na memória dos corpos e dos grupos humanos. A arte que se instala nas ruas do quotidiano cria um espaço e um tempo paralelos à banalidade do dia-a-dia e essas novas memórias são constantemente invocadas na narrativa pessoal de cada um e no imaginário coletivo das partilhas e afetos. Essas novas imagens, sensações e memórias ficam coladas ao lugar. Nesta construção de uma poética do espaço, como lhe chama Bachelard, o investimento emocional que cada um depositou num mesmo lugar, de maneiras diferentes, é o edifício dos sentidos simbólicos que se atribuem a um determinado espaço. Aquilo de que está investido poeticamente um lugar e que é frequentemente uma qualidade com um valor imaginário ou figurativo que podemos nomear ou sentir, diz Bachelard, é muito mais importante do que o espaço objetivo. O sentido emocional e racional que o espaço adquire por meio de uma espécie de processo poético é o que faz com que a distância anónima e vaga seja convertida em significado para as pessoas.

Todas as avaliações são subjetivas, pessoais e intransmissíveis, fruto do posicionamento particular de cada um nas configurações que o rodeiam. O meu envolvimento direto no espetáculo trouxe vantagens e desvantagens para a presente reflexão. Se, por um lado, me permitiu estar dentro, sentir a responsabilidade do espetáculo como minha, aperceber-me de subtilezas imperceptíveis a qualquer estranho ao grupo, estabelecer laços afetivos e de identificação com os intervenientes e com o objeto artístico em si, impediu-me, por outro, de ter uma visão global, de fora, mais distanciada, do todo do espetáculo, e é com dificuldade que faço um apanhado geral do resultado e construo uma perceção que não seja parcial e extremamente localizada.

Hospitalidade, Incompreensão, Gravidade

“Não foi pelas ruas de São Teotónio que andei, naquela noite, foi noutra realidade”, disse-me uma são teotonense acerca da experiência de visionamento do espetáculo final do Bowling.

O espetáculo foi um sucesso: o elenco orgulhoso por fazer parte, a audiência encantada com os vários momentos de transporte sideral. Percebi que estava a correr bem, do ponto de vista dos objetivos do envolvimento da “comunidade”, em vários momentos. Quando vi o Sr. Manuel, da Junta, a orientar o público para as mesas de comida, no Curry Kingdom; quando, no fim do espetáculo, as crianças e jovens se abraçaram em círculo, aos saltos, a gritar em uníssonos Bowling, Bowling, Bowling!; quando o Manpreet agradeceu, no final dos três dias, em nome de toda a comunidade, pelo trabalho que tinha sido feito; quando vi a nossa costureira, todos os dias após o espetáculo, à porta de casa a ver as pessoas passar e a felicitar-nos entusiasticamente, sentindo que o espetáculo era dela também; ao receber comentários de várias pessoas do público, de diversas origens, contextos e visionamentos em dias diferentes, sempre satisfeitas e agradadas, percebi que tinha corrido muito bem e se tinha cumprido o objetivo de trazer para a “comunidade” um momento especial de união, descoberta e sonho.

O mais importante de tudo é o que este projeto significou para os participantes. Na noite de passagem de ano, encontrei o Meet e dois amigos no restaurante indiano-nepalês do Almogrove. O Meet disse-me que 2021 tinha sido um ano bom, pois fora o ano em que o Bowling entrou para a vida dele. Que bonito, pensei. E que significativo! Estas palavras fizeram-me perceber o quão bem sucedido foi este projeto, pois sei que as palavras do Meet espelham o que muitos participantes sentem. E isso é o mais importante comprovativo de sucesso.

Um dos pontos fortes deste projeto, que ditou o seu sucesso, foi a competência artística do mesmo, no global. Os projetos são as pessoas que os fazem e o seu sucesso ou fracasso depende diretamente das dinâmicas por elas criadas. Penso que essa qualidade artística foi conseguida, em primeiro lugar, pela excelente escolha da equipa nuclear. Desde o início, a equipa nuclear constituída pela Inês, Matilde e Pavel, complementada pelo Júnior, revelou uma excelente dinâmica e competência, tanto a nível artístico como humano. As enormes capacidades dos quatro e a mestria da direção da Madalena, tão experiente nestas andanças e competente a superar os múltiplos obstáculos e dificuldades que sempre surgem em projetos de grande envergadura, penso serem a chave explicativa do sucesso do projeto e o seu ponto forte. Esta configuração de recursos humanos revelou-se muito feliz e parece-me uma receita garantida para sucessos futuros.

As pessoas que depois se agregaram, de diversas formas e em várias configurações, contribuíram obviamente para a enorme riqueza e competência do projeto. O elenco musical conferiu uma qualidade extraordinária ao espetáculo e teve a felicidade de integrar três participantes asiáticos (dois nepaleses e um indiano). O grau de

envolvimento e do contributo dos intervenientes variou, como sempre acontece, e uma característica fundamental deste projeto é ser constituído por muitas camadas – humanas, laborais, sociais, culturais, artísticas.

Atrevo-me a dizer que toda a gente que tomou contacto com este projeto, independentemente da maneira e do grau de profundidade com que o fez, aprendeu muito e cresceu de alguma forma. No seio do grupo, criou-se um espírito salutar de cooperação e comunidade. As inevitáveis tensões, conflitos e choques foram sendo resolvidos de forma relativamente paciente e cautelosa e, apesar de alguns momentos localizados de desconforto, acabaram por não prejudicar o sentimento geral nem o produto final. Nos seus pressupostos de ser um projeto sobre o respeito pelo outro e a valorização do outro, o projeto cumpriu-se. Creio que se conseguiu projetar uma imagem positiva para o exterior e valorizar a ideia de inclusão que norteia o projeto desde a sua primeira elaboração teórica.

Os autores que se têm debruçado sobre as questões implicadas na arte participativa apontam o fator das hierarquias profissionais como um dos grandes desafios deste tipo de projeto. Apesar do discurso advogar constantemente a igualdade, é inevitável que haja estratificação e o primeiro eixo da mesma relaciona-se com o grau de especialização técnica no domínio artístico. Por muito que se queiram colocar no mesmo nível que os outros participantes, os artistas acabam por ter uma ascendência sobre o grupo, cabendo-lhes a palavra final (frequentemente também inicial), condutora e constitutiva das decisões tomadas. Mesmo sendo pacificamente aceite por todos e todas que a direção cabe aos artistas, que no fundo foi quem visionou o projeto e criou condições para que ele pudesse acontecer, o equilíbrio entre uma verdadeira inclusão e uma certa instrumentalização dos participantes é difícil de obter e por isso requer uma vigilância constante. Afinal de contas, a razão de ser destes projetos são os participantes, neste caso, os migrantes asiáticos no concelho de Odemira. Sem eles, o projeto não existiria e é para eles, em primeiro lugar, que o projeto deve funcionar. Cada um traz o que pode, da maneira que consegue. Quanto de cada um está ali?

Um exemplo de elemento bem conseguido, deste ponto de vista, foi o momento de meditação, logo no início, uma espécie de prólogo do espetáculo. Em primeiro lugar, partiu de uma partilha de um dos intervenientes, surgida no tempo de ensaios. Em segundo, no espetáculo, foi dirigido pelo seu proponente, comandante da situação. Em terceiro, foi protagonizado por todos os participantes, profissionais e não profissionais, sem distinção. Além de tudo isso, teve a capacidade de gerar um espaço de real partilha com a audiência, convidada a juntar-se no exercício meditativo. A Floresta da Incompreensão é outro exemplo que conteve em si um momento de forte protagonismo dos participantes.

As diferentes cenas do longo espetáculo espelham quase todas as configurações possíveis dos múltiplos entrosamentos entre os diferentes intervenientes, algumas mais eficazes do que outras, mas não penso caber aqui uma análise detalhada, até

porque, devido à minha imersão enquanto participante no próprio espetáculo, não possuo esta capacidade analítica. Uma das configurações que suscitou alguns questionamentos, por tão claramente tanger as questões levantadas pelo pensamento decolonial que marca o debate contemporâneo, foi uma tendência para a utilização de pessoas paisagem, como nas grandes exposições humanas em voga nos antigos regimes coloniais. Considerando também na equação as incontornáveis questões de género, segundo as quais não se pode ignorar posicionamentos e representações de homens e mulheres enquanto reflexo de relações de poder e simbologias associadas a uns e outros nos vários dispositivos performativos e discursivos, estas tornam-se ainda mais problemáticas.

Uma dificuldade assinalável neste projeto foi a impossibilidade de conhecer a realidade destas pessoas a fundo. Dado o elevado número de participantes e o escasso tempo de trabalho, foi difícil perceber as origens e identidade de cada um, impossível explorar em profundidade e trazer para a matéria do espetáculo muito do que cada um, na sua singularidade, poderia contribuir. A matéria-prima do projeto, qual foi?

Os "Orientais": "nós" e o "Outro"

Ao lidar com grupos de pessoas, é preciso uma vigilância constante para não se cair na tentação apetecível das generalizações, que é um dos mecanismos mais fortes do pensamento humano. Durante todo o processo, estava sempre a fazer o exercício de me imaginar num contexto semelhante. Se fosse imigrante no Canadá e participasse num projeto artístico desta natureza, ao lado de Espanhóis, Italianos, Mexicanos, Brasileiros, como gostaria de me sentir? Que enunciações e representações gostaria de constituir?

Lembro a minha passagem pelos EUA para um período de estudo e estágio, era considerada Latina e eu não me identificava. Sentia-o como ofensivo, na realidade, não só por ser uma categorização com a qual não me identificava especificamente, como também pelo facto de eu ser alvo de categorização, em geral. Por que é que as pessoas sentiam necessidade de encontrar uma caixa onde me colocar? A caixa onde me colocavam era tão ampla, genérica e tão desadequada àquilo que eu era! Eu era eu, em toda a minha individualidade e singularidade. Não me sentia de todo representada nem confortável nesse lugar ao qual me remetiam. E feria-me, a ignorância do meu classificador. Desta experiência pessoal, retirei a mais preciosa lição acerca do privilégio: ele é artificial e é relativo, dependente do contexto. Posso ser privilegiada num contexto específico e não o ser noutra. O privilégio opera sempre por comparação, confere possibilidades a uns em detrimento de outros, e fá-lo com base em distinções valorativas artificialmente criadas e convencionadas. É a base do racismo. Nessa breve passagem pelo olho do império, em que percebi pela primeira vez que o meu passaporte europeu, até então todo-poderoso, chave de todas as portas, valia afinal menos do que eu tinha crescido a acreditar, pude sentir um pouco o que é ser discriminado com base em atributos físicos e numa ideia do

que é o “outro”. Num mundo em que o domínio material e simbólico (económico, cultural, político...) pertence ao tipo correspondente ao topo da hierarquia racial, que assim se convencionou por razões históricas e contingentes, quase aleatórias - o homem branco, classe média, heterossexual, fisicamente capaz e em idade “ativa” do ponto de vista da produção económica -, não corresponder a essas categorizações condena-nos a um lugar duro de estar. E é nesta estratificação do mundo social, legitimadora da desigualdade, que as classificações são instrumentos fundamentais. Todos os processos de categorização implicam uma classificação num ordenamento social com correspondências políticas. Todos os grupos humanos se classificam por oposição a outros grupos humanos e a sua identidade é a maior parte das vezes feita com base territorial, geográfica.

No contexto dos EUA, do qual falava, os Latinos são os Mexicanos, um dos *Outros* por excelência, a par dos Afrodescendentes e dos nativos das Primeiras Nações. Diz Said, “a prática universal de cada indivíduo de definir mentalmente um espaço familiar que é ‘nosso’, e de se referir a um espaço desconhecido para além do ‘nosso’ como sendo ‘deles’, é um modo de estabelecer discriminações geográficas que *pode* ser completamente arbitrário. Uso a palavra arbitrário porque a imaginativa do tipo ‘a nossa terra/a terra bárbara’ não requer o reconhecimento da distinção por parte dos bárbaros. É suficiente para ‘nós’ estabelecer essas fronteiras na nossa mente; por conseguinte, ‘eles’ tornam-se ‘eles’, e tanto o território como a mentalidade deles são referidos como sendo diferentes dos ‘nossos’.” (p. 62, ênfase no original) O Outro existe na mente de cada um por oposição ao Eu, sujeito, e o Outro é sempre inferior, de alguma forma, porque incompreensível, é considerado menos racional, mais selvagem. A subalternidade alheia fica justificada como a condição natural que cabe ao Outro. A minha passagem pelos EUA foi curta e eu cedo regresssei ao meu lugar de relativo privilégio, sendo, no meu local de origem, considerada branca e de classe média. Há, contudo, quem viva a vida toda em lugares de subalternização.

Nos processos de estereotipificação, a seleção de características aleatórias para compor uma ideia acerca de um grupo inteiro é sempre parcial na informação selecionada e depende de uma generalização através da qual grupos heterogéneos são reduzidos a uma massa de similaridade homogénea. É difícil não cair na tentação de fazer generalizações, difícil não cair na armadilha de alguns vícios herdados da tradição colonialista na qual nos inserimos enquanto nação, reflexo do lugar que ocupamos no mundo. Nesse aspeto, as categorias que usamos são geopolíticas: as localizações geográficas não são meramente geográficas, são também políticas. Atribuímos-lhes uma correspondência ideal e ideológica com base no (des)conhecimento que temos acerca das mesmas. Correspondem a uma ideia que fazemos do mundo e que tem origem na nossa própria localização no mesmo, uma ideia que está situada e é informada pelas representações geradas e retroalimentadas pelas múltiplas instâncias de produção de discurso do mundo que nos rodeia. Não foi por acaso nem por sorteio que o Meridiano Principal ou Meridiano de Greenwich (Zero Graus de Longitude), o ponto temporal de referência

a partir do qual todas as 24 zonas temporais nas quais se considera dividir o mundo na atualidade, se convencionou no território do Reino Unido. O Greenwich Mean Time (GMT) foi estabelecido no auge do Império Britânico, em pleno séc. XIX, por ali se situar o centro nacional do tempo, o Observatório Real.

Ser “Oriental” significa, então, ser de uma determinada posição numa classificação de base geopolítica. De um determinado lugar num ordenamento socio-económico-político global. A divisão do mundo entre Oriente e Ocidente tem uma longa história. Em *Orientalismo*, Said (1978) explora como o “Ocidente” inventou o “Oriente” por meio do exotismo literário e científico. Autores ocidentais agruparam povos e nações distintas do norte da África, dos países árabes, da Pérsia e do subcontinente indiano num todo unificado. O Oriental é tradicionalmente tudo o que o Ocidental não é, sendo importante notar que o Ocidente é sinónimo de progresso, racionalismo, conhecimento, desenvolvimento, civilização, ciência. Segundo Said, *orientalismo* é “um modo de relacionar-se com o Oriente que se baseia no lugar especial que o Oriente ocupa na experiência da Europa ocidental. O Oriente não é apenas um lugar adjacente à Europa; é também a região onde se encontram as maiores, mais ricas e antigas colónias europeias, é a fonte de civilizações e línguas europeias, o adversário cultural e uma das imagens mais profundas e recorrentes do Outro. Por outro lado, o Oriente ajudou a definir a Europa (ou o Ocidente) como contraposição à sua imagem, como ideia, personalidade e experiência contrárias à sua. O Oriente é uma parte integrante da civilização e cultura *materiais* da Europa. O orientalismo exprime e representa, cultural e ideologicamente, essa parte, como um todo de discurso apoiado em instituições, vocabulário, erudição, imagens, doutrinas e até burocracias e estilos coloniais.” (p.1-2, ênfase no original)

Nesta perspetiva, importa perguntar: as pessoas com quem trabalhamos consideram-se Orientais? Querem ser Orientais?

De igual modo e trazendo os questionamentos decoloniais com que a antropologia, há tanto tempo, repetidamente, se confronta: que legitimidade temos para reivindicar para nós o poder de dar voz a alguém, falar em nome de alguém ou dar dignidade às pessoas? A quem pertence o lugar de fala – de quem é a enunciação? A resposta mais imediata seria que as pessoas têm voz e têm dignidade, não precisam que alguém de fora venha para lhes dar voz ou dignidade. Ao fim e ao cabo, só cada um tem verdadeiramente o poder de se autorrepresentar - a representação que fazemos do outro é sempre mais reveladora acerca de nós próprios do que do outro.

Processos, conquistas, armadilhas

Em alguns momentos, senti que um maior aprofundamento explicativo poderia beneficiar o processo de trabalho. Apesar de não ter estado presente em todos os momentos de criação e ensaio, pude presenciar algumas ocasiões em que foram feitas propostas aos intervenientes, no sentido de aprenderem sequências coreográficas para executar no espetáculo. Confesso que tive alguma dificuldade em

apropriar-me delas, por me escapar o seu sentido. É certo que na dança há um conhecimento do movimento que não tem de ser explicativo e nem todas as razões de ser têm de ser claras, mas refiro-me aos elementos culturais que serviam de base ou inspiração. Um exemplo: a sequência coreográfica da meditação, baseada nos Mudras. O meu desconhecimento dos mesmos fez-me sentir falta da explicação inicial, para compreender o que estava a fazer: o que são Mudras, o que significa cada um que reproduzíamos. Queria saber se estava a tecer elogios a alguém, ou pelo contrário a insultar alguém; se estava a invocar forças tão poderosas capazes de provocar uma tempestade.

Da mesma forma, a dança coletiva final foi baseada num vídeo partilhado por Pramim que era na realidade uma criação e interpretação de dois missionários norte-americanos, com base no que viram de danças tradicionais num lugar montanhoso no Nepal. Não são propriamente questões de autenticidade que pretendo, com isto, levantar, pois todas as tradições são inventadas, transformadas e dinâmicas, assim como legitimamente passíveis de apropriação, mistura e modificação na sua interpretação pelos mais diversos agentes. Creio, no entanto, que seria possível encontrar uma referência um pouco mais interessante, inclusive por sugestão dele, tivesse havido uma maior exigência nos critérios de pesquisa.

Foi referido por um dos artistas que a dificuldade em estabilizar a equipa prejudicava um pouco o trabalho da criação, por não se saber em definitivo com o que contar. Em projetos altamente dependentes do regime de voluntariado, há sempre esse risco, mesmo quando os participantes assumem um compromisso sério. Quando o funcionamento básico da própria equipa artística, técnico-artística e de mediação também depende em parte de voluntariado, esse risco é acrescido. A falta de pessoal em geral provoca uma sobrecarga sobre os vários colaboradores, que têm de se desdobrar em vários tipos de tarefa. A desmultiplicação de cada um em muitas tarefas de natureza muito diversa, por muito que seja acolhida de forma generosa pelos mesmos, traz inevitavelmente alguma tensão e cansaço acrescidos. Por muito positivo que possa ser promover um ambiente de trabalho onde todos fazem tudo, onde aparentemente não há estatutos especiais, a verdade é que os estatutos existem de formas mais ou menos óbvias. Uma potencial consequência poderá ser alguma frustração dos participantes em regime de voluntariado cuja aspiração no projeto é de natureza sobretudo artística, que aceitaram participar de forma voluntária por razões artísticas e que nalguns momentos se vêm mais ocupados com tarefas de assistência de produção do que performativas.

Por último, este tipo de projeto artístico é facilmente alvo de instrumentalização política. Neste caso, o projeto tem sido invocado por agentes políticos para responder a críticas e a reivindicações acerca da necessidade de fazer mais pelo território, no que toca às questões tanto de inclusão como de programação artística. Argumenta-se, fazendo do projeto bandeira, que o poder local está a trabalhar para a inclusão dos contingentes de migrantes no território e para a resolução dos enormes problemas decorrentes da atual configuração populacional. Não menosprezando a

enorme importância e impacto que o projeto pode ter, não é justo nem correto imputar-lhe uma responsabilidade de tamanha envergadura, de resolução de problemas estruturais criados por uma ordem económica mundial e fomentados por decisões políticas equivocadas.

Apesar de todas as dificuldades e limitações, o projeto tem a capacidade de deixar um lastro positivo e marcante na sociedade em que se move. As mostras públicas são momentos importantes e únicos para toda a comunidade, de grandes descobertas e fervor coletivo. Mas é o trabalho continuado ao longo de meses, feito nas escolas e nos ateliês pós-laborais, que de forma sólida e estrutural vai criando espaços de partilha, crescimento, aprendizagem e inclusão. Na descoberta de pontes e linguagens comuns, possa a arte continuar a ajudar-nos a celebrar aquilo que nos une enquanto seres humanos, sem nunca perdermos o fascínio pelo que nos diferencia uns dos outros e nos torna, assim, um grupo tão rico.

Catarina Barata
11.01.2022

XLIX

As casas entram pela água,
a porta do pátio aberta à estrela
matutina, em flor
os espinheiros,

nas janelas apenas a cintilação
juvenil do mar antigo,
esse que viu ainda as naves
do mais errante de quantos marinheiros

perderam norte e razão
a contemplar a reflectida estrela
da manhã:
só na morte não somos estrangeiros.

- Eugénio de Andrade, *branco no branco*