

IPV - ESEV |

# Instituto Politécnico de Viseu

Escola Superior de Educação de Viseu



Instituto Politécnico de Viseu

Escola Superior de Educação de Viseu

Trabalho efectuado sob a orientação de



O LIVRO.

Constrói-nos, transforma-nos, liberta-nos.

Pode ser manuseado, tocado, lido em qualquer lugar, a qualquer momento...

IMORTALIZA-NOS.

Os textos, as palavras, as letras, o significado, a vida humana...

INSPIRA-NOS.

O livro e a leitura transportam-nos no tempo e no espaço, envolvendo todos os nossos sentidos.

ILUMINA-NOS...

## DEDICATÓRIA

À Maricotas, à Martolas, à Juju, à Marianita e a todas as crianças, que, como elas, não gostam de livros... Elas adoram e devoram livros. Tornaram-nos num ritual dos seus dias.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Professor Doutor João Paulo Balula a disponibilidade, a orientação e os incentivos que foram fundamentais para a concretização deste projeto.

À Professora Doutora Ana Souto e Melo pelo apoio imprescindível, quer nas sugestões, correções, quer na disponibilidade permanente.

Uma palavra, também, de apreço ao Professor José Pereira e ao Professor José Loureiro, pela disponibilidade que demonstraram na concretização final do projeto.

Ao Professor Coordenador do Mestrado Jorge Fraga, pelo apoio e ensinamento dados durante este percurso académico.

Ao grupo Tribal que, sem hesitação, aceitou entrar neste desafio connosco.

À Coordenadora da Biblioteca D. Miguel da Silva, Doutora Teresa Almeida, pela simpatia e acolhimento deste projeto.

Agradeço igualmente àqueles que mesmo indiretamente contribuíram para a realização deste projeto, como Teresa Cardona e António Tiza, pelas referências essenciais ao desenvolvimento teórico.

Agradeço ainda às diferentes entidades envolvidas, à Câmara Municipal de Viseu, à Biblioteca D. Miguel da Silva, ao *Shopping* Palácio do Gelo, ao Agrupamento de Escolas Zona Urbana de Viseu, à Sala de Ser e à Escola Superior de Educação de Viseu.

À Ana pela partilha de livros, leituras e de palavras iluminadas ao longo de muitos anos.

Ao Zé, companheiro de leituras, da vida e de muitos mais projetos.

Por último, resta o meu agradecimento ao público sem o qual este projeto não fazia sentido.

A todos, muito obrigada.

## RESUMO

Este projeto apoia-se nas formalidades do ritual com o objetivo de criar espaços e contextos artísticos, destinados a captar a atenção para a importância da leitura e do livro. Assim, concebemos uma *performance* artística – Procissão dos Livros – que partiu do parque Aquilino Ribeiro e percorreu as ruas de Viseu, culminando com uma instalação na Biblioteca Municipal de Viseu. Este projeto contou com a participação do Grupo de Teatro Tribal, de crianças da Sala de Ser e do público em geral que quis participar no evento. O projeto seguiu várias etapas consignadas pela metodologia projetual, de Bruno Munari, desde a sua idealização até à sua implementação e avaliação. Depois de definido o problema e de uma cuidada análise dos dados recolhidos, centrámo-nos no processo criativo, selecionando os materiais adequados, construindo um modelo interativo, que foi sendo ajustado no decorrer de todo o processo, permitindo-nos chegar à solução implementada.

O projeto desenvolvido apresenta-se à animação artística como um suporte válido e rigoroso para a criação de *performances* baseadas nos rituais e tradições. A forma como nos apoderámos de um ritual para promover a leitura despertou o interesse de um público diversificado e permitiu, mesmo que inconscientemente, uma forma diferente de contemplar e fruir a arte.

**PALAVRAS-CHAVE:** animação artística; livro; ritual; *performance*; instalação.

## ABSTRACT

This project is based on the formalities of ritual to create artistic spaces and contexts meant to bring attention to the importance of reading and books. Therefore, within the scope of this project, we conceived an artistic performance – Procissão dos Livros (the Procession of Books) – starting in Aquilino Ribeiro park and went through the streets of Viseu, culminating in an installation at the Municipal Library of Viseu. This project counted on the participation of the Tribal Theatre Group, of children from *Sala de Ser*, and of the public, in general, that wanted to participate in the event. The project followed various stages of Bruno Munari's Design Methodology, from its idealisation to its implementation and evaluation. After defining our problem and carefully analysing the gathered data, we focused on the creative process, selecting the appropriate materials and building an interactive model, which was subject to adjustments throughout the entire process. This allowed us to arrive at the implemented solution.

The developed project is presented to artistic animation as a valid and rigorous support for the creation of performances based on rituals and traditions. The way in which we took over a ritual to promote reading, sparked the interest of a diverse audience and allowed - even if unconsciously - contemplating and enjoying art in a different manner.

**KEY WORDS:** artistic animation; book; ritual; performance; installation.

# ÍNDICE

|  |    |
|--|----|
| ÍNDICE DE FIGURAS.....   | x  |
| INTRODUÇÃO.....  | 1  |
| CAPÍTULO 1 – OS LEITORES E OS LIVROS.....  | 5  |
| 1.1 – Formação de Leitores .....   | 5  |
| 1.1.1 – Biblioteca Municipal D. Miguel da Silva: Leitores em Viseu.....            | 11 |
| 1.2 – Poderes do Livro: o Ingrediente Secreto .....                                | 13 |
| 1.3 – Mundo que Lê – um Prazer ao Virar de cada Página.....                        | 16 |
| CAPÍTULO 2 – ANIMAÇÃO ARTÍSTICA: DO RITUAL À <i>PERFORMANCE</i> .....              | 21 |
| 2.1 – Ao Encontro de um Conceito de Animação Artística .....                       | 21 |
| 2.2 – <i>Performance</i> , uma Linguagem de Ação .....                             | 24 |
| 2.3 – O Ritual como Processo de Mudança e Transformação.....                       | 27 |
| 2.3.1 – A Origem das Procissões.....   | 34 |
| 2.3.2 – Objetivos e Características das Procissões: o Pressuposto.....             | 35 |
| 2.3.3 – Objetos Processionais .....  | 37 |
| 2.4 – Ritual e <i>Performance</i> no Contexto Artístico.....                       | 38 |
| 2.5 – A Instalação como um <i>Médium</i> Provocador.....                           | 40 |
| CAPÍTULO 3 – A CONCEÇÃO DO ESPAÇO ARTÍSTICO .....                                  | 45 |
| 3.1 – A Perceção do Espaço na Esfera Artística .....                               | 45 |
| 3.1.1 – A Interação Público e Arte.....  | 46 |
| 3.1.2 – A Arte no Espaço Urbano.....   | 48 |
| CAPÍTULO 4 – METODOLOGIA .....   | 51 |
| 4.1 – Objetivos, Definição e Componentes do Problema .....                         | 52 |
| 4.2 – Recolha e Análise de Dados .....   | 53 |
| 4.2.1 – Instalações.....   | 53 |
| 4.2.2 – O Ritual nas <i>Performances</i> .....                                     | 58 |
| 4.3 – Criatividade, Materiais e Tecnologia .....                                   | 62 |
| 4.4 – Experimentação, Modelo e Verificação .....                                   | 65 |
| 4.5 – Desenho Construtivo.....   | 66 |
| 4.5.1 – Descrição e Fases do Desenho Construtivo .....                             | 67 |
| 4.6 – Solução.....   | 68 |
| CAPÍTULO 5 – IMPLEMENTAÇÃO DO PROJETO .....  | 71 |
| 5.1 – <i>Performance</i> de rua: Estrutura e Descrição do Processo de Criação..... | 71 |
| 5.1.1 – A Procissão dos Livros.....  | 71 |
| 5.1.2 – Descrição dos Intervenientes: o Grupo de <i>Performers</i> .....           | 77 |

|   |     |
|---|-----|
| 5.1.3 – Dos Livros aos <i>Performers</i> .....              | 78  |
| 5.1.4 – Fases de Divulgação.....                            | 80  |
| 5.1.5 – Mapeamento.....                                     | 81  |
| CAPÍTULO 6 – INSTALAÇÃO .....                               | 83  |
| 6.1 – Iluminados por um Livro I.....                        | 83  |
| 6.2 – Iluminados por um Livro II.....                       | 84  |
| CAPITULO 7 – PERCEÇÕES E CONSIDERAÇÕES SOBRE O PROJETO..... | 85  |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS.....                                   | 89  |
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRAFICAS.....                             | 93  |
| ANEXOS.....   | 103 |

## ÍNDICE DE FIGURAS

|   |    |
|---|----|
| Figura 1 – As Sete Esferas da <i>Performance</i> Interligadas.....  | 26 |
| Figura 2 – Casa <i>Merz</i> .....   | 41 |
| Figura 3 – 16 Miles of String .....   | 41 |
| Figura 4 – <i>Coal Sacks Over a Stove</i> .....   | 42 |
| Figura 5 – Esquema das várias etapas da Metodologia Projetual.....  | 51 |
| Figura 6 – <i>The Power of Books</i> .....  | 54 |
| Figura 7 – <i>Literature vs Traffic</i> .....   | 54 |
| Figura 8 – Biografias.....  | 55 |
| Figura 9 – Palavras em Decomposição.....  | 55 |
| Figura 10 – Entre .....   | 56 |
| Figura 11 – Bancos de Poesia .....  | 56 |
| Figura 12 – Cidade de Livros .....  | 57 |
| Figura 13 – Errata Corrige .....  | 58 |
| Figura 14 – <i>Thomas Lips</i> .....  | 58 |
| Figura 15 – <i>Praise House</i> .....   | 59 |
| Figura 16 – Teatro de Orgias e Mistérios.....   | 60 |
| Figura 17 – O Sacrifício de Sangue .....  | 61 |
| Figura 18 – Marilyn Manson.....   | 61 |
| Figura 19 – Croqui do Andor.....  | 64 |
| Figuras 20 – Idealização Andor/Vara com Estandartes (Diário Gráfico).....   | 66 |
| Figura 21 – Disposição dos performers relativamente ao Espaço (Diário Gráfico).....   | 67 |
| Figura 22 – Disposição dos performers relativamente à Instalação (Diário Gráfico) .....   | 67 |
| Figura 23 – Angariação de Livros ( <i>Shopping</i> Palácio do Gelo) .....   | 71 |
| Figura 24 – Encadernação dos Livros.....  | 72 |
| Figura 25 – Processo de colagem das Lâmpadas aos Livros .....   | 72 |
| Figura 26 – Os Seis Livros da <i>Performance</i> : “A Bíblia Sagrada”, “O Livro Inclinado”,<br>“O Livro em Branco”, “Eu Espero...”, “O Livro de Areia e o Gingão” ..... | 73 |

|  |    |
|--|----|
| Figura 27 – Construção das Máscaras .....  | 74 |
| Figura 28 – Construção das Sinetas (Sinetas, grampos e cabos de madeira) .....   | 74 |
| Figura 29 – Construção da Lâmpada (Ligadura de gesso, tinta amarela e cinzenta .....   | 74 |
| Figura 30 – Construção das Varas com “Estandartes” (Tubos plásticos forrados a fita-<br>cola cinzenta, páginas de livro plastificadas e fio de coco) ..... | 75 |
| Figura 31 – Andor-Secretária.....  | 75 |
| Figura 32 – Máquina de Escrever .....  | 76 |
| Figura 33 – Elemento cénico do livro “A Bíblia Sagrada” .....  | 78 |
| Figura 34 – Elemento cénico do livro “O Livro Inclinado” .....   | 78 |
| Figura 35 – Elemento cénico do livro “O Livro em Branco” .....   | 78 |
| Figura 36 – Elemento cénico do livro “Eu Espero...” .....  | 78 |
| Figura 37 – Elemento cénico do livro “O Livro de Areia” .....  | 79 |
| Figura 38 – Elemento cénico do livro “O Gingão”.....   | 79 |
| Figura 39 – <i>Performer</i> “A Bíblia Sagrada” .....  | 79 |
| Figura 40 – <i>Performer</i> “O Livro Inclinado” .....   | 79 |
| Figura 41 – <i>Performer</i> “O Livro em Branco” .....   | 79 |
| Figura 42 – <i>Performer</i> “Eu Espero...” .....  | 80 |
| Figura 43 – <i>Performer</i> “Livro de Areia” .....  | 80 |
| Figura 44 – <i>Performer</i> “O Gingão” .....  | 80 |
| Figura 45 – Mapa do Percurso.....  | 81 |
| Figura 46 – Fases da construção da instalação “Iluminados por um Livro” .....  | 83 |

## INTRODUÇÃO

A criação de diferentes espaços e contextos artísticos para a promoção da leitura: A *Procissão dos Livros* é a temática que se apresenta para o projeto final de Mestrado em Animação Artística.

Este projeto nasce da convergência de diversas motivações e interesses, nomeadamente o gosto pelo livro e a admiração e o reconhecimento da condição artística como um poderoso meio para provocar e despoletar reflexões. Decorre ainda da situação atual, em que o ritmo das nossas vidas e o fácil e rápido acesso à informação prevalece relativamente à reflexão e contemplação que o livro nos proporciona através da leitura.

Numa época em que, de acordo com vários estudos (Linuesa, 2007; Santos, Neves, Lima & Carvalho, 2007), se estão a perder hábitos de leitura, pretendemos minimizar esta tendência, pois, acreditamos que os processos artísticos são capazes de metamorfosear o conceito de leitura. Concordando com Llosa (2012), não ficamos surpreendidos “que numa época que tem entre as suas proezas ter acabado com o erotismo (do livro) se esfume também esse hedonismo refinado que enriquecia o prazer espiritual da leitura com o físico de tocar e acariciar” (p. 200).

Sabendo que o processo de criação, frequentemente alicerçado na literatura, está traduzido em todas as formas de arte, entendemos que a nossa paixão e o nosso contributo nesta área passará por criar espaços e contextos artísticos de provocação, tendo como intuito a mudança de atitude perante o livro, mesmo conscientes de que essa consequência não seja imediata, de que possa vir a ocorrer só a longo prazo.

Pressupondo que a leitura deveria ser um ritual, focámo-nos nos rituais como ponto de partida para a realização do nosso projeto. Desenvolvemos um projeto artístico dentro da área performativa e da área plástica, envolvendo quer direta quer indiretamente a comunidade, tendo em vista a consciencialização da importância de ler e dos livros. Queremos saber, assim, de que forma as formalidades dos rituais despoletam a criação de contextos e espaços artísticos, como forma metafórica de idolatrar o livro em ambientes urbanos.

Não foi nossa intenção discorrer sobre rituais religiosos, durante o processo de criação, e muito menos valorizar ou desvalorizar tais fenómenos. Pretendeu-se sim mobilizar comportamentos do Homem contemporâneo (desde sempre, o Homem é um ser religioso por natureza) e de algumas modalidades da sua vida quotidiana, propondo uma analogia de atitudes e comportamentos simbólicos como forma de

idolatrar os livros. Escrutinámos, assim, o lado transformador da criação performativa, no que diz respeito aos aspetos que compõem a *performance* associada ao ritual.

Considerando que o ritual mantém uma relação de proximidade com a religião, tendo como propósito idolatrar uma entidade sagrada, criámos uma *performance* artística contemporânea, em que as ações foram inspiradas num ritual (nos seus pressupostos religiosos) com o intuito de suscitar uma verdadeira experiência de comunidade, de envolvência social. A sua essência concede à *performance* o poder transformador de uma comunidade. A *performance* pode conter em si elementos concretos, físicos e conceituais extraídos de práticas ritualistas tradicionais, através da recuperação dos seus processos. Consideramos, assim, pertinente o desenvolvimento de projetos artísticos que despertem o indivíduo para estas questões, através do seu lado provocador e reflexivo.

Desejamos apresentar um impulso preciso com uma intenção utilitária e uma urgência análoga à que encontramos na base dos rituais religiosos. Não duvidando que o peso atribuído ao ritual é grande, “mesmo nos casos mais modestos e de indivíduos mais esquivos e alheios a todo o exibicionismo ou a toda a superstição, mantém-se um compromisso que servirá para sancionar precisamente com uma cerimónia aquele acontecimento” (Dorfles, 1965, p. 57). É um compromisso análogo a este que se pretende, o compromisso com o livro.

Em simultâneo, foi executada uma instalação de livros – *Iluminados por um Livro I* – essencialmente provocadora, tendo como pressuposto a capacidade que o livro concede à cabeça humana de “acender uma lâmpada dentro” (Mãe, 2013). Criou-se, assim, uma ligação entre estes dois objetos – livro e lâmpada – em que as tradicionais velas dão lugar às “velas elétricas”, consequência do progresso. A lâmpada é, também, símbolo de ideias e – os livros podem trazer-nos novas ideias sobre o mundo – novas ideias para uma nova utopia.

Trata-se de um projeto carregado de valores, através de inúmeras metáforas intrínsecas e extrínsecas ao próprio ritual, para fins artísticos, pretendendo que perdure para além do efémero, que deixe uma marca perene na mente das pessoas e que as leve a aventurar-se, por outras artes, por outras páginas, pela literatura.

Pretendemos, deste modo, provocar a reflexão sobre este tipo de eventos, contribuindo para elevar o interesse pelos livros. Temos, assim, como principal objetivo criar espaços e contextos artísticos urbanos, no âmbito da literatura e momentos que captem a atenção do espetador para a importância do livro. Temos, também, como objetivo, verificar de que modo se dá a articulação entre ritual e *performance* artística. Embora camuflado, mas audacioso, temos um outro objetivo, que é o de criar “rituais” de leituras – criar e consolidar os hábitos de leitura.

Assim, apostamos numa relação entre a *performance* e o ritual, enquanto processo provocador de reflexões e enquanto manifestação cultural, no sentido de perspetivar novas possibilidades de criação artística e de experimentação do mundo, tanto para o *performer* como para o público, assumindo este, por vezes, um papel ativo na própria representação. É este envolvimento e esta partilha de um espaço e de um tempo, em que o *performer* e o público são cúmplices, que os faz construtores de comunidade, que torna o trabalho importante na relação de ritual e *performance*.

Esta aposta permite-nos considerá-la pertinente, já que Schechner (2003) também nos diz que o ritual é um foco direcionado para a experiência compartilhada no tempo e do espaço, realizada de forma pessoal ou comunitária, e a sua precisão e repetição cria fortes efeitos. Em suma, propomos um projeto complementar à atmosfera circundante, uma atmosfera separada da temporalidade e da espacialidade a que assistimos, assumindo uma dimensão provocadora em relação ao quotidiano, estimulando um certo desconcerto no público acomodado.

Este relatório final de projeto compreende um processo de pesquisa, que visa contextualizar o objeto livro, incorporado nos conceitos de *performance* e ritual. Tornou-se, pois, necessário destacar os estudos do ritual, a fim de compreender as práticas performativas e as relações que se estabelecem entre os dois conceitos de forma mais precisa.

O presente projeto está estruturado em sete capítulos. O primeiro capítulo é dedicado ao livro, à escolha deste instrumento como meio de formação de leitores. Faz-se uma breve referência à evolução deste enquanto objeto e de toda a sua importância para a transformação do indivíduo.

No segundo capítulo, começamos por apresentar o quadro teórico sobre o qual fundamentámos o nosso projeto a partir de uma revisão dos conceitos. São assim apresentados e explicados os conceitos operativos que sustentam o projeto, bem como os teóricos, autores e criadores que ajudam a suportar todo o trabalho relativamente aos rituais, *performance* e a sua relação com a arte.

O terceiro capítulo discute a importância do espaço na construção artística.

No quarto capítulo deste trabalho projeto, expõe-se a metodologia e define-se a organização do projeto, apresentando as diferentes partes e estruturas que o envolve, ancoradas na metodologia projetual de Bruno Munari (1981).

A implementação do projeto, a sua concretização no espaço urbano, é apresentada nos quinto e sexto capítulos, em que descrevemos todas as etapas percorridas, quer no que corresponde à *performance*, quer no que corresponde à instalação. Conclui-se o relatório, no capítulo sete, com a apresentação dos resultados do projeto.



# CAPÍTULO 1 – OS LEITORES E OS LIVROS

## 1.1 – Formação de Leitores

Pensar os livros e levar a pensar a literatura foi nosso propósito quando nos envolvemos no presente projeto. O mesmo tem como ideia nuclear o livro enquanto objeto, sendo este o *médium* de todo o processo de criação artística, como forma de democratização do prazer que a leitura provoca. Um desafio que se tornou maior do que se perspectivava inicialmente, uma vez que para levar à leitura são hoje necessárias estratégias e contextos singulares, pois as atrativas alternativas de entretenimento e lazer desviam os potenciais leitores dos livros.

Existindo já uma vasta bibliografia acerca deste tema, o caminho seguido não foi debater novamente todas as implicações que vários autores, como Santos et al. (2007) e Freitas (2010), já descreveram, nomeadamente as causas e razões dos baixos níveis de leitura em Portugal. Pareceu-nos, pertinente referir alguns aspetos em torno da leitura, as barreiras que temos ainda de ultrapassar, e principalmente pensar novas estratégias de mediação que fomentem o encontro entre o livro e o leitor, capaz de humanizar a relação entre os leitores e o mundo.

O que queremos é, antes de mais, o aproximar do leitor ao livro, num mundo em que existem outras solicitações, que à primeira vista parecem mais prazerosas. Assim, torna-se imperativo proporcionar um momento de reconciliação entre os dois, pois a interação entre o livro e o leitor pressupõe também um momento de prazer e de evasão. Ao ler, o leitor percorre vários caminhos que lhe despertam sensações e emoções, como se as vivesse verdadeiramente.

Uma das barreiras é o estigma que muitas pessoas cultivaram em relação ao livro. Apesar de ser um objeto, atualmente, muito comum, é, muitas vezes ainda na escola que se estabelecem esses primeiros contactos. E, como refere Bruno Munari (1981), se se inicia nas escolas com um carácter obrigatório, esta relação pode começar menos bem. O primeiro contacto torna-se, assim, num momento fulcral, de aceitação ou negação, dependendo do contexto e da experimentação. Esse primeiro encontro é um momento particularmente íntimo, que pode ser decisivo na relação entre ambos.

Nina (2008) no seu estudo demonstra-nos duas grandes personagens do mundo da literatura infantil: um não leitor e o outro leitor. Pinóquio (Collodi, s.d.) reconhecidamente como não leitor, é um bom exemplo de como o seu primeiro encontro com o livro não foi eficaz: “ele, tal como muitas crianças, aprendeu a ler, no entanto não se converteu num leitor, uma vez que a escola não o despertou para a

leitura profunda, imaginativa e a mais poderosa” (Nina, 2008, p. 82). Ao contrário, Alice, de Lewis Carrol (2000), sente vontade de “entrar dentro de um livro e explorá-lo até aos seus limites” (Nina, 2008, p. 82), estreitando a relação com a história, assumindo-se inclusive como uma personagem da mesma. Depois de analisar estes dois contextos, deparámo-nos com a diferença de espaços em que esse encontro seu deu. Um, o primeiro, com caráter de obrigação e o outro, de caráter natural, com um meio envolvente totalmente diferente, o que nos leva a acreditar, cada vez mais, na qualidade que se deve oferecer ao leitor no que concerne ao espaço/contexto.

Para um melhor entendimento do ato de ler, procurámos descodificar o seu significado, o significado de ler, de leitura. De uma conceção meramente mecânica, perceptiva – a percepção das palavras – a sua definição abrange atualmente o domínio psíquico e cognitivo, em que ler pressupõe compreender as palavras. Ao longo da pesquisa, encontrámos várias definições de leitura, exemplificando bem a complexidade em torno deste processo.

Enquanto processo mecânico, Gough (cit. por Pinto & Richter, s.d.) explica o processo físico que ocorre enquanto lemos, demonstrando toda a envolvência do ato de leitura e que nos pareceu adequado para traduzir esse momento:

A leitura começa com a fixação dos olhos. Os olhos do leitor focalizam um ponto levemente recuado do começo da linha, e eles permanecem naquela fixação por alguns segundos. Então eles varrerão graus de ângulo visual em um movimento rápido dos olhos, e uma nova fixação começará. Excetuando as regressões e ignorando as varreduras de retorno, esta sequência será repetida, contando que a leitura continue. Quando a fixação inicial é alcançada, um modelo visual é refletido na retina. Isso estabelece em movimento uma sequência intrincada de atividades no sistema visual culminando na formação do ícone. (p. 3)

Além deste processo mecânico, o ato de ler pressupõe um envolvimento total da pessoa, “inteligência e vontade, fantasia e sentimentos, passado e presente” (Sobrinho, 2000, p. 31). A leitura passou a ser uma alavanca de interação entre o leitor e o texto, não se resumindo a um instrumento de ação, mas funcionando como um meio de construção da identidade do indivíduo. Concordamos com Martins (cit. por Dias, 2012) quando diz que:

a leitura não se reduz à simples descodificação do texto; ela é uma atividade de interação que envolve técnica, capacidade intelectual, experiência, sensibilidade, postura crítica sistemática e determinadas associações que só podem ser adquiridas através da prática, o que a transforma num processo de interlocução entre o leitor e

o texto, onde intervém o intelecto e as emoções num “*continuum*” de compreensão e aprofundamento. (p. 9)

À semelhança do que nos diz Poslaniec (2005), encontrámos várias interpretações do ato de ler: “para alguns, ler é, pois compreender-se a si próprio; para outros, é exclusivamente compreender aquilo que está no texto, [...] para muitos, no entanto, ler é compreender o mundo” (p. 48).

De acordo com o Programa de Português do Ensino Básico (Reis, Dias, Cabral, Silva, Viegas, Bastos, et al., 2009), “entende-se por leitura o processo interativo que se estabelece entre o leitor e o texto, em que o primeiro aprende e reconstrói o significado ou os significados do segundo” (p. 16). Para ler é, assim, necessário um leitor, o texto e o contexto.

Steiner (2006) diz que, numa leitura “bem-feita”, o leitor passa por uma experiência contraditória, “um eco que reflete o texto, mas que lhe responde também com as suas próprias perceções, as suas necessidades e os seus desafios” (p. 55). A relação de intimidade com o livro apresenta, pois, características dialéticas e recíprocas. A contradição do eco “vivificador entre o livro e o leitor, de um intercâmbio vital feito de confiança recíproca, depende de certas condições históricas e sociais, são necessários certos recursos, silêncio, intimidade, literacia e concentração” (Steiner, 2006, pp. 55-56).

No entanto, a eficácia do encontro passa, também, pelo espaço e contexto, sendo este – a criação de espaços e contextos em torno da leitura – o grande desafio deste projeto. Um desafio audacioso, pois os portugueses leem pouco. Segundo Sim-Sim (2002) “é reconhecido que somos um país que lê pouco” (p.2). Efetivamente, e segundo dados mais recentes do estudo coordenado por Maria de Lourdes Lima dos Santos (2007), confirma-se esta contínua tendência dos hábitos de leitura dos portugueses, existindo mesmo “quem considere a leitura em Portugal uma batalha social perdida” (Alçada, 2007, p. 6). Já em 2002, um inquérito realizado concluía que apenas 32,7% dos portugueses lia um livro por ano (Linuesa, 2007). Na realidade, e segundo o mesmo estudo, é um fenómeno europeu, que se deve essencialmente à falta de tempo e às novas formas de lazer. Atualmente, fazer leitores “parece ainda mais custoso do que ensinar a ler” (Linuesa, p. 133).

Partilhamos da ideia de Daniel Pennac (cit. por Nina, 2008, p. 62) de que, para que exista uma reconciliação do leitor com a leitura, é necessário uma única condição:

Não pedir nada em troca. Absolutamente nada. Não erguer qualquer barreira de conhecimentos prévios em torno do livro; não colocar a mais ínfima questão; não obrigar a fazer os trabalhos de casa; não acrescentar

uma palavra que seja às que foram lidas; não fazer juízos de valor, não dar explicações de vocabulário, nem fazer análises de texto, nem biografias...Proibição absoluta de falar «acerca de». Leitura-dádiva. Ler e esperar. Não se força a curiosidade, desperta-se. Ler, ler e confiar nos olhos que se abrem, nas caras que se regozijam, na pergunta que vai nascer e que levará a outras. (p. 62)

Insistindo ainda nesta perspectiva de leitura pela leitura, citaremos os dez direitos do leitor, segundo Pennac (cit. por Morais, 2011):

1. O direito de não ler;
2. O direito de saltar páginas;
3. O direito de não acabar um livro;
4. O direito de reler;
5. O direito de ler não importa o quê;
6. O direito de amar os heróis dos romances;
7. O direito de ler não importa onde;
8. O direito de saltar de livro em livro;
9. O direito de ler em voz alta;
10. O direito de não falar do que se leu. (pp.5-6)

Éveline Charmeux (cit. por Nina, 2008) distingue dois tipos de situações de leitura: “a leitura dita funcional e a leitura literária, também designada por poética, de prazer ou de ficção” (p. 56). É nesta última e em algumas das suas finalidades que recai toda a nossa atenção: relaxar, divertir e, essencialmente, a construção do Homem, tendo como ponto de partida a imaginação.

Numa época em que mais se publica e mais se lê, está a perder-se o encanto do livro. Se outrora os livros eram apenas posse de determinadas elites, fazendo dele o fruto apetecível, parece-nos que a sua massificação veio retirar-lhes essa virtude, o mistério e a dignidade. Se é bem verdade que Gutenberg provocou uma transformação radical no ato da leitura, – pois desde a chegada da imprensa nunca se tinha lido tanto – existindo uma vasta disponibilidade de instrumentos de leitura, levando a oportunidade de leitura a todos, atualmente, essa tendência parece reduzida aos jornais e revistas. Muitas vezes, numa sociedade pós-moderna, é ao fator tempo que é atribuída a responsabilidade pela não leitura. Segundo Cardoso (1986), “de todo o tempo que perdem os portugueses, não há eternidade como o tempo que perdem a não ler. [...] É o facto cultural mais assustador de todos – os portugueses não leem livros” (p. 144).

Como refere Nina (2008), Pennac e De Matta são dois autores muito perentórios nas suas ideias no que diz respeito ao tempo que é roubado à leitura ou o tempo que se rouba para ler. Daniel Pennac afirma que é preciso ler, no entanto, não encontra solução para a falta de tempo, uma vez que a vida é “já um entrave à leitura [...] ninguém parece ter tempo para ler, nem os pequenos, nem os médios, nem os

grandes, daí que o tempo para ler tenha de ser roubado, como, aliás, o tempo para escrever, ou para amar” (p. 78). Todavia, refere ainda que são estes modos de tempo, o de ler e o de amar, que dilatam o tempo de viver, a leitura “não resulta da organização do tempo social, ela é como o amor uma maneira de ser” (p. 78). De Matta diz ser o *“tempo de la lectura un tiempo arrebatado a las urgencias cotidianas en beneficio del ensueño o el simple regocijo. Estimular la lectura es una forma de instruir en la suspensión del tiempo, del deber”* (p. 78).

Nina (2008) refere que mesmo o pouco tempo ainda dedicado a esta prática, associado ao aumento da quantidade de livros nas casas dos portugueses, à inexistência de crise de títulos, à venda de livros em vários estabelecimentos, ainda não parece suficiente para que se dê uma verdadeira ascensão da leitura, o que só leva a crer, como afirma, que a “verdadeira crise está nos leitores” (p. 82). Victoria Campos (cit. por Linuesa, 2007) diz-nos que “ainda que se leia para viver, muito poucos vivem para ler” (p. 41).

Urge revitalizar e revalorizar a leitura. Quanto mais imbricadas estiverem as variáveis leitor, texto e contexto, mais eficaz se torna o gosto pela leitura. Segundo Freire (1989), a “compreensão do texto a ser alcançada por sua leitura crítica implica a percepção das relações entre o texto e o contexto” (para. 11).

Para Lajolo (2004) ler não é decifrar, como se estivéssemos a tentar adivinhar o seu sentido. É ser capaz de lhe atribuir um significado, “conseguir relacioná-lo a todos os outros textos significativos para cada um, reconhecer nele o tipo de leitura que seu autor pretendia e, dono da própria vontade, entregar-se a esta leitura, ou revelar-se contra ela, propondo outra não prevista” (p. 106). Portanto, lê-se para entender o mundo, para viver melhor. Quanto mais abrangente for a conceção de mundo, mais intensamente se fará leituras do mesmo. A leitura transforma a sua visão de mundo, a partir do olhar do autor e das viagens possíveis de se fazer através da leitura. É importante demonstrar que ler é indispensável e que a leitura, a veneração do livro, tem uma importante função de progresso humano. A leitura é indispensável para “aceder ao conhecimento e para construir a sociedade e os seus valores” (Antão cit. por Dias, 2012, p. 7).

Com o intuito de reforçar a necessidade de apagar a ideia de que ler é aborrecido, um pouco por todo o mundo destacam-se vários eventos comemorativos à volta do livro, promovidos pela Organização das Nações para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO): o Dia Mundial do Livro, o dia Mundial do Livro Infantil, o Dia da Poesia e dos Direitos de Autor. No entanto, apesar dos esforços, quer públicos quer privados, para estimular a leitura, torna-se mais difícil, nos dias de hoje, cativar um leitor devido às novas solicitações advindas do mundo tecnológico. Alçada (2007)

considera que uma das estratégias passa por reconvertê-lo num potencial aliado. Efetivamente, as tecnologias de informação e de comunicação ganham terreno no que diz “respeito às recentes dinâmicas da relação entre estas e a leitura, enquanto novos suportes e enquanto mediadoras dos tradicionais suportes em papel” (livros, jornais e revistas) (Santos et al., 2007, p. 18).

De uma maneira geral, a partir de 2002, os dados apontam para um aumento constante das tiragens de jornais e revistas (Santos et al., 2007, p. 11), embora sendo a oferta maior do que a procura. O caso dos livros é semelhante. Para este facto contribuiu a alteração do estado da população portuguesa quer no que diz respeito ao nível social (profissão/estado civil), quer ao nível económico, o que provocou uma baixa na taxa de analfabetismo (embora se mantenha a um nível relativamente elevado) e um aumento da qualificação escolar. Os últimos anos têm-se caracterizado por um aumento global dos níveis de escolaridade da população portuguesa (Santos et al., 2007, p. 22) e conseqüentemente um aumento dos hábitos de leitura.

Os dados relativos aos hábitos de leitura por suporte (Santos et al., 2007), mostram que todos eles aumentaram, sendo particularmente notório nos jornais, o suporte mais lido, seguido das revistas e só depois dos livros.

Não há melhor forma, segundo Linuesa (2007), “de adquirir a capacidade de ler bem, do que através do contacto direto com os livros (p. 93). Esta é sem dúvida a base “de quem poderá integrar com êxito a nova sociedade do conhecimento” (Linuesa, 2007, p. 83). É esta promoção da leitura no seu sentido mais clássico - dos livros - que nos inquieta. Assim, sempre que nos referimos à leitura, deverá entender-se à leitura do livro.

Duran (2009) entende que a motivação para a leitura compreende três centros energéticos: “*cabeza, corazón y tripas*” (p. 113). Segundo este autor, a decisão de ler encontra-se no corpo do leitor, naquilo que sente e na memória do que já sentiu, recuperando a emoção através das palavras escritas. Encontra-se “*en las ganas, en la voluntad, en la acción, en la ilusión, en el pensamiento instintivo, en la barriga, en las tripas*” (p. 113). Na realidade, são três pensamentos juntos que intervêm no ato da leitura: o pensamento racional, o pensamento emocional e o pensamento instintivo (Duran, 2009, p. 123).

Consideramos que, para além da motivação, do contexto e do nível de literacia, entre outros fatores, o espaço torna-se num elemento igualmente importante para a criação de leitores. O suporte de leitura e o espaço tornam-se aliados e decisivos para esse gostar de ler. Como sabemos, assistimos a uma época em que os suportes e modos de expressão e de comunicação passam cada vez mais pelo universo do

digital, tornando-se, assim, o ato de leitura numa prática cada vez mais usual, podendo afirmar-se que a leitura, como prática social, continua a crescer.

Sem querermos tirar todo o mérito ao meio digital, muitos são os estudos que chamam a atenção para os problemas dos modernos meios de comunicação, “defendendo a ideia de que a cultura do ecrã ameaça a educação dos jovens, porque afasta os jovens da leitura, sobretudo da leitura dos clássicos, aqueles que poderão fortalecer os alicerces do ser cultural” (Calvino et al. cit. por Graça, 2009, p. 11). Relativamente a esta questão, Llosa (2012) refere mesmo que os jovens não desenvolvem a competência do pensar, associando este fenómeno a uma espécie de literatura tresmalhada. O livro, neste contexto em que as novas tecnologias de informação e comunicação são protagonistas, assiste a novos desafios, havendo necessidade de uma alteração das suas estratégias e argumentos.

Embora sabendo que nada nos garante que através de determinadas estratégias, “técnicas pedagógicas ou outras artes possamos fazer com que aumentem os leitores, sobretudo as crianças leitoras; contudo, e ainda assim, não podemos, nem devemos, recusar-nos a tentar fazê-lo” (Linuesa, 2007, p. 134). Não nos fiquemos pela derrota, como afirma Linuesa (2007), “de nem sequer tentar” (p. 155).

### **1.1.1 – Biblioteca Municipal D. Miguel da Silva: Leitores em Viseu**

Um dos espaços fundamentais para a formação de leitores corresponde às bibliotecas. Em Viseu, assume papel de destaque a Biblioteca Municipal D. Miguel da Silva. O edifício atual foi inaugurado a 31 de maio de 2002 e situa-se na rua Aquilino Ribeiro e presta serviços à população no concelho de Viseu, oferecendo um fundo documental heterogéneo. Trata-se de um serviço público, tutelado pela Câmara Municipal de Viseu que procura responder às novas “exigências de natureza cultural, de informação e de aprendizagem acompanhando a evolução do Município nas mais diversas áreas” (Câmara Municipal de Viseu, 2012).

O edifício onde funciona esta instituição foi concebido pelos Arquiteto Manuel Tainha e Alexandre Marques Pereira, possuindo espaços acolhedores e atraentes, tais como sala de leitura de adultos, da sala infanto-juvenil, sala multimédia, sala de publicações periódicas e espaço de leitura informal. Existe também um serviço de apoio a pessoas com deficiência visual, com equipamento adequado, nomeadamente livros e impressora em braille. Os utilizadores deste espaço usufruem de uma orientação perfeitamente autónoma.

A Biblioteca dispõe ainda de um espólio documental antigo, num espaço concebido para o efeito.

Além de livros, jornais e revistas, o utilizador tem ao seu dispor DVD`s, CD`s, VHS`s e acesso à Internet. A Biblioteca disponibiliza a todo o público escolar, principalmente ao pré-escolar e 1.º ciclo, atividades lúdicas: hora do conto, ateliê, *bibliopaper*, dramatização e conto multimédia. Este espaço dispõe ainda de um serviço técnico de apoio às bibliotecas escolares (SABE). Possui também a BDteca Luiz Beira, uma doação feita à biblioteca de cerca de 4500 álbuns e revistas de BD.

Um dos objetivos da biblioteca, entre outros, é “fomentar o gosto pelo livro e pela leitura, particularmente, nas crianças e nos jovens; investindo no incentivo à leitura, esforçando-se para criar o gosto pelo livro e hábitos de leitura” (Biblioteca Municipal de Viseu, 2014).

A fim de cumprir esse objetivo, a Biblioteca Municipal D. Miguel da Silva oferece aos leitores um amplo espaço cultural, aberto à informação e lazer, promovendo com frequência atividades de animação infantil/cultural, conferências, exposições, lançamento de livros, encontros com escritores, etc.

Segundo a coordenadora desta instituição, o número de leitores, desde a inauguração até hoje, duplicou. O número de leitores inscritos até 31 de dezembro de 2013 é de 10350, sendo que 9300 são leitores no ativo. No último ano, inscreveram-se 402 novos leitores.

A população de leitores divide-se em dois grupos: o dos adultos, que compreende leitores com idade superior a 14 anos, num total de 5647; e o grupo infante/juvenil, com idade inferior a 14 anos, estando inscritos 3705 leitores.

O empréstimo domiciliário e a utilização de equipamento multimédia têm vindo a aumentar, sendo que os livros mais requisitados são de literatura portuguesa, de literatura estrangeira, de história e de culinária. Estes últimos são exemplo de como é conseguida a promoção da leitura sem que esse seja o fim último de alguns eventos. A coordenadora defende que este fenómeno se deve aos sucessivos programas de culinária que ao longo dos últimos meses têm sido transmitidos na televisão portuguesa.

Ainda de acordo com a coordenadora, a biblioteca é também procurada por investigadores de todo o país, e também por estrangeiros, nomeadamente italianos, americanos e espanhóis.

O perfil dos leitores tem vindo a sofrer algumas alterações, verificando-se que a predominância inicial de utilizadores juvenis foi dando lugar a um maior número de utilizadores adultos.

Nos últimos anos, assiste-se à afluência de um novo grupo de leitores – os idosos – que de dia para dia vai aumentando, dedicando-se essencialmente à leitura de jornais. Este facto confere à instituição um papel importante de integração do público sénior, que muitas vezes se sente abandonado.

Das informações recolhidas junto da coordenadora da biblioteca conclui-se que o público viseense é um público acomodado. Quando se promovem atividades de leitura, para o público em geral, a afluência é muito reduzida. Ainda se observa um hábito de leitura muito individualizada, resguardada aos quatro cantos da casa. A população continua a ser fechada, receando expor-se. No entanto, se o convite é feito a uma entidade, a um público específico, a “casa enche-se”.

## **1.2 – Poderes do Livro: o Ingrediente Secreto**

Um livro, “o que é um livro em si? Um livro é um objeto físico num mundo de objetos físicos [...] e então chega o leitor certo e as palavras [...] saltam para a vida e temos uma ressurreição da palavra” (Borges, 2002, p. 10).

Numa perspetiva mais poética, Afonso Cruz (2013) vai ao Oriente através da personagem Badini para nos dizer que “criámos livros, que são como flores: louvados pela sua beleza. Mas criámos outro, único, que é como a semente: faz crescer flores dentro da alma” (p. 156).

Como sabemos, este objeto físico, passou por várias transformações, desde o papiro até ao livro que hoje conhecemos, e continua em constante evolução, pois, com o desenvolvimento tecnológico, este começa a ganhar novas características. Segundo Roger Chartier (cit. por Neto, 2006) “é ele próprio – o livro – quem produz sentido também através da sua materialidade” (p. 132). No entanto, podemos dizer que a história da leitura se inicia no quarto milénio a.C. com a manifestação gráfica através de imagens pictóricas, sem forma linguística propriamente dita, marcando o fim da pré-história e o início da história da humanidade (Mesquita & Conde, 2008). Os vários povos aperfeiçoavam-no de acordo com os diferentes materiais, registando neles a sua passagem pelo mundo, os seus conhecimentos e pensamentos, refletindo as características socioeconómicas e culturais de uma época. Dada a sua “dimensão material, constituiu-se historicamente como um dos suportes mais usuais para diferentes tipos de textos, particularmente para as obras literárias, conferindo-lhes uma aura específica, a partir da Idade Moderna” (Neto, 2006, p. 132).

Por volta de 2.400 a.C. surge, no Egito, o papiro que, apesar de ser um processo de difícil fabrico, foi utilizado por um longo período de tempo apresentado em

formato de cilindros. Mais tarde, no século II a.C., inventa-se o pergaminho, produzido a partir de couro animal, substituindo o papiro. As folhas de pergaminho eram agrupadas em páginas com uma sequência, costuradas e amarradas a tábuas de madeira, funcionando como capa, dando origem aos primeiros livros. O livro, nesta época da história, era considerado uma obra de arte, devido à sua produção artesanal, pois era manuscrito e completo com figuras que ornamentavam e valorizavam a obra (Paulino, 2009).

Em 1448, dá-se uma revolução no registro gráfico, com Johannes Gutenberg, ao criar os tipos móveis de metal. Estávamos perante a primeira imprensa: a imprensa de Gutenberg. Um dos primeiros livros a ser impresso foi a “Bíblia de Gutenberg”, livro que inaugura, oficialmente, a fundação da imprensa no Ocidente (Paulino, 2003).

A velocidade de produção e a qualidade apresentaram contornos anteriormente nunca vistos. O livro ganha o aspeto que tem hoje e a nova forma de produção permite um maior e mais fácil acesso. Além disso, esta descoberta generalizou a leitura dos livros, até então confinada a uma minoria de clérigos, intelectuais e aristocratas. Nascia assim o livro que, segundo a definição dada pelo dicionário da Academia das Ciências de Lisboa (2001), é um “conjunto de cadernos ou de folhas, manuscritas ou impressas, cosidas ou coladas num dos lados, cobertas por uma capa e colocadas na ordem pela qual devem ser lidas” (p. 2287).

No entanto, encontramos em Machado (cit. por Mesquita & Conde, 2008) um novo olhar relativamente à atual condição do suporte, deixando de ser comumente materializado em papel, definindo o livro como “todo e qualquer dispositivo através do qual uma civilização grava, fixa, memoriza para si e para a posteridade o conjunto de seus conhecimentos, de suas descobertas, de seus sistemas de crenças e os voos de sua imaginação” (p. 3).

A nossa admiração e interesse em relação a este produto cultural é genuína, pois entendemos que não é um simples objeto. O livro pode ser “arte em si e sobre si” e, tal como o vídeo, a pedra, a fotografia, também o livro é um meio usado por artistas contemporâneos (Lyons cit. por Santos, 2009). Não há dúvida que o livro é um objeto extraordinário. As suas características permitiram suscitar “uma tal transcendência que causou discussões, alegorizações e desconstruções intermináveis” (Steiner, 2006, p. 51).

A sua relação com a leitura faz dele um suporte nobre, “em particular tratando-se de literatura, contribui largamente para o reconhecimento do seu valor cultural” (Neves, Santos, Lima, Vaz & Cameira, 2012, p. 132). Neves et al. (2012) referem que se pode examinar a materialidade de um livro literário através da associação entre a materialidade e o sentido, “numa confluência que converge para a

‘cultura material’ da literatura e, portanto, para a própria história cultural, tendo o livro, enquanto objeto, como um dos elementos reveladores de orientações estéticas e ideológicas” (p. 132).

O livro possui capacidades secretas que provocam efeitos diferentes. Steiner (2006) afirma mesmo que

o poder indeterminado dos livros é incalculável. É indeterminado precisamente porque o mesmo livro, a mesma página pode ter efeitos inteiramente díspares sobre os seus leitores. Pode exaltar ou aviltar; seduzir; ou repelir; intimar à virtude ou à barbárie; expandir a sensibilidade ou banalizá-la. Em termos extremamente desconcertantes, pode fazer uma e outra coisa, quase no mesmo momento, num impulso de resposta tão complexo, tão rápido na sua alternância e tão híbrido que nenhuma hermenêutica, nenhuma psicologia poderá prever ou calcular a sua forma. Não há na experiência humana fenomenológica mais complexa do que a dos encontros entre texto e percepção. (p. 51)

Steiner (2006) remata dizendo que “os que queimam os livros, que proscovem e matam os poetas, sabem rigorosamente o que fazem” (p. 51).

Hoje, considera-se que o mais importante que a leitura nos dá é a possibilidade de levar as pessoas ao progresso e ao desenvolvimento da sua capacidade de interpretar, um ato que expressa sempre um contexto e uma cultura. O património literário constitui-se como um conjunto de textos, estruturas poéticas e narrativas, símbolos, formas de enunciação, efeitos linguísticos, que testemunham as tensões e avanços do pensamento humano, expressado através da arte ao longo dos tempos. Oferece às novas gerações *“la posibilidad de incorporarse a un forum permanente de vocês que amplían su capacidad de comprensión y disfrute de la vida”* (Colomer, 2009, p. 83). Os livros oferecem, também, “uma fonte considerável de poder imaginário” (Poslaniec, 2005, p. 7).

Para um encontro frutífero entre o texto e o leitor existem vários fatores críticos de sucesso, como já salientámos anteriormente. Entendemos que o suporte físico, na sua forma de livro, com todas as suas características idóneas, se apresenta como um importante mediador entre o autor e o leitor. O poder ser manuseado, lido em qualquer lugar, a qualquer momento, o poder fazer anotações, o poder parar e voltar a ler. Refere-se ainda o poder do cheiro, muito particular que os livros possuem, que lhe confere um estatuto peculiar no mundo da leitura.

Mais uma vez referimos que o primeiro encontro entre o livro e o indivíduo é fulcral, podendo mudar a nossa vida. Segundo Steiner (2006), o encontro está “muitas vezes num instante de reconhecimento que se ignora, puro acaso talvez. O texto que

nos converterá a uma fé, nos ligará a uma ideologia, dará à nossa existência um fim e um critério” e pode estar num canto qualquer. Estamos convictos, à semelhança de Steiner (2006), que “os livros são a senha que nos permite sermos mais do que somos” (p. 53).

### **1.3 – Mundo que Lê – um Prazer ao Virar de cada Página**

São muitas as referências ao poder da leitura. Esta tornou-se num importante instrumento para o processo de construção da sociedade. Silva (1993) refere que "ler é um direito de todos e, ao mesmo tempo, um instrumento de combate à alienação e à ignorância" (p. 51). Ler torna-se numa condição *sine qua non* para se entrar no mundo social. Oliveira, Bortoletto, Kinjo e Bertolazo (s.d.) partilham da mesma ideia, pois, para eles a leitura “é um importante instrumento para o processo de reconstrução da sociedade, e tal mecanismo é constituído de condições para que o homem se aproprie do conhecimento historicamente construído e se insira nessa construção como produtor de conhecimentos” (p. 6).

A sociedade atribui à leitura vários significados. Apesar de não lerem muito, a maior parte das pessoas (79%), considera a leitura útil, bem como um fator causador de prazer (61%). É considerada também como um passatempo, uma escolha ou mesmo um hábito. O carácter de obrigação que por vezes lhe é incumbido é mais reforçado pelos jovens (Costa, Pegado & Ávila, 2008).

É durante o século XIX que se dá a expansão do ato de leitura nas condições que já referimos. Com a difusão da imprensa e diminuição da taxa de analfabetismo, as mensagens tornaram-se mais extensas, chegando a um maior número de pessoas. Pesou também o facto de ser uma prática “conceituada e as classes dominantes deviam ser cultas e possuírem hábitos de leitura, pelo que tendiam a ser imitadas por outras classes sociais” (Nina, 2006, p. 76).

As manifestações artísticas “procuram significar o mundo com a sua linguagem própria, de maneira gestual, musical, poética, pictórica, etc.” (Freitas, 2010, p. 64). Sem dúvida que a linguagem é a maior maneira de representação do mundo e a arte a maior inspiração do homem em demonstrar a sua relação com o mundo. Segundo a teoria de Wittgenstein (cit. por Freitas, 2010), o alcance de significação do mundo possui uma forte ligação com a linguagem artística. Ela contribui para apresentar características similares “presentes nas diferentes maneiras de expressão da arte, como a significação gestual dos artistas teatrais, a interpretação de factos quotidianos numa pintura, a interpretação da linguagem nas partituras e nas diferentes formas de

manifestações da linguagem poética” (Freitas, 2010, p. 65). Wittgenstein (cit. por Freitas, 2010) procura compreender a estrutura e os limites da linguagem como forma significativa do mundo. Para interpretar o mundo, o artista utiliza a linguagem artística de variadas maneiras. Um dos exemplos mais abstratos e com maiores opções de interpretação é a literatura, mais concretamente a poesia. A linguagem poética é composta por proposições, umas que descrevem o mundo e outras que não possuem nenhuma condição de verdade (Freitas, 2010).

A arte da palavra refere-se à característica que a diverge das demais artes, na qual o “fazer literário” tem como essência pura, matéria que o compõe – a linguagem. A palavra, nas suas múltiplas vertentes, apresenta uma importância na própria construção humana, uma vez que na sua múltipla função e como limiar da humanidade (está) carregada de intenções particulares com uma dignidade e uma ética própria (Gusdorf, 2010).

Segundo Halliday (cit. por Bitti & Zani, 1993), são quatro as dimensões fundamentais da linguagem: a linguagem como sistema, a linguagem como arte, a linguagem como comportamento e a linguagem como conhecimento. Assim, a linguagem como arte transporta-nos para o campo da literatura. Não é em vão que esta é uma arte privilegiada, pois é a única em que o seu próprio instrumento, a palavra, é ao mesmo tempo o objeto da sua adoração.

O desejo de expressar os sentimentos e o modo de pensar de forma diferente do que faz no dia-a-dia levou o homem a usar a linguagem literária como ponte de união entre o “ser e o sentir”. Com o tempo, a literatura foi reunindo formas particulares de expressão, não se limitando a recolher essas formas, mas, classificou-as e analisou as suas estruturas, os temas e as formas. Estabeleceu-se, assim, a distinção entre a literatura e outros gêneros de expressão escrita, como os textos científicos, os jurídicos ou o jornalismo.

Essa linguagem, como nos diz Duarte (2000),

ornamentada pela capacidade imaginativa, pela criação intrínseca ao artista, perpassa por inúmeras gerações, onde muitas vezes pelo seu caráter ficcional e subjetivo, retrata a mais autêntica figuração de uma realidade que nos cerca. Difere-se dos demais textos em virtude do evidente emprego da função poética da linguagem, onde o emissor, por meio de toda sua subjetividade, centra-se na própria palavra, combinando e recombinao os signos linguísticos, dando-lhes uma “nova roupagem” de modo a atingir o objetivo artístico, o qual se propõe.  
(para. 2)

Podemos definir literatura, de acordo com Giasson (2000), como uma arte que faz apelo à integridade humana, ela transcende as divisões artificiais do conhecimento, *“elle permet de voir la vie dans sa totalité, sa complexité; cette ouverture invite à voir les choses au-delà de la réalité quotidienne”* (p. 6).

Oliveira et al. (s.d.) consideram a literatura como “modalidade privilegiada de leitura, em que a liberdade e o prazer são virtualmente ilimitados” (p. 7). Estes autores só entendem a leitura enquanto função social quando associada com a liberdade na leitura por prazer, para se poder compreender e criticar o que se leu. A leitura abre o espírito, pois além de nos dar respostas, sugere-nos, muitas vezes, mais perguntas. O ato de ler “está alicerçado na capacidade humana de compreender e interpretar o mundo” (Oliveira et al., s.d., p. 7).

Recusando a ideia de leitura por obrigação, esta deve ter como primeiro valor provocar prazer. Sandroni e Machado (1991) consideram que este objetivo deveria ser, por si só, suficiente para justificar a promoção da leitura. Estes afirmam que se a “leitura deve ser hábito, deve ser também fonte de prazer, e nunca uma atividade obrigatória, cercada de ameaças e castigos e encarada como uma imposição do mundo adulto. Para se ler é preciso gostar de ler” (p. 11).

A leitura é um prazer que se confina a um ritual, desde o escolher/comprar, o abrir do livro, à junção das letras para formar palavras. Com essas palavras se explicam *“historias, sensaciones, emociones...sus alegrías, sus penas, sus frustraciones, sus deseos, sus fantasías... explicaban su propia historia, aquello que les hubiera gustado vivir y todo aquello que nunca hubieran deseado vivir, de aquel libro hacían su próprio libro”* (Duran, 2003, p. 116). A leitura, segundo Linuesa (2007), é “uma das melhores companhias de que podemos desfrutar: escolhemo-la, doseámo-la, abandonámo-la e recuperámo-la de acordo com a nossa vontade” (p. 43).

O ato de leitura não tem sentido quando desassociado do mundo do leitor. A experiência de vida de cada um, os seus conceitos prévios, ao serem relacionados com o conteúdo do texto, permite a construção do sentido. O leitor ao considerar a leitura como experiências e vivências suas torna-a numa “prática muito mais ampla e viva, na qual o pulsar das informações baterá no mesmo ritmo das emoções” (Oliveira et al., s.d., p. 6). A leitura, como meio de interpretar a experiência, define *“ce que l'on pourrait être, de considérer des possibilités nouvelles et d'envisager des voies inédites. La littérature peut servir non seulement à informer sur la vie, mais à transformer la vie”* (Giasson, 2000, p. 10). Desde que esta se tornou num meio de conhecimento, de navegação e de viagem interior, acredita-se que a leitura de um texto provoca prazer (Ferreira, 2000). Relativamente ao texto como forma de prazer “só o que nós próprios experimentamos como afeição ou como paixão se nos torna evidente e manifesto”

(Barthes, 1976). O texto, sendo a escrita de nível artístico ou não, é recheado de conteúdos capazes de desafiar a curiosidade do saber.

Segundo Barthes (1976):

texto de prazer é aquele que contenta, enche, dá euforia; aquele que vem da cultura, não rompe com ela, está ligado a uma prática confortável da leitura. Texto de fruição é aquele que põe em estado de perda, aquele que desconforta, faz as bases históricas, culturais, psicológicas, do leitor, a consistência de seus gostos, de seus valores e de suas lembranças, faz entrar em crise sua relação com a linguagem. (p. 21)

Um texto que se radica na subjetividade do leitor, entre juízos sociais de valor e preferências de sentido, será bom ou mau. Todo o prazer do texto está nessa vontade de ter um espaço da linguagem, onde uma pessoa se encontra apenas com os signos e pode desenvolvê-los navegando no seu imaginário e enriquecendo os dados que lhe são apresentados.

Criar um texto, criar palavras, “não pode ser só fruto do acaso, mas sim de arte, esta mistura sutil de trabalho e de talento, de conhecimento aprofundado e de originalidade fora do comum” (Rigolet, 2009, p. 92). O texto é sempre muito mais do que um diálogo simples. Várias vozes, vários sentidos, vários caminhos e viagens múltiplas podem fazer-se pelos espaços infinitos da fantasia e da imaginação (Ferreira, 2000).

Podemos dizer que o prazer da leitura envolve várias situações. Referimos, a título de exemplo, duas personagens amantes da literatura: D. Quixote (Cervantes, 2007) e António José Bolívar (Sepúlveda, 2004). O primeiro enlouqueceu de tanto ler, pois

enfrascou-se tanto na sua literatura que a ler passava noites inteiras em claro e dias cada vez mais na escuridão; e assim, do pouco dormir e do muito ler, secou-se-lhe o cérebro, de maneira que acabou por perder o juízo. Encheu-se-lhe a imaginação de tudo o que lia nos livros [...] de tal modo na imaginação que era verdade toda a trama daquelas soadas e sonhadas ficções que lia, que para ele não havia outra história mais verdadeira no mundo. (Cervantes, 2007, p. 36)

António José Bolívar (Sepúlveda, 2004) sentia um prazer inigualável na leitura: lia atentamente, juntando as sílabas, murmurando-as a meia voz como se as saboreasse e, quando tinha a palavra inteira dominada, repetia-a de uma só vez. Depois fazia o mesmo com a frase completa, e dessa

maneira se apropriava dos sentimentos e ideias plasmados nas páginas. Quando havia uma passagem que lhe agradava especialmente, repetia-a muitas vezes, todas as que achasse necessárias para descobrir como a linguagem humana podia ser bela. (p. 28)

Estas duas personagens demonstram, por um lado, a capacidade que a literatura pode exercer nas pessoas, de as encher de imaginação capazes de viver o próprio mundo literário e, por outro, o prazer provocado apenas pelo simples prazer de junção das letras.

Eco (cit. por Ferreira, 2000) utiliza com frequência as palavras “história” e “crítica” aliadas às palavras “corpo”, “desejo” e “prazer”. Este é o poder das palavras, poder de dar ao outro aquilo que ele quiser retirado do que se escreve. Porque o prazer do texto, em Barthes (cit. por Ferreira, 2000), nunca é mero diletantismo, mas a experiência cognitiva dos mais diversos objetos culturais, corporificada numa linguagem sensível, marcada pelo humor e pelo afeto.

Para Barthes (1981), o “prazer da leitura garante a sua verdade” (p. 159). Este autor refere que tanto existe o prazer do texto como o texto do prazer. Tem prazer quem sente o contentamento íntimo e quem goza ou frui (Barthes, 1976). Mas quem goza ou frui entra num estado de sensação liminar, de sensação progressiva, de clímax, de sensação globalizante e às vezes, na fruição dos sentidos, de auto desvanecimento, ou de desfalecimento. Nada teria de interessante uma viagem pelo texto sem emoção (Ferreira, 2000).

Coelho (1976) reflete acerca do poder da palavra desde a sua interdição com a ditadura, até ao simples trautear dessas palavras como se de uma lengalenga se tratasse, considerando esse facto, como um reencontro saudável. Um reencontro, agora, passível de liberdade, nas ruas e na voz de qualquer um, o poder de as repetir e de “as usar à vista de todos, de as proclamar [...] de as soletrar, de as sorver” (Coelho, 1976, pp. 18-19).

À semelhança de vários autores, como Llosa e Bloom, reconhecemos o poder que a literatura exerce e o prazer que proporciona. Llosa (2012) confirma que a leitura além de informar, significa também ter prazer, “saborear aquela beleza que, as palavras, tal como os sons de uma bela sinfonia, as cores de um quadro insólito ou as ideias de uma argumentação sagaz emitem unidas ao seu suporte material” (p. 200). Bloom (cit. por Linuesa, 2007) afirma mesmo que ler “é um dos melhores prazeres que nos proporciona a solidão” (p. 41).

## **CAPÍTULO 2 – ANIMAÇÃO ARTÍSTICA: DO RITUAL À PERFORMANCE**

### **2.1 – Ao Encontro de um Conceito de Animação Artística**

Das várias pesquisas encetadas para definirmos o conceito de animação artística, depreendemos que há poucas referências relativamente a estes dois termos conluiados. Começamos, então, por tentar analisar separadamente o termo animação e o termo artístico e só depois entendê-los como um todo.

A animação parece um conceito recente, no entanto, esta realidade surge nos anos 60, apresentando-se como uma “filosofia de ação e de desenvolvimento” (Leal, 2004, p. 14). A palavra animação pressupõe dar ânimo a alguma coisa, dar vida. Segundo Quintas (cit. por Sousa, 2010) *“la animación infunde vida, da ímpetu, es un “atuar sobre” algo, o también incita y motiva para la acción”* (p. 7). Esta prática está estritamente ligada aos conceitos social e cultural e pretendia ser uma resposta urgente perante a passividade que se assistia durante o período pós-industrial, “ou seja, uma resposta à anomia social e às desigualdades de oportunidades sociais e de acesso à cultura a que ficaram votadas a maioria das populações mais desfavorecidas das sociedades pós-modernas” (Leal, 2004, p. 14).

A animação “pretende ser um instrumento para a transformação do social, criando e reestruturando formas de relacionamento social, de interação e comunicação positiva individual e de grupo” (Sousa, 2010, p. 8). O verdadeiro sentido de animação pressupõe a sua edificação através da interação dos indivíduos que se apresentam como coletivos sociais, com objetivos e finalidades comuns.

Não podemos dissociar animação de participação, sendo que, como refere Sousa (2010), não existe animação se não existir participação. Sousa diz-nos que “a democracia e o envolvimento ativo das pessoas é tão fundamental que sem elas é impossível conceber e praticar animação” (p. 10). A animação tem a virtude de colocar em “contacto os indivíduos, de favorecer as relações, de suscitar e estimular permutas, de facilitar contactos. É uma forma de ação sociopedagógica que visa a transformação social, o desenvolvimento, através da participação” (Sousa, 2010, p. 8), sendo assim considerada como um instrumento ou linguagem essencial para o desenvolvimento social e cultural.

A animação é um projeto de intervenção que pretende motivar e estimular um coletivo para uma determinada realidade. Pode-se dizer que “é uma ação, uma intervenção, uma atuação, mas mais do que isso, é uma atividade ou prática social

desenvolvida conjuntamente pelo agente e pelos destinatários” (Sousa, 2010, p. 10), possuindo um aspeto elaborado, metódico. Como refere Besnard (1991), é um “fenómeno social total” (p. 16).

Se entendermos *performance* como animação, verificamos que estes conceitos estão intimamente relacionados em vários aspetos.

Encontramos na animação três modalidades: a social, a educativa e a cultural, sendo a cultural o propósito do nosso trabalho, no que diz respeito ao desenvolvimento da expressão e à participação cultural e artística. Esta modalidade tem “como principais funções a promoção cultural [...] utilizando técnicas como elementos de criação, produção e comunicação” (Sousa, 2010, p. 10). Verificamos, assim, que estas características conferidas à animação, de uma maneira geral, são reportadas à animação artística. Para agregarmos estes dois conceitos, faz-se, nos parágrafos seguintes, uma breve exposição relativamente à interpretação de arte, dada a sua complexidade.

Não é fácil definir arte sem restringir a amplitude e o significado do seu conceito. Inicialmente, a arte procurava “expressar o ideal de beleza, contrastando com as preocupações de hoje. A arte moderna iniciou-se com a expressão da subjetividade, dos sentimentos de tensão e de crise” (Rodna, 1997, p. 7). Através das artes é permitido ao Homem estabelecer um jogo entre o prazer e a razão. O poder psíquico de fantasiar pode ir ao encontro de uma certa liberdade sobre a realidade. Breton (cit. por Duplessis, 1983) considerava que a humanidade não se devia limitar a uma visão do espírito, mas sim permitir “ao homem ser ele próprio sem se rebaixar às hipocrisias de uma moral mesquinha” (p. 106). A humanidade deveria lutar pela sua liberdade de ação, incapaz de ser aprisionada ou domesticada por qualquer tipo de rótulo ou estrutura.

Freud (cit. por De Seta, 1984) reconhece o valor da arte enquanto associada à cultura. Consideramos que esta, enquanto produto resultante das exigências culturais, funciona como uma força de protesto da realidade. É como que um filtro, permitindo ao Homem defrontar-se perante o seu Eu mais genuíno, como se fosse uma “reserva natural” do seu Eu. No reino da fantasia, ele pode confrontar-se sem artifícios e com naturalidade sem ser necessário mascarar-se, podendo dizer-se que o mundo real não coincide com o real da arte, havendo necessidade de se subtrair do campo da realidade (De Seta, 1984).

Hegel (cit. por De Seta, 1984) considera que, inicialmente, a arte permitia demonstrar as maiores aspirações do homem e em muitas religiões, servia para exteriorizar manifestações do espírito. Hoje em dia, a arte vista à luz da ciência, perde o carácter de necessidade e, ao ser controlada, perde a serenidade e a liberdade de

outrora. Hegel (cit. por De Seta, 1984) diz-nos também que há um antes e depois da arte. O antes, em que as suas manifestações satisfazem as mais altas necessidades do espírito e o depois, com a manifestação de limitações. Para ele, a arte deve continuar a elevar-se e a aperfeiçoar-se, e aí podemos considerar que estamos a falar de arte moderna, irónica e crítica, cortando com o sagrado do passado. Atualmente, para apreciar arte não podemos ser preconceituosos, devemos admirar de forma isenta, é necessário abstrairmo-nos da nossa cultura. Só assim há uma apreciação verdadeira e plena (De Seta, 1984). É esta distanciação, quer em relação a outras culturas, quer em relação ao passado, que permite, segundo Benjamim (cit. por De Seta, 1984) “usufruir do fascínio, da “aura” de uma obra de arte” (p. 15).

De uma maneira geral, pode definir-se arte como a “capacidade que o Homem possui de produzir objetos ou realizar ações com as quais pretende cumprir ou não, finalidades úteis, expressar ideias, sentimentos ou emoções” (Pinto, Meireles & Cambota, s.d., p. 4). A sua génese ligada ao ritual e à magia e só mais tarde à religião, começa a perder a sua função e a desligar-se daquilo que era a essência da arte. Atualmente, é a autenticidade que está a elevar ao culto da “beleza”. Esta, ao assumir um carácter de “representação”, é despojada de algum prestígio que a caracterizava, mas, ao mesmo tempo, é detentora de mais conhecimento (De Seta, 1984).

Hoje em dia já não se olha para uma obra de arte como se fosse algo sagrado. Há uma reflexão crítica em torno dela. Já não há uma subjugação à ideologia que ela transmite. Sendo ela própria a produzir em nós esse efeito, ela ajuda-nos a refletir e a aceder a essa liberdade. Ela não é a certeza absoluta, mas admiramo-la, respeitamo-la e analisamo-la, encontrando o lugar que ela representa na nossa vida (De Seta, 1984).

Duchamp (cit. por Ruhrberg, Schneckenburger, Fricke & Honnef, 2012) sentiu a necessidade de reinventar a arte. Uma necessidade deliberada de mudança e mutação que tem desencadeado um plano de sequências intrínsecas à revitalização da obra de arte. Neste contexto, a produção artística privilegia situações ecléticas, através da multiplicidade dos meios existentes, pretendendo extinguir o pensamento sectarista nas artes.

Os primeiros *happenings*, *performances* e *environments* (artes de ação, que pressupõe a produção de experiências nos espíritos dos participantes) usufruíram dessa nova perspetiva relativamente ao campo estético, em que abonavam completar e dar sentido à obra de arte, invocando a participação do público. Eram situações, por vezes radicais, em que o público era confrontado diretamente com a obra de arte, podendo mesmo fazer parte dela (Ruhrberg et al., 2012).

Nesta perspectiva se pensarmos na “Obra Aberta” de Umberto Eco (1991), constata-se que esta também pressupõe uma interação entre artista e público, permitindo ao fruidor ser ao mesmo tempo coautor da obra. Esta nova forma de ver a arte estimula a criação de maneira flexível e propícia a múltiplas redefinições.

Todas estas questões acerca do que é arte levaram-nos à emblemática pergunta de uma rapariga, feita a Beuys (“Isto é arte?”), aquando da apresentação da obra *Büro der Organisation für direkte Demokratie durch Volksabstimmung*, documenta 5 de Kassel, em 1977. Nesta mescla e multiplicidade de situações e contextos artísticos, temos de ter presente um conceito alargado de arte, de formas especiais de arte. Beuys respondeu perante a pergunta colocada: “Uma forma especial de arte. Tu tens autorização para também pensares”.

O entendimento acerca da arte passa por compreender as mudanças contextuais pautadas por transformações. Como refere Becker (2010), “os mundos da arte sofrem transformações incessantes, por vezes graduais e até mesmo brutais” (p. 249).

Neste quadro evolutivo e complexo do conceito de arte, atrevemo-nos a assentir numa definição de animação artística como evento que pretende provocar reações e sensações, podendo estimular a participação ativa dos seus destinatários, dando vida a um espaço e contexto com o intuito de transformação. A arte aponta um caminho, o caminho da perfeição, mas sempre inatingível. Por isso, é que a própria arte é um processo em constante evolução. Sendo que acreditamos e entendemos, também, a arte como uma forma de estar na vida, de apenas simples desfrute e prazer de contemplação.

## **2.2 – Performance, uma Linguagem de Ação**

A *performance* foi e continua a ser, sem dúvida, uma linguagem crítica e de rutura, procurando desafiar as definições artísticas vigentes. É um fenómeno contemporâneo que surgiu com o movimento pré-moderno e que combina as demais linguagens artísticas.

Para este projeto não nos interessaram todas as implicações (com que nos deparamos) que o modismo desta palavra nos traz – interessante para outros estudos – mas sim os seus pressupostos, categorias e funções.

Embora existam alguns pontos e aspetos em comum entre as várias perspectivas, o consenso quanto a uma definição de *performance* torna-se difícil. Se recuarmos até John Cage, podemos dizer que de alguma forma foi ele quem

despoletou toda a maneira de pensar a arte a partir dos anos 50. Este tornou-se “numa figura dominante no interface de várias formas de arte” (Ruhrberg et al., 2012, p. 583). A sua maneira de pensar a arte tornou-se na fonte de muitas e diferentes *Action Arts* que conseqüentemente levaram a estilos performativos variados – desde os *happenings* até ao movimento fluxista (grupo que reuniu vários artistas que realizavam *performances* e exposições, fazendo com que a linha que delimitava o conceito da arte produzida na época fosse apagada, confundindo e misturando todos os conceitos de movimentos artísticos).

Neste sentido, relativamente a toda a inconformidade a que se assistia no campo artístico no séc. XIX, Allain e Harvie (2006) referem que:

*Futurist art often took literary and graphic form, but it keenly adopted and developed many performance techniques in order directly to shock audiences out of lazy conformity by actively provoking debate, protest and – ideally, for many of its proponents – riots. Its numerous manifestos were rhetorically conceived less to be privately read than to be publicly declaimed. Futurist cabaret-style performance evenings were inspired by traditions of popular performance and variety theatre, encouraged improvisation to be as provocative as possible, and combined several unrelated acts such as sequences of noise music, poetry readings and brief plays designed to produce a sense of acceleration in their stripped-down compression. (p. 57)*

A *performance* encontra as suas origens neste despoletar de novas formas de pensar, surgindo no campo artístico como um conceito que pretende ultrapassar barreiras. Ao tentar dissipar as fronteiras artísticas e modificar a noção “museológica” de arte, tornou-se num meio de reflexão permanente. Goffman (cit. por Néspoli, 2004) diz-nos que a *performance* é “uma atividade que ocorre num período de tempo marcado pela presença contínua de atuantes diante de um conjunto de observadores” (p. 2). Por sua vez, a *performance*, tal como é entendida por Geertz (cit. por Néspoli, 2004), é um campo de interação e de linguagem, constituindo um espaço onde os símbolos culturais se projetam sobre os espetadores e os atores, modelando neles uma forma de relação com o mundo. Os elementos culturais tradicionais são, assim, transmitidos através de eventos performativos (dos seus símbolos e da produção de sentido) que constituem modos de demonstrar os componentes que estruturam a própria cultura.

Carlson (2005) diz-nos que a *performance* pode ser entendida como um comportamento que requer a presença corporal de alguém capaz de demonstrar alguma habilidade perante uma audiência, destacando a importância do envolvimento desta no evento, construindo um momento em que se pode observar a participação

total, não existindo praticamente a divisão entre atores e espectadores. *Performance* sugere, assim, a exibição de alguém perante outro alguém.

Não poderíamos falar de *performance* sem referir Richard Schechner (2006), pois foi grande o seu contributo na teorização deste conceito. É a ele que se devem vários estudos dentro da área performativa.

Esta ideia de exibição coaduna-se com a ideia de *performance* em Schechner (2006), que pressupõe a execução de um papel, frente a observadores, convocados também a integrarem e participarem da *performance*. Segundo este teórico, uma *performance* pode ser definida como toda e qualquer atividade de um determinado participante numa certa ocasião, que serve para influenciar de qualquer maneira qualquer um dos participantes. A sua originalidade depende do contexto, da receção e das várias possibilidades de comportamento em que podem ser organizadas, executadas e mostradas.

Nos seus estudos, Schechner (2006) diz-nos, também, que a *performance* pode ser entendida segundo várias perspetivas. Qualquer evento, ação ou comportamento pode ser compreendido como tal, classificando, portanto, oito tipos de *performance*: “1 – in everyday life – cooking, socializing, “just living”; 2 – in the arts; 3 – in sports and other popular entertainment; 4 – in business; 5 – in technology; 6 – in sex; 7 – in ritual – sacred or secular; 8 – in play” ( p. 31).

Este antropólogo, além de categorizar as *performances*, também lhe atribuiu funções como podemos confirmar na figura que se segue:

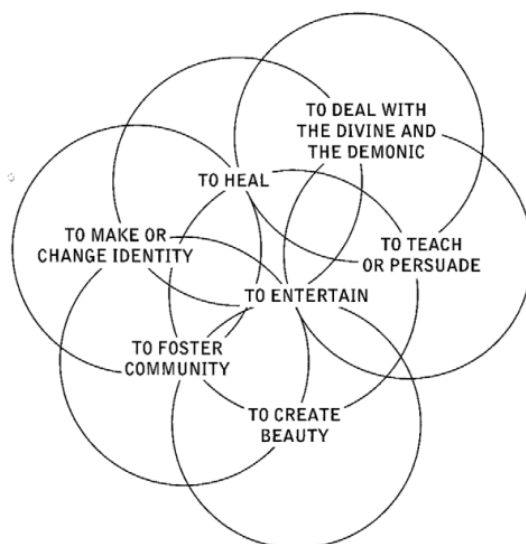


Figura1 As Sete Esferas da *Performance* Interligadas (Schechner, 2006, p. 39).

Entreter; construir algo belo; formar ou modificar uma identidade; construir ou educar uma comunidade; curar; ensinar, persuadir e/ou convencer; lidar com o sagrado e/ou profano, são assim as sete funções atribuídas à *performance*, por

Schechner (2006). O grau de importância de cada uma vai depender de pessoa para pessoa, não se estabelecendo, por isso, uma hierarquização entre elas, mas sim, uma interligação.

Marvin Carlson (2005), também numa perspectiva de um melhor entendimento sobre este conceito, cita Stern e Handerson que apresentam orientações gerais da *performance art* organizadas em oito categorias que, apesar de não se tratar de uma definição, apresentam pontos em comum:

- 1) postura performática de *anti-status confirmar quo*, provocativa, não-convencional, eventualmente intervencionista;
- 2) oposição à acomodação da cultura com relação à arte;
- 3) textura multimídia tendo como materiais não apenas os corpos vivos dos *performers*, mas também outras mídias, monitores de televisão, imagens projetadas, imagens visuais, filmes, poesia, material autobiográfico, narrativa, dança, arquitetura e música;
- 4) interesse nos princípios da *collage*, *assemblage* e simultaneidade;
- 5) interesse em utilizar materiais “achados” bem como “feitos”;
- 6) dependência intensa em justaposições de imagens incongruentes e aparentemente não-relacionadas;
- 7) interesse nas teorias dos jogos (...) incluindo paródia, cômico, a quebra das regras e destruição de superfícies estridulantes e extravagantes;
- 8) finalizações em aberto e indecisões de forma. (p. 5)

Pode-se dizer que esta forma de arte veio dar visibilidade ao público, que deixa de ser mero espectador, pois toda a ação é pensada tendo em conta a audiência. Por si só, esta extravagância acaba por ser um ato de provocação que se defende como um meio poderoso de reflexão. A utilização do corpo, quer através da linguagem física, quer através da linguagem verbal, acaba por se traduzir na peculiaridade desta forma de expor a arte.

### **2.3 – O Ritual como Processo de Transformação e Mudança**

Como já foi referido, o propósito deste projeto não é deslindar o ritual, os seus aspetos e questões numa vertente antropológica, mas o de compreender como utilizá-lo numa *performance* artística contemporânea, sendo este a base de todo o projeto. Pondo de lado todas as questões sociais a que os rituais estão sujeitos, e que suscitaram vários estudos ao longo dos anos, apenas nos interessaram os seus mecanismos básicos. Decifrar as formas rituais e “descobrir o que gera as ações

simbólicas pode ser mais pertinente para o nosso crescimento cultural do que nós supusemos” (Turner, 1975, p. 31).

A imagem que se pretende, com um evento deste cariz, fortalece-se e torna-se mais intensa quanto mais impregnada de signos simbólicos forem os momentos cerimoniais. Assim, sentimos necessidade de compreender alguns dos seus detalhes bem como a sua significação essencial.

Ao analisar, quer ao nível artístico, quer ao nível das áreas das ciências sociais, verificamos que o ritual foi ganhando um percurso muito próprio e significativo. Pela análise efetuada, verificou-se uma certa ambiguidade entre os conceitos de rito e ritual. No entanto, o que nos parece mais claro é que o ritual se compõe por diversos ritos, sendo que rito “são as regras de comportamento que prescrevem como o homem deve comportar-se perante o sagrado” (Segalen, 2000, p. 14). Contudo, há autores que não fazem essa distinção. Para não cairmos em erro, optámos por utilizar a expressão ritual quando nos referimos ao ato de transformação de um estado para o outro.

Fizemos uma análise à luz das grandes teorias clássicas e fomos ao encontro de Victor Turner (2005), Durkheim (2003), Van Gennep (2011), que nos revelaram as várias dimensões deste conceito.

A transformação e a mudança constituem a alma de muitos rituais e, ao mesmo tempo, podem contribuir para a estabilização das estruturas sociais e culturais existentes. Esta dicotomia sustenta os interesses da comunidade de muitos artistas no trabalho do ritual.

Turner (cit. por Schechner, 2003) reconhece a possibilidade do ritual ser coletivamente criativo, poder transformar a realidade, já que é na *performance* que novas formas cognitivas podem ser elaboradas. Peirano (2003) acrescenta que num ritual combinam-se as dimensões do viver e do pensar. Os rituais “servem para resolver conflitos ou diminuir rivalidades e, ao mesmo tempo, para transmitir conhecimento. O ritual é um sistema cultural de comunicação simbólica que revelam visões de mundo dominantes ou conflituantes de determinados grupos” (Peirano, 2003, p. 11).

Muitos rituais levantam contradições e divergências, existindo cada vez mais estudos sobre estes. No entanto, no nosso entender, e de acordo com Turner (2005), a importância dos eventos ritualísticos nas distintas sociedades já estudadas por antropólogos não pode ser medida ou mensurada, apenas se pensa que são essenciais para a dinâmica da comunidade. A sua simbologia são um terreno fértil de transformação ou afirmação de uma sociedade. O ritual ao interromper a rotina através de uma liberdade criativa torna-se potencialmente transformador, fugindo da coerência

e do sentido comumente atribuído aos acontecimentos de uma estrutura social. O ritual faz “sentido, ordena a desordem, dá sentido ao acidental e ao incompreensível, dá aos atores sociais meios para dominar o mal, o tempo e as relações sociais” (Segalen, 2000, p. 23).

Duarte (s.d.) sustenta que os rituais são, ao mesmo tempo, “elementos de conscientização da vida social. O momento no qual aquilo que a sociedade é e deve ser (a ordem vigente e sua manutenção) se legitima naquilo que ela não deve ser (as contradições expostas pelos rituais)” (p. 46). Aos rituais é conferido o poder de legitimar o comportamento social.

Podemos considerar rituais como alguns costumes, apresentando uma simbologia de significado e importância para os seus praticantes (Figueiredo, 2011). A partir do século XX e, em especial, para os estudos antropológicos de Durkheim, os rituais foram definidos como ações que representam o sagrado, as crenças, constituindo o meio pelo qual a comunidade se apropria, experimenta e é transformada.

Embora este conceito esteja associado a práticas religiosas, eles aplicam-se a outras situações sociais. De acordo com a importância que é atribuída aos rituais, as pessoas podem afirmar e reafirmar os seus valores, crenças e a ideologia dominante no seu grupo social, mesmo não tendo consciência disso.

Dentro de uma perspectiva da sociologia clássica, Durkheim (2008) define o ritual como uma forma de comunicação entre os humanos e o sobrenatural. No entanto, há quem defenda que o ritual é uma ação da qual originam consequências reais. O ritual sendo ação tem uma consequência na realidade, contradizendo Durkheim que afirma que os rituais são sempre uma manifestação com o sobrenatural e não com o real (Figueiredo, 2011). Lévi-Strauss (cit. por Peirano, 2003), dentro de uma perspectiva estruturalista, também vê o ritual mais próximo do mito, dando mais destaque ao que é dito do que ao que é feito. Eleva, assim, o ritual a categoria de sobrenatural.

Ainda que apresentem por norma uma manifestação solene, os rituais não têm necessariamente que ter uma conotação religiosa e nem são inócuos em termos de explicação e concretização do real. De acordo com Van Gennep (2011), não há necessariamente uma ligação entre os rituais e a religião. Estes não dependem de uma crença de poderes sobrenaturais, muitos apenas “marcam a mudança na vida de um indivíduo ou grupo” (Peirano, 2003, p. 28).

Esta não é uma condição indiscutível aos olhos de De Matta (2011), visto que ele acredita nos rituais como um acontecimento bom. Como ele mesmo referiu,

se os ritos não resolvem a vida social, sabemos que sem eles a sociedade humana não existiria como algo consciente, uma dimensão a ser vivenciada e não simplesmente vivida. Essas ações que tornam a rotina diária senão suportável ou justa, pelo menos revestem-na com um certo toque de mistério, dignidade e elegância. (p. 9)

Segalen (2000) revê-se nesta teoria dizendo que o ritual não pertence necessariamente ao religioso. Apresenta-se como um “modo de agir que apenas aparece no meio de grupos unidos e que se destinam a suscitar, manter ou renovar certos estados mentais desses grupos” (p. 14).

Também Nitsch (cit. por Aranda, 2010) refere que o ritual não se limita a um ato religioso mas, enquanto ação repetitiva, abarca também questões de estrutura e forma, pois

*for me, the leitmotif of Richard Wagner, that's a ritual [...] When Monet paints a cathedral in the morning, at noon and the afternoon and the evening, it's also ritual. Many things in music have to do with ritual. Ritual is for me not only a thing which belongs to religion. It's also something of form, of the architecture of art. (p. 35)*

Malinowski (cit. por Figueiredo, 2011), dentro de uma perspectiva social e cultural, diz-nos mesmo que podemos explicar alguns rituais através de razões económicas, políticas e sociais das sociedades e a sua quase exclusiva conotação tradicional absoluta de mediação ou como manifestação do sagrado deixa de ter razão de ser.

Os rituais têm como objetivo a manifestação de sentimentos ou atitudes em comum através de ações formalmente ordenadas. Apresentam uma natureza de carácter simbólico, em que os gestos, posturas corporais e objetos específicos estão presentes. Um ritual pode ser restrito a um subgrupo da comunidade e pode autorizar ou sublinhar a passagem entre condições sociais ou religiosas em que o espaço é passível de múltiplas interpretações.

Os propósitos dos rituais são variados, podendo incluir a concordância com obrigações religiosas ou ideais, satisfação de necessidades espirituais ou emocionais dos praticantes, fortalecimento de laços sociais, demonstração de respeito, submissão, obtenção de aceitação social ou, às vezes, apenas pelo prazer do ritual em si. Para o grupo que as efetua, estas cerimónias, ajudam a “expressar, perpetuar e transmitir os elementos do sistema de valores e crenças” (Silva, s.d., p. 13).

De uma maneira geral, o ritual indica uma ação ou várias ações para obter um efeito, tendo como elemento principal a partilha do evento. Durkheim (cit. por Segalen,

2000) acredita que é pela ação comum que a sociedade toma consciência de si, se afirma e se recria constantemente.

Dorfles (1965) em *Novos Ritos, Novos Mitos* partilha um aspeto que considera extremamente positivo aquando da execução do ritual. Trata-se das “variadíssimas ações e manifestações cinestésicas, com frequência automáticas e inconscientes, que acompanham muitos dos nossos atos e que constituem uma espécie de projeção miocinética do nosso eu mais profundo” (p. 63).

Com a sua ênfase na eficácia social, os rituais podem ser classificados por um bom desempenho através da sua participação ativa, pois é por esta atividade que a crença é confirmada (Allain & Harvie, 2006). Dentro desta linha de pensamento encontramos vários autores. Segalen (2000) acredita na eficácia do ritual numa perspetiva social, que deve ser visto como um conjunto de ações individuais ou em grupo, pois a sua essência consiste em misturar tempo individual e tempo coletivo. Peirano (2001) diz-nos que os rituais “como sistemas culturalmente construídos de comunicação simbólica deixam de ser apenas a ação que corresponde a um sistema de ideias, resultando que eles se tornam bons para pensar e bons para agir - além de serem socialmente eficazes” (p. 26). Para Durkheim (2003), a eficácia do ritual está realmente no social, pois “produz estados mentais, coletivos, suscitados pelo facto de o grupo estar reunido. O essencial é que haja indivíduos reunidos, que sentimentos comuns sejam sentidos e que se expressem em atos comuns” (p. 553). Este autor referencia ainda que a verdadeira função de um ritual não se refere aos efeitos particulares e definidos que apresenta e pelos quais é normalmente caracterizado, “mas numa ação geral que, apesar de continuar sempre e em todo o lado semelhante a si própria, é no entanto, suscetível de apresentar formas diferentes de acordo com as circunstâncias” (p. 552).

Para além das ações, os objetos encerram também significações simbólicas, sendo indispensável compreender o significado de cada ato nas cerimónias para perceber os seus sentidos, pois todos os rituais apresentam um conjunto de atos formalizados, portadores de uma dimensão simbólica, impregnado de crenças e valores. Dependendo do contexto, os símbolos rituais têm diversos significados. Turner (2005) diz-nos que esses significados promovem “a unificação desses sentidos diversos através de analogias; [...] condensam diferentes ações, objetos e representações; os diferentes significados do símbolo tendem a organizarem-se em torno da polaridade urética versus ideológico” (p. 52). Os símbolos são também elementos fundamentais exercendo a “sua eficácia plena como articuladores de perceções e de classificações, tornando-se fatores capazes de impelir e organizar a

ação e a experiência humanas e de revelar os temas culturais subjacentes” (Cavalcanti, 2012, p. 119).

Genep (2011) foi um dos antropólogos que muito contribuiu para a análise dos rituais, clarificando-nos quanto aos ritos de passagem. Na sua perspectiva, os rituais de passagem apresentam três fases (ritos): a separação; a transição – o momento liminar – e a incorporação. É através destas fases que o ritual faz a transição de uma dimensão para outra, tendo a capacidade de transformar os participantes sofrendo uma espécie de metamorfose. O ritual *“is therefore a rite of passage, a process which makes a difference in the society or culture in which it is enacted”* (Turner cit. por Loxley, 2007, p. 155). Para Turner (cit. por Loxley, 2007), o facto de o ritual envolver uma transformação ou uma transição no estado dos seus participantes significa que ele pode ser entendido como um processo liminar ao levar os seus participantes através de um limite, de um estado ou de identidade para outro. Uma *performance* que envolva um ritual é, portanto, algo próprio de uma entidade liminar, é “tanto sério como divertido” (Loxley, 2007, p. 156).

Allain e Harvie (2006) também defendem a ideia de ritual como um processo que tem como objetivo alterar uma situação no sentido de a melhorar ou de mover uma pessoa de uma fase da vida para outra. Depreende-se, assim, que ritual é antes de mais uma transformação. É neste aspeto transformativo comunitário da componente ritualista que encontramos uma porta aberta para a *performance*. Os objetos, os símbolos e o espaço, carregam um tom especial, num evento de carácter ritualista, em relação aos objetos comuns, o que os coloca numa posição de sobrevalorização (Kuppers & Gwen, 2007).

Nesta perspectiva Fischer-Lichte (2005) refere que

without considering ritual (...) without even mentioning it, but instead, insisting uncompromisingly on theatre as art, Herrmann defined theatre in a way which incorporated features into his concept of theatre that, as we shall see, contemporary ritual theory attributed to ritual, even claimed to be constitutive of ritual: the prevalence of bodily acts and the coming into being of a community as a result. (p. 28)

Victor Turner (1974), baseado nesta teoria, designou-os por ritos de passagem, que implica o afastamento do indivíduo das suas estruturas sociais e depois um retorno, com um novo estado ou estatuto. A liminaridade é a fase intermediária entre este distanciamento e esta reaproximação, em que ocorrem mudanças no indivíduo.

Para este autor, o ritual é igualmente dividido em três fases: o pré-liminar, (preparatório), o liminar (o estar entre as coisas) e o pós-liminar (quando se absorve o

ocorrido). Esta liminaridade é a área intermediária entre as estruturas que ordenam o passado e as que procuram ordenar o futuro.

Tal como Van Gennep (2011), Durkheim (2003) apresenta uma importante classificação dos rituais. Estes podem ser de três tipos: negativos, quando estão associados à dor; positivos, associados às festas e geralmente alegres e os expiatórios que inspiram a angústia, marcados pelo silêncio. Esta classificação não tem qualquer finalidade, apenas a procura da essência social.

Para além das já referidas, encontramos uma outra classificação desenvolvida por Van Gennep (2011), que nos diz que os rituais podem ser de separação, (relacionados com a morte), de margem, por exemplo, um estado de gravidez e de agregação, referindo-se ao casamento. Estes podem ser preliminares ou definitivos, em que os detalhes vão variando conforme se trate do nascimento ou da morte, da iniciação ou do casamento. Para qualquer grupo, “assim como para os indivíduos, viver é continuamente desagregar-se e reconstruir-se, mudar de estado e de forma, morrer e renascer. É agir e depois parar, esperar e repousar, para recomeçar em seguida a agir, porém de modo diferente” (p. 160).

Van Gennep (2011) faz ainda uma outra classificação dos rituais dentro de uma perspectiva animista e dinamista: estes podem ser simpáticos ou de contágio. Os simpáticos (positivos, diretos) têm por princípio a crença da ação de semelhante sobre semelhante. Como pressupõe exercer uma ação direta, imediata e sem intermediários, consideramo-lo direto, pois o seu efeito é imediato. Por sua vez, os de contágio (negativos, indiretos) fundam-se “na materialidade e na transmissibilidade, por contato ou à distância, das qualidades naturais ou adquiridas” (Van Gennep, 2011, p. 27). O indireto apresenta-se como um choque inicial usando uma divindade, uma qualquer entidade que atuam em proveito de quem realizou o ritual, sendo que o efeito faz-se por ação de retorno. No entanto, esta classificação não é estanque, sendo que os rituais podem variar ou até agruparem-se com outros.

Em suma, citamos uma das definições dadas por Van Gennep (2011) que nos parece esclarecedora de todo o potencial e atmosferas que o fenómeno ritual carrega em si:

O ritual sugere e insinua a esperança de todos os homens na sua inesgotável vontade de passar e ficar, de esconder e mostrar, de controlar e libertar, nesta constante transformação do mundo em si mesmo que está inscrita no verbo viver em sociedade. (p. 10)

### 2.3.1 – Origem das Procissões

Procissão deriva do verbo *procedere* e do substantivo *processionis* e significa “marchar para a frente”. Quando associada a um ritual religioso, tem como objetivo expressar publicamente e em comunidade um culto a uma divindade. Designa “um ritual religioso, em que sacerdotes, irmandades e seguidores de um culto caminham, geralmente em filas, entoando ou recitando preces, levando expostas as imagens ou relíquias veneradas” (Andrade, 2009, para. 1).

A procissão traduz sempre uma prática comunitária, um fenómeno ritual tendo como objetivo a devoção coletiva. A mais antiga procissão é a que celebra a apresentação de Jesus no Templo. É difundida no período de Sérgio I, em Roma, e adaptada ao longo da época medieval na procissão Mariana da Candelária. Alguns estudos dizem-nos que as procissões já existiam na antiguidade, entre os pagãos. No entanto, o seu grande apogeu situa-se na Idade Média assumindo grande expressividade no período Barroco (Cardona, 2009). Desde a Antiguidade, as sociedades organizavam cerimónias motivadas por acontecimentos que fugiam à realidade do quotidiano. Essas celebrações “podiam referir-se a fatos extraordinários ligados à vida dos governantes, como nascimentos, mortes, casamentos, vitórias em batalhas, datas especiais referentes ao calendário anual, ou às festas religiosas” (Fernandes, 2011, p. 51). Eram eventos singulares com o objetivo de sensibilizar a sociedade e promover momentaneamente uma transformação, uma nova ordem social. Emergia “um sentimento especial que unia os cidadãos em torno de um objetivo comum, a manifestação da aceitação do motivo da festa, através das mais diversas formas de expressão” (Fernandes, 2011, p. 51).

Na Idade Média as procissões transformaram-se em grandes festas urbanas, tendo as cidades como cenário e a igreja e a praça envolvente como epicentro, com “um itinerário muito bem definido, percorrido por uma massa humana em movimento pelas ruas mais importantes que se preparavam cuidadosamente, a preceito para estas ocasiões” (Cardona, 2009, p. 128). Segundo Andrade (2009), as mais importantes ocorreram na Península Ibérica com rituais muito próprios em que moviam múltiplos intervenientes, quer fiéis quer espetadores. A estes fenómenos estava associado um santo patrono, realizando-se uma caminhada em direção a um templo em busca “seja pela devoção seja pela penitência, do diálogo com o transcendente” (Oliveira, 2012, p. 17).

Sanchis (cit. por Oliveira, 2012) definiu estes fenómenos como maneiras de estar, mantendo uma “relação “peregrina” com o tempo, o espaço, o corpo, a

dimensão coletiva sem contar na possibilidade de uma dialética entre o temporal e o espiritual, entre o religioso e o secular, enfim, entre o sagrado e o profano” (p. 45).

Cardona (2009), nos seus trabalhos, refere que a primeira manifestação surgiu, “mas não de forma regular, após a paz constantiniana. Estas procissões eram na sua essência de caráter solene e estavam associadas a rituais fúnebres” (p. 128). De acordo com esta autora, nos séculos posteriores, as procissões religiosas começam a fazer parte das celebrações eucarísticas remetendo-nos para descrição do V Ordo Romanus, “*Ordo processionum ad ecclesiam sive missam secundum Romanos*” (Cardona, 2009, p. 128).

### **2.3.2 – Objetivos e Características das Procissões: o Pressuposto**

Verificamos que apesar do ritual – a procissão – ser praticado de norte a sul de Portugal, pouco ainda se escreveu acerca deste. A escassez de estudos e da pouca bibliografia com que nos deparamos levou-nos a cingir a nossa pesquisa aos trabalhos realizados por Paula Cardona (2009).

As procissões de cariz religioso possuem um grande valor simbólico, intrínsecas ao campo festivo e popular. Este fenómeno pressupõe uma prática comunitária, uma ritualização destinada à devoção coletiva, tendo como premissas glorificar e louvar a Deus, honrar os santos. Um ritual em que toda a comunidade cristã é convidada a participar e o faz de forma espontânea e voluntariamente. O Santo, ao passar pelas ruas, vai até todos os fiéis, mostra-se e apresenta-se a todos.

A razão da grande adesão popular a este tipo de manifestações entende-se pela necessidade de “exorcizar medos, cimentar crenças, obter a proteção divina, alcançar a salvação das almas” (Cardona, 2009, p. 129), sendo apenas ordenadas pela Santa Igreja “*para gloria, & louvor do Senhor, & honra de seus santos: & para que, juntos os fieis Christãos em hum mesmo espírito, possam mais facilmente alcançar de Deos remédio, & favor em suas necessidades*” (Cardona, 2009, p. 129).

A procissão apresenta-se, assim, como um cortejo, possuindo um santo devoto, configurando-se com um percurso curto, em “torno/para um templo, ou pela cidade, porém ambos representam uma ida, uma caminhada que busca, seja pela devoção seja pela penitência, o diálogo com o transcendente” (Oliveira, 2012, p. 7).

A procissão é um momento de grande religiosidade popular, particularmente visível nos símbolos e rituais da preparação e celebração. No decorrer da procissão existe um conjunto de gestos correspondendo a percursos estabelecidos, com paragens e andamentos de distâncias mais ou menos curtas, dirigidas pelas

irmandades. Durante as paragens, assiste-se ao canto e a caminhada só prossegue quando se torna ao silêncio, dando prosseguimento ao cortejo e às rezas.

Segundo Gonçalves (1997), os rituais têm como objetivo produzir sentido para aqueles que o praticam. As romarias, peregrinações e procissões, “procuram resolver problemas específicos, produzir novas simbolizações e significações adequadas e coerentes” (Gonçalves, 1997, p. 179). Esta forma de manifestação através do culto não é apenas “um sistema de símbolos pelos quais a fé se traduz exteriormente; é o meio pelo qual ela se cria e se recria periodicamente. Consistindo em operações materiais ou mentais, ele é sempre eficaz” (Durkheim, 2003, p. 460).

Na pesquisa feita por Cardona (2009) verificamos que eram as Constituições Sinodais do Arcebispado de Braga que ditavam as regras deste ritual processional:

*ordenamos & mandamos, que se fação com toda a veneração possível, & encomendamos muito, que vão todos nellas com muita quietação, cantando. Ou rezando, sem praticarem, nem conversarem huns com os outros: & que vão os homens apartados das mulheres, por evitar escândalos: & que se ordenem de maneira, que todos os que forem oução Missa, ou antes ou depois, principalmente sendo dia de obrigação da Igreja. (p. 129)*

Estas faziam, também, referência a quem deve participar e como:

*Todos os Clerigos, que forem nas ditas Procissoens, irão com sobrepelizes sans e limpas sobre lobas, ou roupetas até o artelho & com barretes. E os que levam cruces, irão com toda a decência possível, & fação por levar sobrepelizes, ou veste de alguma confaria. E assim os Clerigos, como as pessoas, que ouverem de levar as ditas Cruces, & mais gente do povo, se ajuntarão todos a tempo. (p. 129)*

Para além de quem e como se deve participar na procissão, davam destaque à forma como esta deve ser apresentada:

*quando determinamos se fação, se devem ordenar com todo o aparato, & ornato possível, principalmente, quando nelas for o Santíssimo Sacramento da Eucaristia; e no dia de Corpus Christi com especial razão por ser tam encomendada pelos sagrados cânones, concilio Tridentino, & Leys seculares, recebida, & aprovada por costume geral da igreja. (p. 129)*

Todo o aparato e ornamento à volta deste ritual tornam a procissão numa manifestação de importância e significado artístico. De facto “as procissões, sobretudo na época moderna, porque se apresentam como uma manifestação de grande expressão pública devocional, transformaram-se em cenários ideais do mais eloquente diálogo entre poder e arte” (Cardona, 2009, p. 129).

Milheiro (2003) diz-nos que esta forma de culto tem sido a que melhor atinge a sensibilidade das camadas populares. As suas características tornam-nas especiais, apresentando caráter festivo, utilizando andores, estandartes, carros alegóricos, muita luz e cor. Noutras procissões de “caráter penitencial os fiéis andam descalços, com a cabeça coberta de cinza, flagelando-se, em jejum e outras privações” (Milheiro, 2003, p. 337).

Qualquer que seja a celebração litúrgica, as suas ações são carregadas de aspetos simbólicos, quer através das atitudes corporais, quer através de objetos. Todos os elementos, objetos, gestos, bem como as fórmulas utilizadas tinham grande significação, tornando as procissões mais “compreensíveis e tocam mais de perto as sensibilidades” (Milheiro, 2003, p. 337). Estes fenómenos motivaram a criação de vários objetos artísticos elaborados com “distintas matérias-primas que se organizavam de forma complexa e aparatosa nos diferentes alinhamentos processionais e que variavam de acordo com a importância da procissão, dos seus intervenientes e dos seus espetadores” (Cardona, 2009, p. 129). Todos estes objetos e equipamentos são designados por objetos processionais.

### **2.3.3 – Objetos Processionais**

Ao longo de toda a pesquisa, deparámo-nos com vários objetos processionais de diferentes significados usados numa procissão. Seleccionámos alguns, de entre os vários que encontramos nos trabalhos desenvolvidos por Cardona (2009), para nos debruçarmos sobre o seu significado e posterior adaptação à criação artística: o andor, o estandarte, a insígnia, a cruz processional, o pálio, a umbela e o candelabro processional.

O andor é um suporte de madeira, enfeitado normalmente com flores, utilizado para levar os Santos, transportado em braços por quatro pessoas encabeçando a procissão. À frente do andor seguem membros de uma confraria religiosa que empunham uma vara de metal. Esta apresenta-se como um castão, uma cruz, uma insígnia ou uma estátua representando o símbolo da confraria.

O estandarte é uma bandeira utilizada pelas comunidades religiosas e confrarias para sua identificação, consistindo num tecido sob a forma de retângulo ou quadrado no qual está pintada a imagem de um santo ou o emblema da comunidade ou confraria. A insígnia corresponde ao emblema da confraria em que os seus elementos usam à volta do pescoço ou aplicada no vestuário.

Um dos elementos mais importantes das procissões é a cruz processional, com a imagem de Cristo numa das faces e, por vezes, a Virgem Maria ou um santo na outra face. O pálio apresenta uma estrutura constituída por uma armação com varas cobertas de tecido, usado nas procissões com a função de cobrir o Santíssimo Sacramento, relíquias, estátuas ou o alto representante eclesiástico. Por sua vez, a umbela processional é um guarda-sol que representa um sinal de veneração ao Santíssimo Sacramento, ao Papa, a um cardeal, a um bispo ou a outros altos representantes do Clero e o candelabro processional, içado numa vara, usada na procissão, para acompanhar o Santíssimo Sacramento.

## 2.4 – Ritual e Performance no Contexto Artístico

Émile Durkheim (2003) foi o primeiro investigador de rituais a colocar a ênfase na *performance*. Mais tarde, autores como Richard Schechner (2003) demonstraram interesse neste conceito ligado à *performance*, sendo autor de diversas obras sobre esta temática. Estes estudos permitiram uma relação entre a *performance* e as Ciências Sociais, com relevo para a antropologia.

Estes investigadores são da opinião que os rituais não abrangem apenas as estruturas do pensamento, são também a execução de ações, ou seja, são o pensamento em ação. A estas ações eles atribuem a designação de *performance*. Sendo assim, pode dizer-se que todo o ritual é uma *performance*. E é aqui que se estabelece a relação com a *performance* artística, pois esta também consiste na execução de uma ação pelo corpo do artista (Aranda, 2010).

Schechner (2003) diz-nos que uma situação teatral paradigmática é quando um grupo de artistas interpela uma audiência que pode ou não responder, uma vez que o público é livre de decidir. Já num ritual, ficar longe significa rejeitar a congregação, ou ser rejeitado por ela, ou seja, o ritual é um evento do qual os seus participantes dependem e o teatro é um evento que depende dos seus participantes. No entanto, como refere Schechner (2003), são evidentes as etapas de transformação do teatro que emergem do ritual:

*by which an efficacious event upon which the participants depend is transformed into an entertainment where the entertainers depend on their audience – is not locked in ancient or medieval documents. Transformations of rituals into theater occur today. And so does the opposite: the transformation of theater into ritual. (p. 138)*

Ainda de acordo com Schechner (cit. por Peirano, 2006), podemos encontrar seis pontos de contacto entre o conhecimento teatral e a antropologia: “1) a

transformação do ser e/ou da consciência; 2) a intensidade da *performance*; 3) a interação atores-espetadores; 4) a sequência do processo da *performance*; 5) a transmissão do conhecimento da *performance* e 6) a avaliação da *performance*” (p. 10). Schechner (2003) estabelece, assim, uma estreita relação entre o ritual e a *performance*, esclarecendo que a polaridade não se encontra entre estes dois termos, mas entre a eficácia e o entretenimento: “*Whether one calls a specific performance “ritual” or “theatre” depends mostly on context and function. A performance is called theatre or ritual because of where it is performed, by whom, and under what circumstances* (p. 206).

Tambiah (cit. por Peirano, 2001) relaciona a eficácia do ato performativo ligado ao ritual em três aspectos: no de Austin, quando o dizer é o fazer, tornando-se num ato já convencionalizado; no de *performance*, em que os participantes usam vários meios de comunicação, experimentando ao máximo o evento, e no sentido de “remeter a valores que são vinculados ou inferidos pelos atores durante a *performance*” (p. 26).

A ação do ritual, nos seus traços construtivos, pode ser vista como uma ação performativa em todos os sentidos através de todos os valores inferidos e criados pelos atores durante a *performance*. Néspoli (2004) considera que “a aproximação da *performance* artística com o ritual ocorre principalmente em relação à criação processual, que se desdobra em uma cena de intensidades corporais e fluxos subjetivos” (p. iii). A criação coletiva conjunta com os elementos da memória irão compor os espaços subjetivos de ação.

Ao mesmo tempo, neste espaço subjetivo/evento ritual, vivencia-se um espaço-tempo liminar, onde se exploram novas possibilidades existenciais. Segundo Néspoli (2004), estas fases correspondem a um movimento criativo: “1) gerar condições para que o espaço liminar ocorra; 2) produzir a criação; 3) memorizar ou processar a criação” (p. 19). É no estado de liminaridade que é dada especial atenção à *performance*. Este estado possibilita que os atos culturais, toda a expressividade que requerem, sejam sujeitos à criatividade, levando à transformação.

Tanto na *performance* artística quanto no ritual, o padrão processual desenvolve-se na separação, transição e incorporação. De acordo com Schechner (2003), os ensaios correspondem aos ritos preliminares, de separação. A *performance* em si é a liminaridade, idêntica aos ritos de transição enquanto que o relaxamento e o retorno são a pós-liminaridade, ritos de incorporação.

A *performance* artística e os rituais atualizam o universo de experiências dos participantes e dos atores, através da manipulação do corpo, de elementos simbólicos e estéticos, instaurados a partir das necessidades individuais e coletivas. A *performance* coloca o corpo e os símbolos num estado transitório, onde as

experiências são transformadas. Neste sentido, a *performance* e o ritual têm características muito semelhantes. No ritual, a memória, o corpo e os códigos culturais são os principais elementos de criação.

No ano de 1960, surgem mais especificamente através de um grupo de artistas vienenses – os Acionistas Vienenses – *performances* deste género, que começam a ganhar cada vez mais expressão. Novas propostas sugerem que os objetos ou as *performances* artísticas adquiriram o mesmo modo místico de um ritual religioso. Hermann Nitsch (cit. por Aranda, 2010), líder deste grupo, acreditava que o poder da arte está no reacender consciente das energias ritualistas como expressão do inconsciente sempre presente. São tendências inseridas na tradição das poéticas visuais, em que o objeto se encontra na corporeidade do próprio artista. Este utiliza o corpo como objeto de reflexão através da incorporação, uma dimensão que é o esteio do corpo no mundo (Aranda, 2010). Estas características do ritual e da cerimónia na dimensão corporal são vistas como purificadoras dos condicionamentos e dos interesses do Homem, do consumo.

Richard Schechner (2003) refere que ao passar um evento de um espaço meramente de entretenimento para um espaço sagrado, o ator deixa de representar para passar a ser alguém que integra a sociedade e o mesmo universo de cada um dos espetadores. A exploração do ritual no campo performativo é constituída pelos princípios básicos do ritual, quer pela ocupação do espaço cénico, quer pela relação com o público. Podemos, então, referir que o conceito de ritual está intrinsecamente ligado ao evento performativo, pelo carácter transformador e envolvente, pela forma como propõe uma relação estreita com a comunidade, sendo bem visível ao longo do de todo século XX e XXI.

Concluimos, assim, que as práticas ritualistas deram um grande contributo para a conceção artística, a tal ponto de nos levar a reconhecer uma tendência artística de resgate das práticas originárias performativas, as quais encontram o cerne precisamente nas atividades rituais.

## **2.5 – A Instalação como um Médium Provocador**

A instalação artística veio modificar o panorama das artes no final do século XX e início do século XXI, tornando-se numa das expressões mais comuns na arte contemporânea, podendo, desta maneira, integrar várias técnicas e formas de representação. Como refere Pina (2012), “a dissolução das barreiras entre disciplinas e a defesa de uma liberdade criativa estão [...] na sua génese e foram elas que

possibilitaram a sua afirmação” (p. 1). O caráter atribuído a estas obras artísticas desperta inquietação, com o intuito de provocar o espetador e permitir-lhe construir um olhar mais crítico. O seu conceito é, assim, um pouco complexo, pela sua característica multifacetada ligada à liberdade, generalidade e à dissolução de conceitos da arte contemporânea, não permitindo, por isso, uma rotulação única. Foi na procura dessa liberdade através da arte, ao invés da forma, que Duchamp (1996) inicia um novo fazer artístico que contagiou toda a arte do século XX. Foi desta conceção, em que o espaço e o tempo são questionados incansavelmente, que nasceu o conceito de instalação. Este questionamento permite um grande leque de possibilidades na realização destas modalidades artísticas (Ruhrberg, 2005).

Consideram-se como tendo sido as primeiras instalações as obras *Merz*, nomeadamente a *Casa Merz*, em 1923 (Figura 2), de Kurt Schwitters, e duas obras de Marcel Duchamp realizadas para exposições surrealistas em Nova Iorque, a *16 Miles of String* (Figura 3) e a *Coal Sacks Over a Stove* (Figura 4), (Ruhrberg, 2005).



Figura 2 Casa de Merz (Schwitters, 1923).

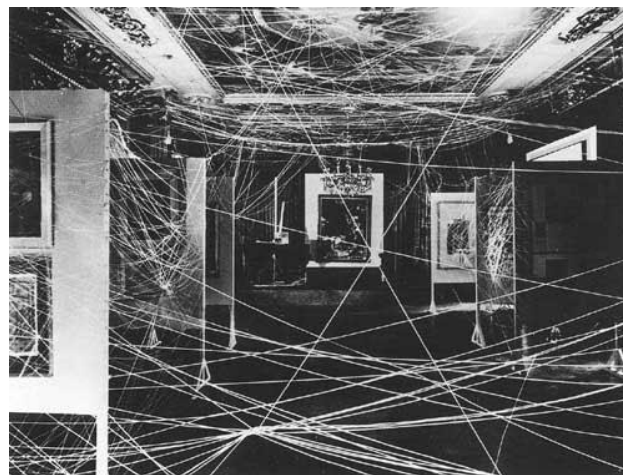


Figura 3 16 Miles of String (Duchamp, 1942).



*Figura 4 Coal Sacks Over a Stove (Duchamp, 1942).*

A instalação surge como forma de transgressão dos padrões artísticos estabelecidos até então. A ideia de “arte pela arte” defendida por Baudelaire (1997) como protesto e desgosto com a realidade da arte da época, veio acelerar a fome de mudança. Uma das principais características a que se associa a instalação é a sua interação com o espectador. Para Duchamp (cit. por Silva, 2010), este deixa, assim, de ser um espectador passivo para ser a alma da instalação, ou seja, “o ato criador não é executado pelo artista sozinho; o público estabelece o contato entre a obra de arte e o mundo exterior, decifrando e interpretando as suas qualidades intrínsecas e, desta forma, acrescenta sua contribuição ao ato criador” (p. 2).

A instalação é um recente médium artístico que possibilita a experimentação por parte do visitante. Esta percepção do espaço e das relações entre objeto e público permite uma definição genérica de instalação, como a apresentada por Barros (cit. por Nardin, 2004):

talvez pudéssemos dizer ser a instalação uma organização espacial que cria uma relação entre o ambiente e as peças aí colocadas, visando suscitar reações específicas no observador, alterando sua experiência de tempo-espaço. A instalação trata de abranger o ser em sua complexidade sensorial, psíquica e intelectual, tendo como vias de absorção, junto à visão, a sinestésica e a háptica. Pode estar organizada em um lugar específico ou ser passível de transporte, sem perder suas coordenadas significativas. Podem usar meios tradicionais ou mídias de massa, ou ambas. (p. 9)

Este conceito veio trazer uma nova perspectiva de arte, a obra de arte total, incluindo em si diferentes formas de arte, com o objetivo de envolver o público, levando-o à imersão, de forma a transportá-lo do seu cotidiano para uma nova realidade. Veio, também acabar com o conceito de arte permanente, aquela que expressa e regista o interior humano e o seu universo histórico – presente e intacta – com o passar dos anos, e trazer uma nova perspectiva de arte, a arte efémera.

Pina (2012) refere que a imersão “fomenta um estímulo muito eficiente com as sensações humanas e as questões da percepção. A única forma de nos imergirmos numa obra de arte é usando o corpo na sua totalidade” (p. 28).

Além das características relativas ao espaço, o tempo é importante, já que o carácter efémero da instalação nega agora perenidade à obra. Além do tempo e do espaço, também os objetos assumem um outro papel. Estes apresentam-se híbridos, podendo usufruir da ação ou acumulações de outros materiais “serem somados a outros objetos iguais, semelhantes ou diversos, e produzirem séries; adquirem uma escala de produção maior ou menor, são fragmentados ou minimizados, sem hierarquias entre materiais ou objetos ditos nobres ou artísticos” (Nardin, 2004, p. 10). Desde apresentar soluções provisórias e instáveis, a serem transpostos do quotidiano para o espaço das artes, os objetos, adquirem assim uma nova evidência. Estamos, portanto, perante uma nova correlação em que o objeto não é só visto por si só, mas tendo em conta o espaço e o espetador. Um triângulo que instala uma nova realidade na memória do observador, ainda que momentânea. A instalação, mesmo sendo efémera pode deixar uma impressão perene, resistente a qualquer espaço e lugar. Uma imagem, um objeto, dependendo da sua apresentação, poderá deixar a sua marca, perdurando para sempre na memória individual ou coletiva, imortalizando-se.



## **CAPÍTULO 3 – A CONCEÇÃO DO ESPAÇO ARTÍSTICO**

### **3.1 – A Percepção do Espaço na Esfera Artística**

Durante muito tempo, o espaço foi pensado, particularmente, no ramo da Filosofia e da Geometria. No campo filosófico, o espaço era compreendido como uma entidade recetora identificável, sendo que a reflexão centrava-se nessa entidade recetora “enquanto campo contentor – algo que era identificável, apesar de não existir num plano físico tangível” (Alves, 2012, p. 22). Numa perspetiva matemática, o conceito de espaço, era entendido através das relações entre objetos ou formas, ou seja, a análise focava-se não propriamente no espaço, mas nos elementos que ele comportava, sendo definido “não por aquilo que era, mas por aquilo que não era” (Alves, 2012, p. 23).

Tanto Pitágoras como Democritus identificavam o espaço como um vazio, enquanto que Platão e Aristóteles perspetivavam-no como “uma dimensão real” (Alves, 2012, p. 23). É nesta atmosfera, entre o visível e invisível, que foram debatidas controversas questões sobre o espaço e o vazio.

Dos estudos consultados encontrámos diferentes visões através das quais podemos entender o conceito de espaço, – desde a Filosofia, à Teologia, à Matemática –, bem como várias definições, muitas delas até contraditórias. As primeiras definições identificavam o espaço com “o ar e com o vazio enquanto algo a preencher” (Pitágoras cit. por Alves, 2012, p. 23).

Desviando-nos dos conceitos científicos podemos entender o espaço como “um campo percetivo onde se desenvolve uma experiência viva do mundo que nos rodeia, tal como nos é apresentado. Essa experiência, constituída como uma ação corporalizada, desenvolve-se em relação direta com o mundo, implicando simultaneamente uma consciência” (Alves, 2012, pp. 28-29).

Ao longo dos tempos, verificaram-se grandes mudanças de conceitos e paradigmas na área artística. Desde o Renascimento até ao Pós-modernismo, o mundo assistiu a grandes modificações no mundo da arte, e na sua relação com a sociedade. O espaço foi um elemento importante nessa conceção e transformação da arte ganhando cada vez mais expressão no campo artístico. Começa a existir uma preocupação relativamente a este conceito, chegando mesmo a propor-se a reformulação de categorias artísticas, partindo precisamente, da ideia de espaço (Alves, 2012). Tassinari (2001) refere mesmo que para se compreender a arte moderna, de uma maneira geral, necessitamos de uma concetualização do espaço. Traquino (2009) refere que “no centro das reflexões artísticas, o espaço esteve, no

entanto, presente sobretudo ao nível da sua representação plástica e construção mental, concebido como algo observável exterior ao corpo e ao olhar” (para. 6).

No final da década de cinquenta do século XX, a atenção direcionada para o espaço físico mostrava o desejo “da sua transformação, percepção, e como arena possível para a intervenção estética e crítica no contexto social (Traquino,2009, para. 6). Nesta época, “através da *performance*, o espaço passa a ser amplamente utilizado, agora em associação com o corpo, como matéria de exploração” (Alves, 2012, p. 114). No entanto, foi na década de sessenta que o espaço começou a ganhar destaque na atividade artística. Com efeito, desde pintores a escritores, o espaço passou a ser um elemento considerado como fundamental a partir dos anos cinquenta, sessenta. Foucault (1994) diz-nos que atualmente a grande obsessão “peut-être plutôt l'époque de l'espace” (p. 752).

Os artistas começam a defender a conceção de espaço como que associada à experimentação, deixando de ser simplesmente um suporte neutro. De facto, o espaço deixou de ser entendido como um elemento neutro, que recebe uma obra, passando a ser considerado como um forte componente “apropriável e manipulável, que se torna inerente à construção e à apreensão da própria obra” (Alves, 2012, p. 65).

Ainda que a existência espacial seja uma condição necessária para qualquer ato percetivo, é igualmente a presença do corpo, que faz com que o espaço tenha sentido. A experiência permite que o espaço exterior deixe de funcionar simplesmente como um fundo, transformando-se num espaço corporalizado, particularizado. A obra passa a ser definida como um projeto coletivo “que integra o espetador e o espaço envolvente, e que se desenvolve como uma experiência” (Alves, 2012, p. 104).

### **3.1.1 – A Interação Público e Arte**

A concretização de espaços performativos passa por um processo que vai da contemplação à participação, dando-se, deste modo, uma alteração na tradicional relação entre autor, obra e espetador ao implicar a relação entre a obra e o corpo e ao fazer coincidir o momento de produção com o de receção. A obra é produzida ao mesmo tempo que é recebida, “tratando-se portanto de um processo, desenvolvido em tempo real e em espaço real, que coloca o corpo humano no centro da produção e da receção” (Alves, 2012, p. 111).

O século XX assistiu a várias propostas artísticas que permitiam ao visitante incorporar uma componente performativa. Para além de serem contempladas e visitadas, as obras eram também manipuladas e vividas (Ruhrberg et. al., 2012). Esta

transformação alargou o espectro artístico ao meio envolvente, quer pelos processos de produção, quer pela maneira de receção da obra. Estas formas de criar opunham-se à tradicional contemplação, impondo-se como estratégias que almejaram demonstrar novas possibilidades de perceção, tendo como grande experimento a participação corporalizada pelo espetador. Ao ser privilegiado um envolvimento tátil e individualizado com a obra e com o espaço, provoca-se uma relação dinâmica entre obra e espetador, substituindo-se a tradicional contemplação, sendo que, o propósito deste espaço é o de tornar o espetador ativo.

Esta incursão do espaço envolvente, físico, dentro da experiência percetiva da obra de arte por parte do observador, tem como princípio a condição de possibilitar a perceção da obra, “por parte do observador, através do desempenho de uma determinada *performance*” (Traquino, 2009, para. 8).

Também dentro deste contexto, o movimento fluxista pretendeu acentuar a “atenção sobre os materiais e os ambientes de modo a estimular uma relação com o mundo em volta. Tornar fluída a linha de separação entre a arte e a vida, permitindo a dissolução das fronteiras entre disciplinas artísticas” (Traquino, 2009, para. 9). Aqueles, segundo Higgins (cit. por Traquino, 2009), defendiam “a capacidade de oferecer conhecimento ontológico que liga as pessoas ao mundo real e umas às outras, expandindo o sentido individual de pertencer a um lugar e a um grupo” (para. 10).

Ao mesmo tempo que a produção era centrada no objeto, desenvolveu-se uma nova concentração no processo criativo. As propostas resultavam em ações de carácter efémero, ocorrendo num espaço e tempo real, tendo como principal objetivo o ato em si.

Assiste-se por parte dos artistas a uma nova perspetiva no ato de criação do objeto, procurando “libertar os seus trabalhos da condição de objetos [...] primazia do ato de produzir sobre o objeto produzido” (Alves, 2012, p. 117). Kaprow (2003) diz-nos, por exemplo, que o trabalho de Pollock nos conduziu ao ponto de prestarmos atenção e desenvolver um certo fascínio com os objetos do quotidiano, corpos, roupas, etc. Este autor acredita que a arte não pode ser inseparável da sua experiência, não passa por olhar para as coisas, mas sim tornarmos parte daquilo que nos rodeia, quer seja passiva ou ativamente.

Dewey (1980) perspetiva a arte como uma experiência estética, remetendo a essência da obra para a dinâmica que se estabelece entre esta, a obra e o recetor, acreditando que a experiência artística depende não só do artista, mas também do público. A participação do espetador passa a ser previamente pensada, completando assim, a obra, como defende Umberto Eco (1991). O artista encontra “uma solução

espacial que envolve o espectador na obra de modo participativo, levando-o a percorrer, de forma consciente, um espaço real em tempo real” (Alves, 2012, p.139).

Estes eventos apresentavam uma grande dimensão visual, rompendo assim com as produções teatrais tradicionais ao não adotarem uma narrativa convencional e ao convidarem o público a participar. Através da vertente performativa, o espaço é ativado elevando-se para uma formulação mais ampla, em que o espectador se torna num elemento essencial. Com efeito, nestas novas interpretações de arte, a conceção de espaço adquire mais sentido quando existe correlação do sujeito com a obra através de uma experiência, passando da simples contemplação à participação. Favaretto (cit. por Nola, 2012) a este respeito diz-nos que

cada vez mais a arte [...] vai fazer com que o artista seja não tanto o mago criador, mas vai ser o inteligente propositor de situações [...] que vão chamar a interferência dos ex-espetadores, agora participantes ou participadores e ambos, juntos, é que vão configurar o que se chama obra. (p. 25)

Nola (2012) refere que o artista se apercebeu da importância da presença dos participantes conferindo mais humanidade à obra, mais valor à arte, acrescentando não só um valor material, mas também filosófico, social e relacional. O espaço artístico deve ser concebido nessa relação entre obra e espectador. A participação deste passa a ser condição essencial para que a obra de arte se torne viva, espontânea e completa.

### **3.1.2 – A Arte no Espaço Urbano**

Ao pensar a arte no espaço urbano, é preciso situar a cidade como “o lugar do efémero, da transitoriedade, da circulação das massas, dos encontros e desencontros com o estranho, onde não seria possível visualizar qualquer ordem” (Souza & Crippa cit. por Nola, 2012, p. 18). Calvino (1990) diz-nos que “a cidade é feita das relações entre as medidas de seu espaço e os acontecimentos do passado. Ela se embebe como uma esponja que reflui destas recordações e se dilata” (p. 14).

O espaço da cidade apresenta-se como um espaço de apropriação do sujeito, que diariamente interage com ela. O fazer artístico na cidade está diretamente “ligado à percepção do sujeito e é dessa interação que se faz a arte (Nola, 2012, p. 18).

A necessidade de expor a arte noutros locais sem ser apenas nos museus e galerias despoletou um aproximar do público, permitindo a evolução da arte numa nova direção, até ao seu estado atual. Calvino (1990) acredita que esta aproximação

da arte à vida e a sua inserção “nos espaços públicos, na própria rua, possibilitaram um novo olhar para as questões que permeiam a arte” (p. 10). A rua apresenta-se como um palco de excelência, um espaço público não convencional que permite a acessibilidade e a proximidade do público às artes.

Este espaço torna-se rico na divulgação da arte, despertando o olhar do transeunte que, para além de aproximar a arte à nossa vida, ao nosso quotidiano, dá-nos a “possibilidade de interagir, recriar, interferir e principalmente, vivenciar e fruir a arte. Ao sair do museu a arte aproxima-se de forma expressiva do público” (Nola, 2012, p. 19). As cidades, principalmente os espaços públicos de circulação, apresentam-se para muitos artistas como um lugar aberto para experimentações. Por vezes, os seus processos criativos “ocorrem em um embate direto com os transeuntes, partilhando não apenas os espaços em si, mas os significados que se atravessam a este no cotidiano pelo simples ato de andar” (Barachini, 2012, p. 808).

No entanto, conceber um espaço artístico, além do conceito de participação, implica também toda uma adequação de conceitos e características das obras aliadas às especificidades desse mesmo espaço. É necessário ter em conta questões como a “luminosidade, as dimensões, os recursos para isolamento ou integração de ambientes, a arquitetura, explorando-a de modo a torná-la mais marcante ou não” (Bastos cit. por Nola, 2012, p. 12).

As estratégias dos artistas que trabalham com o espaço têm sido várias e multidisciplinares. Qualquer que seja a sua corrente prevalece uma característica em comum que se afirma em não aceitar o objeto de arte como único e permanente, substituindo-o “pela ação ou instalação efémera que posteriormente perdura por informação de carácter documental [...] e pelo testemunho de quem as experienciou, como memorizando ou registando um acontecimento específico no curso da vida quotidiana” (Traquino, 2009, para. 15).



## CAPÍTULO 4 – METODOLOGIA

O projeto que aqui apresentamos seguiu a metodologia projetual. Esta metodologia é um conjunto de operações com uma ordem lógica, tendo como objetivo alcançar o sucesso com o menor esforço no âmbito da resolução de um determinado problema. Isto não significa que o problema se resolve por si só, mas tem todos os elementos essenciais para a sua solução (Munari, 1981).

Estabelece-se, através da metodologia projetual, uma ordem de ações para que o resultado esperado seja atingido, no entanto, é de realçar que o método projetual não é absoluto nem definitivo. Munari (1981) diz-nos que este pode sofrer alterações se se encontrarem outros meios que melhorem o processo. Não se encontra fechado com regras pré-estabelecidas, pois não pressupõe moldar quem o usa, mas sim estimular na descoberta das coisas que poderão ser úteis. As várias etapas do método projetual são feitas de valores objetivos que se tornam instrumentos de trabalho nas mãos do projetista criativo (Munari, 1981).

Trata-se de um método que apresenta uma organização de ideias aceite pela sua eficiência, que se pode aplicar na criação de algo totalmente novo através da utilização de formas ou fórmulas que são comprovadamente e naturalmente eficazes (Dantas, 2008). Bruno Munari é o autor desta metodologia, ao qual fomos escutar e transpor as etapas deste processo, para delinear e construir o nosso projeto. Segundo Munari (1981), o desenvolvimento de um projeto apresenta as seguintes etapas: problema; definição do problema; componentes do problema; recolha de dados; análise de dados; criatividade; materiais e tecnologia, experimentação; modelo; verificação; desenho construtivo e solução. Estas etapas estão representadas no esquema apresentado na Figura 5.

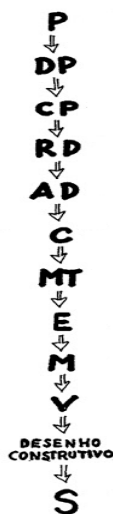


Figura 5 Esquema das várias etapas da Metodologia Projetual (Munari, 1981, p. 66).

Seguimos, assim, as propostas da metodologia de projeto de Munari (1981) porque acreditamos que nos ajudará a alcançar o sucesso, um “melhor resultado com o mínimo esforço” (p. 64). Pois ao seguir este procedimento, cuja eficácia já foi comprovada, poupa-se tempo na esquematização do trabalho, libertando a mente para a criatividade.

#### **4.1 – Objetivos, Definição e Componentes do Problema**

No âmbito deste projeto, começámos por encontrar e definir o problema. Munari (1981) diz-nos que o problema já contém, em si os elementos que levarão ao encontro de uma solução. Para conseguirmos solucionar o problema será necessário conhecê-lo pormenorizadamente, o que facilitará uma melhor definição do mesmo. Da correta identificação do problema dependerá o sucesso do trabalho a desenvolver, já que evitará reformulações desnecessárias, poupando tempo, permitindo uma alocação deste àquilo que se virá a revelar como fundamental no processo de criação.

Ao definirmos o problema põem-se em evidência pequenos problemas que ao “resolvê-los pela criatividade se põe de parte a ideia inicial para encontrar uma ideia de acordo com todas as características funcionais entre si e de acordo com as características matéricas, psicológicas, ergonómicas, estruturais, económicas e por último formais” (Munari, 1981, p. 46). Definir concretamente o problema ajuda na triagem de ideias nascentes.

Assim, a constatação da pouca importância dada ao livro como instrumento de leitura e conseqüente falta de hábitos de leitura, despoletou o interesse em criar espaços e contextos artísticos de provocação, levando o espectador a refletir sobre o objeto: o livro, uma vez que este não ocupa, na sociedade atual, o lugar que lhe é merecido. Pretendemos encontrar formas de colmatar ou de sensibilizar as pessoas para a importância do livro despoletando o seu interesse para a leitura. O ritual, pelas suas características, mostra-se como que uma ferramenta para essa sensibilização do público para a leitura. Queremos saber, assim, de que forma os rituais despoletam a criação de contextos e espaços artísticos, como forma metafórica de idolatrar o livro.

A definição do problema ajuda-nos a “definir os limites dentro dos quais [...] se deverá trabalhar” (Munari, 1981, p. 42). Nesta fase, surge a ideia de que parece ter-se encontrado uma solução. A ideia inicial de solução do nosso problema passava por realizar um evento comunitário com características ritualistas, com marcas fluxistas. No entanto, é necessário ter em atenção o tipo de solução que se quer atingir, sabendo que poderá ter várias, sendo portanto, necessário decidir qual a que procuramos:

provisória, aproximada, definitiva, comercial ou fantasiosa. Assim sendo, a ideia, pode ser necessária, mas não imprescindível neste momento (Munari, 1981).

O projeto artístico que apresentamos pretende dar resposta à falta de estímulos que promovam a leitura. Pretende também verificar de que modo se dá a articulação entre ritual e *performance* artística. Apresenta como objetivo primordial a criação de espaços e contextos artísticos no âmbito da literatura, que captem a atenção do espetador para o valor do livro, perturbando os transeuntes no espaço público, com o intuito de provocar e despertar as mentes mais adormecidas face ao mundo que integram.

Depois de definido o problema, identificámos e desmontámos as componentes que o mesmo abrange no sentido de o conhecer melhor, separando-o em áreas específicas. Como componentes do nosso problema encontramos o ritual (procissão); a *performance*; a literatura; os livros; a instalação e o espaço artístico. De acordo com as componentes descritas, fez-se, *a posteriori*, uma recolha e análise do que já foi feito direta ou indiretamente relacionado com o nosso problema. Esta etapa forneceu-nos sugestões do que se poderia ou não fazer orientando o projeto, sendo fulcral na consolidação do conhecimento pré-existente quer em termos histórico/cronológicos, quer no que diz respeito à atualização e introdução de novos materiais (Dantas, 2008).

## **4.2 – Recolha e Análise de Dados**

O estudo reuniu uma análise dos processos de criações artísticas de projetos relacionados não só com o ritual utilizado em *performances*, mas também com instalações em que o livro é utilizado, uma vez que o nosso projeto abarca estes dois conceitos. Num primeiro momento, apresentamos as instalações e depois as *performances* desenvolvidas em torno dos rituais. Com estes pontos de análise, procurámos estabelecer uma relação entre livro e ritual que nos permitisse criar um projeto artístico mais consistente.

### **4.2.1 – Instalações**

Mladen Penev é um fotógrafo austríaco criador do projeto *The Power of Books* (Figura 6). Trata-se de um conjunto de imagens criadas para promover a leitura. Começou por ser um projeto de fotografia em 2003, evoluindo para um projeto de arte, com o intuito de mostrar o poder dos benefícios da leitura (Tarouca, 2009).



Figura 6 The Power of Books (Penev, 2003)

*Literature vs Traffic* (Figura 7) é um projeto do coletivo espanhol Luzinterruptus que ocorreu na *Federation Square* em *Melbourne*, na Austrália. Trata-se de uma instalação de grande dimensão, com cerca de 10 mil livros iluminados com *led's*, causando a sensação de um rio de livros que extravasou para os espaços públicos e se instalou no espaço reservado aos automóveis e às pessoas. Um gesto simbólico em que os livros assumiram o controlo das ruas dominando o espaço urbano. No último dia, os vários artistas fizeram uma *performance* improvisada que terminou na distribuição gratuita de livros aos passageiros dos carros que circulavam (Luzinterruptus, 2012).



Figura 7 *Literature vs Traffic* (Luzinterruptus, 2012)

Também a artista espanhola Alicia Martín cria esculturas e instalações feitas com livros. Um dos projetos, chamado “Biografias” (Figura 8), cria a ilusão de um jato de livros a ser lançado de uma janela de uma casa.



Figura 8 Biografias (Martín, 2009)

A intenção do arquiteto paisagista Thilo *Folkerts* e do artista Rodney LaTourelle com o projeto “Palavras em decomposição” (Figura 9) é fazer uma analogia à decomposição da cultura devolvendo à natureza a magia da leitura. Os livros foram empilhados formando paredes de ambientes, assentos e alguns deles colocados na terra para simular um piso. A instalação sofreu uma segunda intervenção dos artistas, na qual introduziram uma espécie de musgo misturado com uma substância líquida para acelerar o processo de deterioração (Scavone, 2012).



Figura 9 Palavras em decomposição (Folkerts & Rodney, 2010).

O artista Math Monahan é o criador da instalação de livros que foram reutilizados para adquirir novo formato. As dobras das folhas parecem ter sido calculadas ao milímetro. “Entre” (Figura 10) é uma obra que explora o silêncio no espaço entre lugares e poderes, bem como o contexto. Usando um sistema de livros trançados, Monahan, criou uma estrutura que permite que a tensão da disposição em

círculo segure o objeto sem ser necessário adesivos ou retenção de algum dos lados (Monahan, 2012).

Monahan (2012) apresenta, assim, o seu trabalho:

com este trabalho peço ao espectador para manter-se no mesmo espaço *entre* habita. Quando alcançado, o espectador torna-se ainda e totalmente presente. Eles não são mais residentes no passado ou no futuro, da mesma forma que a instalação não é nem texto acadêmico ou objeto de arte. A experiência se torna espiritual. Neste momento o poder do objeto é ao mesmo tempo reconhecido e irrelevante até que a experiência é abandonada. (para. 2)

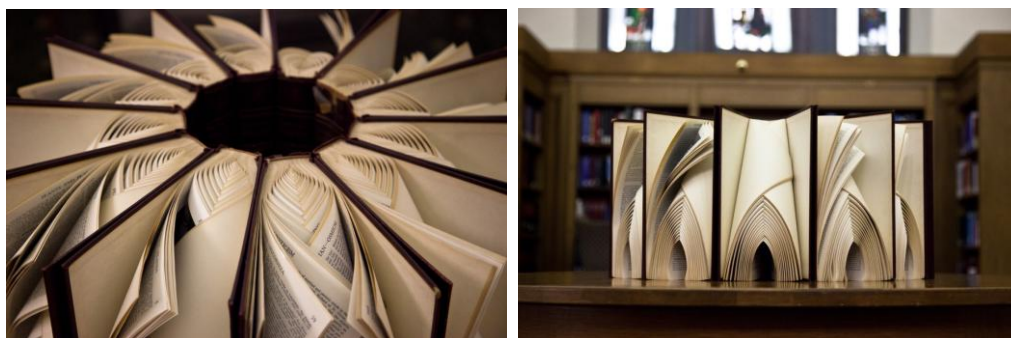


Figura 10 Entre (Monahan, 2012).

Os “Bancos de Poesia” (Figura 11) foram construídos em 2007, na cidade de Istambul, apresentando o formato de livros. Os bancos são representações de 18 livros de grandes poetas turcos (Barros, 2010).

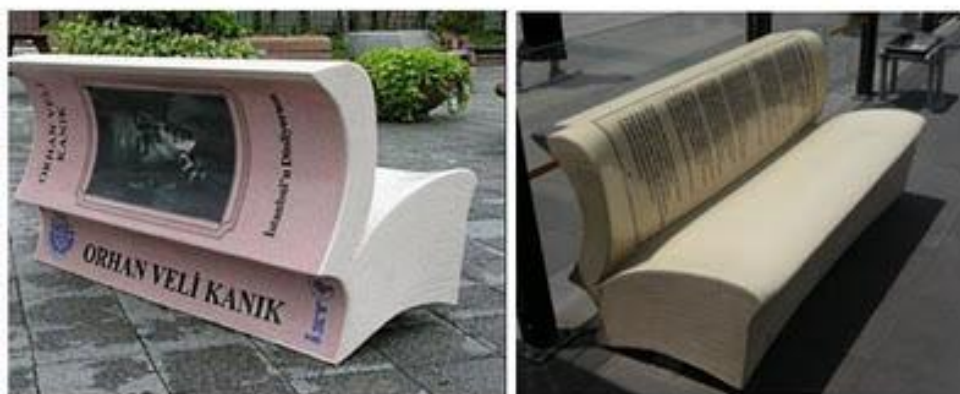


Figura 11 Bancos de poesia (Barros, 2007).

O artista chinês Liu Wei constrói perfis de cidades esculpindo livros. A “Cidade de livros” (Figura 12) é uma dessas esculturas, em que o artista representa a densidade de uma cidade a partir de uma grande quantidade de livros despedaçados

e unidos, fazendo transparecer uma cidade abandonada, como tantos livros o são na nossa sociedade (Martins, 2013).



*Figura 12* Cidade de livros (Wei, 2012).

A artista russa Ekaterina Panikanova apresenta um trabalho que opõe imagem e narrativa, ao construir desenhos em livros abertos. Esta proposta da artista é baseada na

metáfora da pérola e da ostra: a entrada de areia representa um elemento desencadeador para a concha, que começa a expulsão e produção da pérola. Essa metáfora sugere que, desde a infância, todos nós armazenamos imagens, traumas e experiências que carregamos pelo resto de nossas vidas. (Martins, 2013, para. 2)

Na instalação “Errata Corrige” (Figura 13), Panikanova utiliza as folhas de livros antigos como tela para as suas ilustrações de possíveis memórias longínquas, de tal forma provocando o imaginário do público que sempre procura conexões entre palavras e figuras (Martins, 2013, para. 3).



Figura 13 Errata Corrige (PaniKanova, 2013).

#### 4.2.2 – O Ritual nas Performances

Marina Abramovic transpõe para a cultura ocidental a filosofia oriental, a partir de rituais primitivos, apresentando ações angustiantes de contemplação silenciosa (Carlson, 2005).

Na *performance Thomas Lips* (Figura 14), o público é convidado a observar a artista a deitar-se sobre cubos de gelo, provocando dor e agonia. Uma *performance* levada ao extremo que acabou com a retirada de Abramovic pelo público. Este é um trabalho que apresenta diversos pontos de ligação com o ritual (Carlson, 2005).



Figura 14 Thomas Lips (Abramovic, 1975).

Uma peça fundamental do repertório das Urban Bush Women dá pelo nome de *Praise House* (Figura 15). Baseada na história verídica de Minnie Evans, que era uma artista da Carolina do Norte, explora a forma como os rituais da igreja negra norte americana conseguem transformar os seus participantes, unindo-os através de danças e músicas coletivas. As *performances* de dança das Urban Bush Women aparecem num formato tátil, com toques e partilhas físicas e principalmente emocionais. As

*performers* criam laços entre si, os quais são exibidos em palco, numa exibição pura do passado mais ou menos atribulado da sua cultura e mesmo da experiência de cada uma delas. A igreja será o sítio onde se pode fazer uma pausa dos problemas e atribuições diárias, um espaço de libertação e renovação, através da comunhão entre iguais. As *performers* unem-se através de um sentido de êxtase, atingido através dos rituais da igreja: a dança e a música libertadora, individual e emocional, intensificada de forma a criar uma ligação à comunidade metafísica e ao mundo espiritual (Kuppers & Robertson, 2007).

Tendo como epicentro os sermões do pregador e através de cânticos e hinos, poderá haver uma permeabilidade entre estes dois mundos. Desta forma, conseguem conectar e libertar os adoradores e os seus sentidos, permitindo-lhes atingir estados de profundo êxtase emocional. Todo este ritual torna-se, no fundo, num lugar quase sagrado, em que se pode expressar toda uma comunidade tátil de celebração divina e de amizade afro-americana, expressado por improvisações emocionais individuais que permitem a entrada do campo espiritual e metafísico na comunidade e a possa “intoxicar” coletivamente. Envolve os espetadores, já que através da partilha da transformação do *performer* e da sua representação de uma consciência alargada que transforma o corpo, contribui para o crescimento pessoal de todos os intervenientes (público e artistas) (Gonzalez cit. por Kuppers & Robertson, 2007).



Figura 15 Praise House (Urban Bush Women, 1990).

Na década de 1960 e inícios de 70, surgiu o grupo Acionistas Vienenses liderado por Hermann Nitsch. Estes artistas utilizam o sacrifício do ritual da morte simbólica recorrendo efetivamente a sangue fresco, simbolizando a purificação. Estes eventos (Figura 16) têm origem em “rituais arcaicos de morte simbólica, onde o

sacrifício e o renascimento desempenham um papel fulcral” (Winkler cit. por Aranda, 2010, p. 34).

Verifica-se um revivalismo em relação às peças de teatro “medieval, de procissões católicas que celebram o ritual do luto [...] que integram a tradição das feiras da igreja rural, com um novo formato demoníaco de cerimónias sacrificiais coletivas, e rituais de fertilidade e redenção do antigo Mediterrâneo” (Aranda, 2010, p. 35).



Figura 16 Teatro de Orgias e Mistérios (Acionistas Vienenses, 1938)

Para o espetáculo “Sacrifício de Sangue” (Figura 17), Lady Gaga apresentou como cenário um templo com configurações que nos remetem para rituais de ocultismo, controlo mental e até mesmo sacrifícios humanos. Esta referência à Maçonaria aponta para o aspeto ocultista e ritualístico da *performance* de Gaga, simbolizando a sua ascensão à fama e o sacrifício que ela teve que fazer para ter sucesso (Midiailuminati, 2009).

Quando Lady Gaga ensanguentada é levantada ao ar, dançarinos levantam os braços em louvor. Depois da *performance*, Gaga aparece vestida de vermelho, com o rosto completamente coberto de vermelho. Pretende, assim, simbolizar um “sacrifício de sangue andante e falante”, a consequência da fama, a vida infernal que segue o sacrifício, a venda da alma para o sucesso na indústria da música (Midiailuminati, 2009).



Figura 17 O Sacrifício de Sangue (Gaga, 2009).

*Marilyn Manson* é uma banda de rock norte americana que utiliza *performances* teatrais, com características religiosas, durante os seus espetáculos. Os elementos da banda vestem-se de maneira extravagante usando maquiagem intensa e comportamentos intencionalmente chocantes (Figura 18).



Figura 18 Marilyn Manson (Manson, 1989)

Estes foram, assim, alguns dos exemplos que encontramos como referências para o nosso projeto. Munari (1981) diz-nos que, depois da recolha e análise de dados, parece que já se tem uma ideia. Mas o momento é para dar espaço à criatividade. É, nesta fase, que se dá a substituição da operação ideia para criatividade. Uma ideia, sozinha, não resolve a questão, podendo levar-nos a soluções irrealizáveis, enquanto que a criatividade mantém-nos no limite do problema, ela “toma em linha de conta [...] todas as operações necessárias que se seguem à análise de

dados” (Munari, 1981, p. 55). A ideia inicial, intuitiva, sofre assim, uma maturação que lhe é acrescida pelo conhecimento adquirido através da recolha de dados. Processo esse que confere ao projeto a sua autenticidade. A criatividade terá, portanto, maior sucesso depois da recolha e análise de dados, podendo recolher informações acerca das possibilidades materiais e tecnológicas para a etapa seguinte.

### **4.3 – Criatividade, Materiais e Tecnologia**

A criatividade conduz a experimentações dos materiais e dos instrumentos, adquirindo outros dados, para estabelecer relações úteis ao projeto (Dantas, 2008). A ideia inicial do nosso projeto era a da realização de um evento que envolvesse livros e a comunidade, que aliada à criatividade acabou por se converter numa *performance* de rua.

Numa fase posterior, a recolha de dados relativos aos materiais e tecnologias existentes para solucionar o problema, incidimos na escolha e recolha de tudo o que diz respeito ao projeto, relacionando materiais e tecnologias. Procedemos à recolha de livros para a instalação, à escolha dos livros para a *performance*, à escolha dos adereços, contacto com os *performers* e instituições envolvidas (*Shopping* Palácio do gelo, Biblioteca Municipal de Viseu e Câmara Municipal de Viseu), bem como o contacto com os técnicos audiovisuais.

A recolha dos livros para a instalação na Biblioteca Municipal de Viseu D. Miguel da Silva foi realizada num centro comercial de Viseu entre 1 a 20 de outubro de 2013, conseguindo angariar um total 120 livros (Anexo A). O empréstimo de mais 30 livros, por particulares, fez um total de 150 livros que utilizámos na instalação.

Os seis livros para a realização da *performance* foram escolhidos pelo formato inusitado que apresentavam e pela história que carregam em si. Tivemos especial atenção em selecionar livros que abrangessem várias faixas etárias. Cada *performer* foi metamorfoseado num dos livros de acordo com as suas características. Foi nas particularidades que cada livro apresenta que se pensou nos adereços e materiais para caracterizar os seis *performers*.

Um dos primeiros livros, ao qual não conseguimos deixar de lhe atribuir o título de Rei dos livros, é sem dúvida a Bíblia, o livro dos livros. Um livro especial em que o povo de Israel reuniu a sua história, lendas e profecias. Northrop (cit. por Magris, 2013) diz-nos que a Bíblia, é pois, “o grande código da civilização não apenas pelo reportório de símbolos, figuras, imagens e histórias mas porque conta [...] os motivos

fundamentais de toda a vida individual e coletiva: nascer, desejar, errar, fundar, destruir e perder pátrias, amar, odiar” (pp. 27-28).

Já o “Livro Inclinado” de Peter Newell (2007) apresenta um formato inclinado, decisivo para o desenrolar da história de um carrinho de bebê que vai descendo ladeira abaixo, ladeira essa representada pela inclinação do livro.

O livro “Gingão” utiliza uma tecnologia que permite dar vida aos animais convertendo-os em desenhos animados. Podemos ver as imagens animadas com o mexer na página anterior. Rufus Butler Seder (2010), autor deste livro, é realizador de cinema, inventor e artista ótico e presenteou-nos com um novo conceito de livro, um livro que sugere movimento. Mais do que a história que conta através de curtas legendas de identificação de animais com as respetivas onomatopeias, o interesse principal deste livro está na forma como as imagens se apresentam ao leitor: animais que se movem. Um outro livro escolhido foi “O Livro de Areia” (2012), um livro misterioso, sem início, sem final, sem sequência, abrindo várias perspetivas e possibilidades de leitura. Completamente em branco, o “Livro em Branco” (s.d.) apresenta um conceito totalmente diferente. É um livro que nos incita a construir a nossa própria história, como que dizendo que cada um de nós tem, também, uma história para contar. Nós não somos só um ADN, mas um conjunto de histórias como refere Afonso Cruz (2010). Por último, o livro “Eu Espero...” (2010), apresenta o formato de envelope convidando o leitor a abrir o livro como se fosse uma carta. “Eu Espero...” surpreende não só pelo formato mas também pelo conteúdo. Apresenta as fases da vida de alguém que fica à espera como quem espera uma carta, transpondo de página para página o fio da vida, elo de ligação entre a vida e a morte. Apesar de tratar um tema comum, o autor, fá-lo de maneira simples e ao mesmo tempo delicado.

Durante a caminhada – *performance* – houve momentos de leitura de excertos de textos (Anexo B), realçando a importância da leitura, sendo distribuído um livro aos participantes para o efeito. Há também um momento de audição, na Biblioteca, de um excerto de Valter Hugo Mãe, em que se utilizou o programa *audacity*, para a transformação do som.

Introduziu-se música característica das procissões - música filarmónica -optando por um conceito mais de vanguarda. Esta particularidade é interessante uma vez que a leitura também é associada a esta área artística. Música e leitura complementam-se e completam-se, muitas vezes, de forma harmoniosa.

A música selecionada encontra-se na faixa n.º 5 (C. S. P.) do CD das marchas portuguesas da banda de música da Força Aérea Portuguesa. Uma música tradicional que é apresentada ao público de maneira diferente, sem a banda, mas com um leitor de cd's portátil, transportado por um *performer* convidado.

Na escolha dos adereços e materiais, transpusemos alguns objetos processionais do ritual da procissão para a *performance*, mais concretamente o andor e as varas com o estandarte. O andor foi pensado, inicialmente, como uma construção semelhante à dos andores tradicionais, com revestimento de páginas de livros e lâmpadas. Os livros seriam colocados em cima deste, como os santos nos andores, sobrepondo-se no cimo uma lâmpada gigante, como podemos ver na Figura 19.

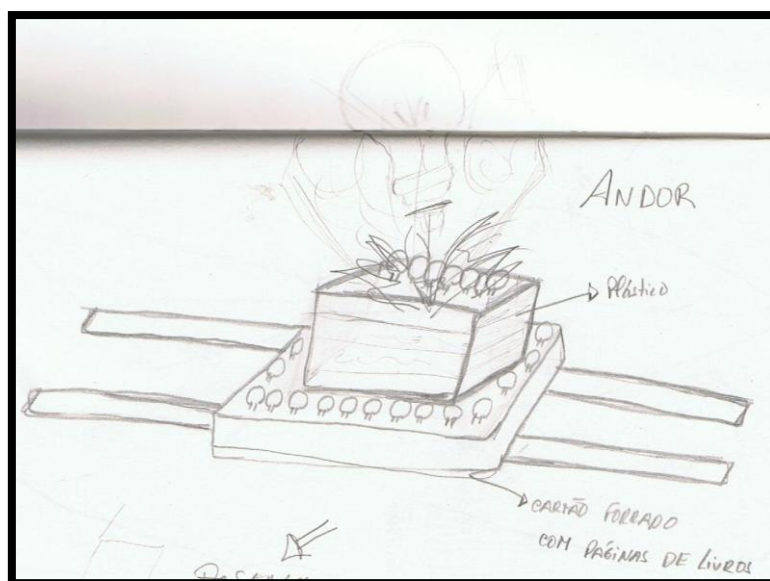


Figura 19 Croqui do Andor (Diário gráfico).

Depois da reflexão com os *performers*, optou-se por alterar a composição do andor por uma secretária. Esta opção tornou-se óbvia visto que a secretária nos remete imediatamente para a leitura, é um objeto simbólico que considerámos mais poderoso na transmissão da mensagem. A lâmpada foi construída com gesso, apresentando a forma da lâmpada tradicional, pintada de amarelo e cinzento.

Relativamente à disposição dos livros no parque Aquilino Ribeiro, no início da *performance*, estes são pendurados nas árvores como se se tratasse de quadros sagrados e ao mesmo tempo como se fossem uma dádiva da natureza ao homem.

Para a idealização e concretização material dos objetos o diário gráfico foi precioso, permitindo registar e aperfeiçoar as ideias que iam surgindo ao longo das várias etapas. Desde a recolha dos livros, processo de encadernação, processo de execução da lâmpada, processo de construção dos artefactos e indumentária dos *performers* e registo de ideias, este instrumento foi o grande suporte de registo de informação.

Para a caracterização do *performer* que se metamorfoseou no livro da “Bíblia Sagrada” utilizou-se uma indumentária branca com traços de igreja e uma cruz pendurada ao pescoço. O *performer* do “Livro em Branco” é caracterizado apenas pelo vestuário branco. Para o “Livro Inclinado” optou-se por assemelhar o *performer* a um idoso, já que esta postura de inclinado é facilmente associada a esta fase da vida. Como artefacto utiliza-se uma bengala, um chapéu e roupa apropriada. O livro “Gingão” pressupõe movimento característico do pinguim, transpondo-se este conceito para os pés do *performer*, calçando-os com pantufas alusivas a este animal. Para caracterizar o *performer* do livro “Eu Espero...” utilizou-se um novelo de lã vermelho de grandes dimensões, simbolizando o fio da vida retratado no livro. O “Livro de Areia” recorre ao objeto ampulheta para transpor para o *performer* a noção de infinidade, sem início nem fim. Podemos associar este conceito às fases da vida terrena e em simultâneo à crença religiosa da vida eterna, iniciada com a infância, com os castelos de areia, as princesas e as bailarinas de encantar, prolongando-se infinitamente com a vida para além da morte.

O cartaz para divulgação do evento (Anexo C) jogou com dois elementos essenciais: o livro e a lâmpada. Para o fundo optou-se pela cor amarela, como que refletindo a luz da lâmpada acesa. O livro aberto joga com a cor branca, do próprio papel, e o vermelho simbolizando o ritual, a chama, a luz. Os livros apresentam-se abertos em sequência como que em procissão. A cor vermelha, simbolizando a luz, a chama, e a cor branca, simbolizando as páginas do livro, são utilizadas também na instalação.

#### **4.4 – Experimentação, Modelo e Verificação**

A experimentação permite “recolher informações sobre novas utilizações de um produto inventado com o único objetivo” (Munari, 1981, p. 58) de verificar as novas utilizações dos materiais. A experimentação pode trazer melhorias significativas ao objeto. É através dela que testamos a validade do mesmo, quer em termos funcionais quer estéticos, melhorando assim o projeto. Não sendo uma etapa decisiva, dá-nos informações importantes, que podem impedir o surgimento de outros problemas (Dantas, 2008). Da validade dessa experimentação “resultam amostras, conclusões, informações [...] para a resolução dos componentes” (Munari, 1981, p. 60).

Depois de reunida toda a informação, e de aplicada a criatividade, obtemos o modelo, resultado de uma destilação, onde se demonstram as possibilidades ou técnicas a usar no projeto, podendo ser a solução do problema. O modelo que

desenvolvemos para o projeto baseou-se numa procissão sacra, adaptando cada um dos passos que lhes são característicos. A escolha deste ritual foi acertada, já que tem como pressuposto idolatrar, venerar em comunidade, levando à transformação.

Este modelo deverá ser sujeito a uma verificação ou a diferentes tipos de verificações para se demonstrar a sua validade. O processo de verificação permite observar a eficácia e eficiência, introduzindo as correções necessárias (Dantas, 2008). Nesta fase, limitámo-nos a pareceres e pequenos ensaios entre os *performers*, uma vez que se trata de uma *performance* de rua, espontânea – estando no entanto, definidos claramente os objetivos – não permitindo uma verdadeira verificação.

#### 4.5 – Desenho Construtivo

Por último, elabora-se o desenho construtivo, em que se utiliza uma linguagem clara, e que reúne em síntese todos os componentes do projeto, apresentando-o como solução. Neste momento, são trabalhados os dados recolhidos, “que tomarão a forma nos desenhos construtivos, parciais ou totais, que se destinam a realizar o protótipo” (Munari, 1981, p. 64). Estes desenhos servem para transmitir o objetivo do projeto a alguém que o não conheça, ou seja, apresenta todas as informações úteis para preparar um protótipo. Assim, fizemos uma descrição pormenorizada de como iria decorrer o projeto, desde o percurso, indumentária, intervenientes, bem como os desenhos dos artefactos utilizados, podendo verificar-se nas figuras 20, 21 e 22.

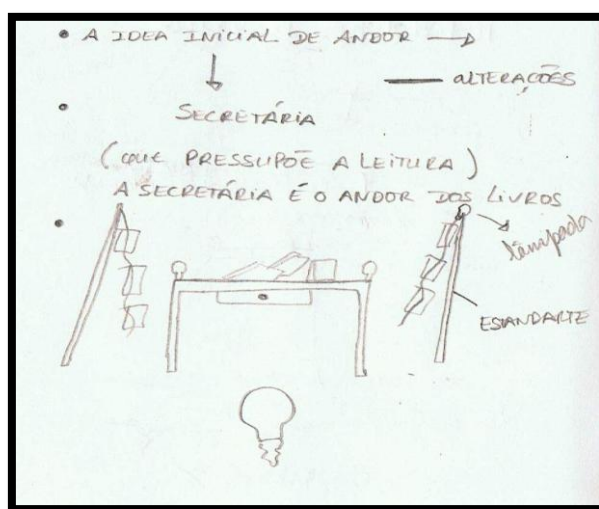


Figura 20 Idealização Andor/Vara com estandartes (Diário Gráfico).

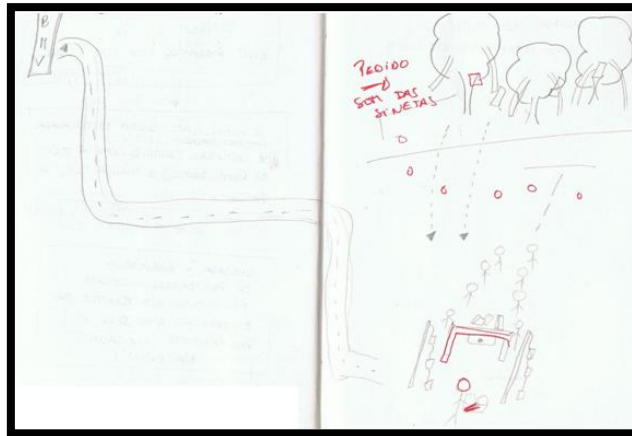


Figura 21 Disposição dos *performers* relativamente ao espaço (Diário Gráfico).

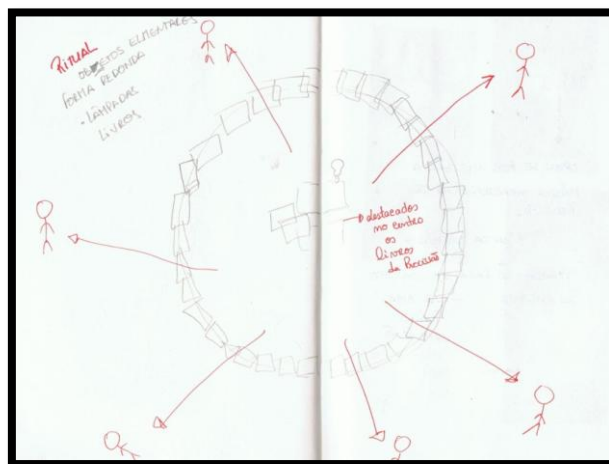


Figura 22 Disposição dos *performers* relativamente à instalação (Diário Gráfico).

#### 4.5.1 – Descrição e Fases do Desenho Construtivo

Evento: Procissão dos Livros.

Data: 18 de janeiro de 2014.

Local: Viseu.

Percurso: Do parque Aquilino Ribeiro até à Biblioteca Municipal D. Miguel da Silva.

Ruas: rua 25 de abril, rua Mendonça e avenida 10 de junho.

Intervenientes: Grupo Tribal e público em geral.

Materiais: Andor-secretária; 2 varas com estandarte (páginas de livros); 6 sinetas; pantufas pinguim; colete de pelo branco; chapéu de idoso; fato de idoso; bengala; ampulheta; saia de tulle; meias e camisola amarelas; meias e camisolas brancas; novelo de lã vermelha; cruz; túnica; lâmpada em gesso; 6 livros selecionados;

lâmpadas; máquina de escrever; livros de leitura; câmara de filmar; cd de música e leitor de cd.

- O Evento inicia-se com os *performers* posicionando-se no parque Aquilino Ribeiro.

- Retirada dos livros pelos *performers*, ao som de sinetas, que estão suspensos nas árvores, – cada livro corresponde a um *performer* que está metamorfoseado nele.

- Os *performers* dirigem-se ao andor-secretária, onde colocam os livros. A Bíblia – o livro Rei – vai destacada à frente da procissão – será dada a uma criança que a levará juntamente com uma lâmpada.

- Os *performers* levantam a secretária e as varas, formando a procissão. Dá-se início à leitura. A procissão será intercalada por leitura e música de banda filarmónica (um *performer* com leitor de Cd). Dirigem-se à biblioteca passando pela avenida 25 de Abril, rua Mendonça, avenida 10 de Junho.

- Chegados à biblioteca os *performers* colocam os livros na instalação, posicionando-se à volta dela sentados.

- Lê-se um pequeno excerto do artigo de Valter Hugo Mãe (Anexo D) ouvindo-se e vendo-se um *performer* a escrever à máquina no andor-secretária. Terminado o excerto, o *performer* leva a folha escrita até ao centro da instalação e volta para a secretária.

- Os *performers*, um de cada vez, levantam-se e leem um pequeno excerto de cada livro, começando com uma voz mais alta diminuindo até deixarem de se ouvir.

- No final, o público é convidado a colocar o seu livro na instalação.

## **4.6 – Solução**

Chegamos à última fase do projeto, a solução que se materializou na criação de uma *performance*: “A Procissão dos Livros”.

Trata-se de um convite ao público para tomar parte daquilo que são, no fundo, reflexões sobre o significado da obra, revestindo-a com novas dimensões de interpretação, deixando de estar suscetível à definição normativa. Tanto Richard Wagner como George Dickie (cit. por D’Orey, 2007) salientam a importância do envolvimento e do conhecimento do público em conferir o estatuto da obra de arte. Esse conhecimento só é alcançado pela proximidade deste à obra e a forma como esta se submete à apreciação. É importante a relação da obra de arte com o público, a ação que este exerce na estrutura concetual da obra.

Wagner desaprova o poder da individualidade e exalta o coletivismo, defendendo o valor democratizante da arte. O movimento fluxista defendia também este aspeto democratizante, de experiências ao vivo que preconizavam o envolvimento do público. As *performances* do grupo eram feitas para provocar quem assistia. Maciunas (Ruhrberg et al., 2012) referia mesmo que o intuito das *performances* era de irritar, chocar e perturbar. O grupo desprezava a ideia de apenas entreter os espetadores. Frank Popper (2007) vai mais longe, referindo que as novas formas de arte, qualquer ato criativo, tendo em conta as exigências atuais, deviam arrebatam o sistema nervoso central do público.

Neste contexto, procedeu-se a uma seleção do material bibliográfico referente aos rituais, bem como a ligação destes às *performances*. Reuniram-se informações de diversas fontes, com a finalidade de formar um conhecimento estruturado do objeto de estudo, sempre numa perspectiva analítica, descritiva e global. Além de estudarmos os fenómenos da instalação, do ritual e da *performance*, também nos apoiámos em criadores artísticos que desenvolvem trabalhos nestas áreas.

Assim sendo, a nossa intervenção pressupõe uma experiência comunitária ritualista, pegando no objeto – o livro – para chegar ao público, com intuito de provocar reflexões em torno deste, apresentando um aspeto democratizante da arte e, assim, chegar ao quotidiano das pessoas. Provoca-se o público, ambicionando que passe a integrar toda a cerimónia, deixando de ser mero espetador, para passar a ser criador do produto artístico.



## CAPÍTULO 5 – IMPLEMENTAÇÃO DO PROJETO

### 5.1 – *Performance* de Rua: Estrutura e Descrição do Processo de Criação

#### 5.1.1 – A Procissão dos Livros

A Procissão dos Livros é o resultado da conciliação entre o ritual e o livro, e teve por base todo um trabalho teórico, alertando para a importância do livro e da leitura.

Numa fase inicial, contámos com a colaboração do *Shopping* Palácio do Gelo para a angariação de livros, que acolheu esta ação de bom grado (Anexo E). Para o efeito, construiu-se uma caixa transparente com uma ranhura no cimo e apelou-se ao público em geral para que oferecesse um livro destinado à realização da instalação *Iluminados por um Livro I* (Figura 23). A instalação é parte integrante da *performance* e completa, assim, o evento.



Figura 23 Angariação de livros (*Shopping* Palácio do Gelo).

Enquanto decorreu a angariação dos livros, efetuou-se o pedido de autorizações à Câmara Municipal de Viseu (Anexo F) para se poder desenvolver a ação, quer na cidade – parque Aquilino Ribeiro – quer na Biblioteca Municipal D. Miguel da Silva. Deu-se, também, conhecimento da realização do evento à Polícia de Segurança Pública, bem como à Polícia Municipal, para o apoio que considerassem necessário (Anexo G).

Depois da recolha dos livros, procedeu-se à sua encadernação com papel cavalinho branco (Figura 24).



Figura 24 Encadernação dos livros.

Posteriormente, idealizou-se a junção dos livros às lâmpadas, do qual resultaram alguns modelos, como podemos verificar na Figura 25.



Figura 25 Processo de colagem das lâmpadas aos livros.

Fez-se um convite especial à “Sala de Ser”, tendo como objetivo envolver um grupo de crianças neste evento. A proposta foi aceite e a disponibilidade foi total. O convite à participação dos mais novos resulta do acreditar que é nosso dever olhar para as crianças como potenciais leitores, proporcionando-lhes oportunidades variadas de contato com o livro.

Houve, também, o cuidado de solicitar a autorização ao escritor Valter Hugo Mãe (Anexo H) para a leitura de um excerto de um artigo seu, na Biblioteca Municipal, aquando da *performance*.

Em simultâneo a todas estas tarefas, contactámos o grupo de teatro Tribal, que demonstrou interesse e disponibilidade imediata para a realização do projeto. Procedeu-se à calendarização de sessões com o grupo, para troca e debate de ideias.

Todo o plano artístico desenvolvido resulta, assim, da conciliação de ideias/propostas entre o grupo Tribal e a autora, ao longo de quatro meses, tendo ocorrido a primeira sessão em outubro de 2013. Esta primeira sessão serviu de apresentação do projeto ao grupo Tribal onde foram, também, discutidas as várias possibilidades no que diz respeito à caracterização dos *performers*. O processo de criação foi sugestionado pelas componentes do ritual – a procissão – e as peculiaridades dos seis livros selecionados para o efeito (Figura 26), como já tivemos a oportunidade de referir.



Figura 26 Os seis livros da *performance*: A “Bíblia Sagrada”, “O livro inclinado”, “O livro em Branco”, “Eu Espero...”, “O livro de Areia” e o “Gingão”.

Na segunda sessão, em novembro 2013, fez-se a escolha dos *performers*/materiais a utilizar e foram discutidos e analisados os três momentos da *performance*: um primeiro momento, no parque Aquilino Ribeiro, o segundo, durante a caminhada e um terceiro, na Biblioteca Municipal D. Miguel da Silva. Escolheram-se ainda os excertos (Anexo I) a serem lidos pelos *performers*.

Procedeu-se, de seguida, à construção dos materiais e adereços necessários, bem como à recolha de objetos para a procissão, que iremos descrever no ponto seguinte.

A opção pela utilização de máscaras (Figura 27) tem um duplo sentido, o de ligação entre os *performers* e o de colocar em evidência a boca, uma vez que se lhe pretende dar especial destaque, pois, a boca serve para ler a palavra.

Construíram-se sinetas (Figura 28), objeto diretamente relacionado com os rituais, com o objetivo de convocar o público para o evento (as pessoas para a leitura), e ao mesmo tempo dá-se o chamamento dos livros pelo livro rei - a *Bíblia*.



Figura 27 Construção das máscaras.



Figura 28 Construção das sinetas (Sinetas, grampos e cabos de madeira).

Optou-se pela construção de uma lâmpada, para colocar sobre o livro rei, aberto, durante a caminhada e na instalação (Figura 29), simbolizando a iluminação que os livros podem fazer na vida de cada um.

É muito comum observar-se crianças neste tipo de rituais, muitas vezes vestidas de branco simbolizando a pureza, os anjos. O livro e a lâmpada foram transportados por uma criança, lembrando mais uma vez a importância destas no evento.



Figura 29 Construção da lâmpada (Ligadura de gesso, tinta amarela e cinzenta).

Construíram-se ainda duas varas para suporte do estandarte que se materializaram em páginas de livros soltas penduradas, que seguiram à frente da procissão (Figura 30).



*Figura 30* Construção das varas com “estandartes” (Tubos plásticos forrados com fita-cola cinzenta, páginas de livro plastificadas e fio de coco).

A secretária (Figura 31), que serviu de andor, foi gentilmente cedida pela ESEV (Escola Superior de Educação de Viseu), sobre o qual seguiram os santos – os livros.



*Figura 31* Andor-secretária.

A terceira sessão ocorreu em janeiro 2014, onde foram discutidos os pormenores dos materiais a utilizar e eventuais adaptações às condições climáticas.

A quarta sessão consistiu no ensaio geral na Biblioteca Municipal.

A implementação do evento ocorreu a 18 de janeiro de 2014.

O público chamado a participar na procissão completou quer a *performance* quer a instalação, desenhando uma “tela” onde cada um assumiu o seu próprio papel, dissipando a divisão entre *performers* e espetadores.

Foi assim realizada uma *performance* de rua que resultou numa passagem da condição literária à condição visual, criando uma narrativa visual ao longo de todo o percurso. Ao apresentar o tema – a leitura – nesta perspetiva artística, sem a necessidade de a teatralizar de forma intensa, o público foi levado de um modo mais real e direto à reflexão e à ação em conjunto bem como à interação com os *performers* (Anexo J).

A sua originalidade/criatividade prendeu-se com a mistura de contextos – ritual e leitura – ao demonstrar as várias possibilidades em que podem ser organizadas, executadas e mostradas práticas que são supostamente naturais de outros espaços.

Esta *performance*, implementada num espaço natural, permitiu a comunhão dos livros com as suas origens – a natureza – e em simultâneo o usufruto de ambos pelo homem. Os livros pendiam das árvores como frutos de sabedoria, de prazer (Anexo K), sendo depois levados em adoração para o templo, numa caminhada sonora de textos proferidos pelas bocas dos intervenientes em unísono, acompanhados pela tradicional melodia das bandas filarmónicas, numa versão mais moderna (Anexo L).

A *performance* criada despertou a atenção dos transeuntes, que paravam a observar com curiosidade, criando toda uma envolvência com a comunidade. A caminhada tornou-se, por si só, numa extravagância, num ato de provocação das mentes, como se de um “choque elétrico” se tratasse.

Chegados à Biblioteca, os *performers* levaram o andor para o seu interior e pousaram sobre este uma máquina de escrever (Figura 32), como simbologia da escrita e do escritor. Um *performer* faz ouvir o som das teclas, escrevendo na máquina o excerto de Valter Hugo Mãe, ao mesmo tempo que se ouve, através de um leitor de cd’s, como que o pensamento do escritor.



Figura 32 Máquina de escrever.

Interligada com a procissão, a instalação Iluminados por um Livro exposta na Biblioteca Municipal, completou o chamamento de todos para a leitura, sendo que, mais uma vez, o público foi coautor da própria obra artística ao “depositar” os seus livros na instalação (Anexo M).

O aproveitamento de espaços públicos urbanos e a utilização do corpo, quer através da linguagem física, quer através da linguagem verbal, traduz-se na peculiaridade desta forma de expor a arte. Tornou-se numa narrativa visual, numa *performance* que apresenta leitura e ao mesmo tempo pressupõe a leitura. Uma narrativa visual que seguramente contribui para acender uma lâmpada/uma ideia nos espetadores/participantes, que os levará a refletir e a olhar para as artes de uma forma transdisciplinar. Uma *performance* interartística que acreditamos ter valido a pena, quanto mais não seja pelo prazer de termos conseguido concretizá-la.

### **5.1.2 – Descrição dos Intervenientes: O Grupo de *Performers***

Tribal é um grupo de animação com raízes no GRUTEA (Grupo de Teatro de Passos de Silgueiros), vocacionado para criações e intervenções originais com grande componente cénica. Surgiu há dez anos e evidencia-se pela diferença, apresentando números de malabarismos, acrobacias, andas, monociclos, material luminoso e de fogo, entre outros, criando personagens para situações específicas. Os seus atores e animadores possuem qualificações com diferentes graus de formação na área. Através da utilização de acessórios e situações inusitadas promove o conceito "Animação Espetáculo". É um grupo discreto, mas é reconhecido em Viseu pelo seu trabalho e linhas muito características. As criações inéditas, a capacidade de adaptação, a dedicação ao espetáculo levaram o grupo a vários prémios e reconhecimentos, a trabalhos com as mais diversas entidades locais como o GICAV (Grupo de Intervenção Cultural e Artística de Viseu), ACERT (Associação Cultural e Recreativa de Tondela), ZumZum (Associação Cultural de Viseu), grupos igualmente ligados ao teatro, e com empresas locais que recorrem à sua criação para eventos promocionais, inaugurações e de entretenimento. O lema do grupo baseia-se na máxima “Se consegues pensá-lo...consegues fazê-lo!”

Ana Luísa, Christian Santos, Isa Rodrigues, Rafaela Vidal, Victor Rodrigues e Zé Alfredo foram os elementos deste grupo que participaram como *performers* na Procissão dos Livros.

### 5.1.3 – Dos Livros aos *Performers*

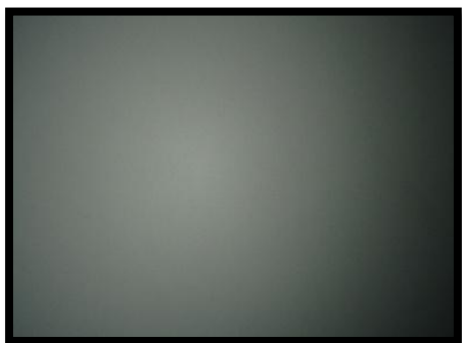
Da conjugação de algumas propostas de adereços pelo grupo Tribal e das ideias próprias resultou a escolha dos elementos, para caracterizar os *performers* (Figura 33 à Figura 38). Esta escolha incidiu na seleção de objetos básicos, simples, de fácil ligação entre estes e os livros. De referir que o objeto da figura 40 foi construção própria, uma vez que não se conseguiu encontrar este artefacto.



*Figura 33* Elemento cénico do livro “Bíblia Sagrada”.



*Figura 34* Elementos cénicos do livro “O Livro Inclinado”.



*Figura 35* Elemento cénico do livro “O Livro em Branco”.



*Figura 36* Elemento cénico do livro “Eu Espero...”.



Figura 37 Elemento cénico do livro "O Livro de Areia".



Figura 38 Elemento cénico do livro "Gingão".

As fotografias individuais dos *performers*, que a seguir apresentamos, demonstram a dinâmica conseguida entre estes, os objetos, os livros e o espaço.



Figura 39 Performer "A Bíblia Sagrada".



Figura 40 Performer "O Livro Inclinado".



Figura 41 Performer "O Livro em Branco".



Figura 42 Performer “Eu Espero...”.



Figura 43 Performer “O Livro de Areia”.



Figura 44 Performer “Gingão”.

#### 5.1.4 – Fases de Divulgação

A divulgação do projeto foi feita através de uma rádio local – a RCI – (Rádio Clube do Interior), e um jornal diário – o Diário de Viseu (Anexo N). Para reforçar a divulgação junto de públicos específicos, foi ainda elaborado um cartaz e panfletos. Sendo a Internet um meio de comunicação de massas optou-se também pela divulgação por este meio, nomeadamente, a criação do evento no facebook.

Partindo de algumas ideias, mais ou menos elaboradas, fomos desenvolvendo o design gráfico do cartaz, em conjunto com a Mestre Design e os orientadores do projeto. Contactámos a empresa de design, que, depois de discutidos os pormenores do projeto, nos apresentou uma maqueta do cartaz. Após algumas alterações, procedeu-se à impressão e distribuição dos panfletos pelo público infanto-juvenil (Agrupamento de Escolas da Zona Urbana de Viseu), estudantes do ensino superior (Escola Superior de Educação de Viseu) e pelo público em geral (Fnac e Shopping Palácio do Gelo).

## 5.1. 5 – Mapeamento

O projeto decorreu na Cidade de Viseu, visando a comunidade alargada da cidade, tendo como público-alvo o público em geral. A caminhada teve início no parque Aquilino Ribeiro, seguindo pela Avenida 25 de abril, pela Rua Mendonça e pela Avenida 10 de junho (Figura 45), terminando na Biblioteca Municipal D. Miguel da Silva.



Figura 45 Mapa do percurso: Avenida 25 de Abril, Rua Mendonça e Avenida 10 de Junho, Legenda: A – Parque Aquilino Ribeiro / B – Biblioteca Municipal D. Miguel da Silva, (<https://maps.google.pt/maps/ms?gl=pt&ie=UTF8&oe=UTF8&t=h&vpsrc=1&msa=0&msid=215667097851661180177.0004b13d9d807>).

O espaço, quer do Parque Aquilino Ribeiro, quer da Biblioteca Municipal, foi pensado tendo em conta o *genius locus*. O parque, porque de certa maneira faz uma comunhão do livro com as suas origens, com a natureza, e a Biblioteca porque é, sem dúvida, o elemento simbólico capaz de idolatrar o livro, o mais emblemático, metaforizando-se na catedral dos livros.



## CAPÍTULO 6 – INSTALAÇÃO

### 6. 1 – Iluminados por um Livro I

A instalação “Iluminados por um Livro I” realizada na Biblioteca Municipal de Viseu, nasce da conjugação de dois objetos – livros e lâmpadas – com o intuito de provocar reações em torno da literatura. Os livros e as lâmpadas apresentam-se dispostos em círculo, propondo a união com os leitores num ritual contemplativo. Esta forma elementar, o círculo, pressupõe o ritual, como que, estando à volta de uma fogueira emanando o calor e a luz dos livros.

O tecido vermelho, suporte da instalação, simboliza e reforça uma vez mais o calor e a luz dos livros. No centro, destaca-se a Bíblia Sagrada aberta com uma lâmpada sobreposta, considerando a sua simbologia e imponência.



Figura 46 Fases da Construção da instalação “Iluminados por um Livro I”.

A instalação complementou-se com leituras, feitas pelos *performers*, de pequenos excertos dos livros selecionados, seguindo como que a ordem da vida. Iniciou-se a leitura da “Bíblia Sagrada” com a origem da vida, seguindo-se o silêncio que nos remete para o “Livro em Branco”. “Eu Espero...” transporta-nos para a fase adulta. O “Gingão” e o “Livro Inclinado” representam a última etapa da vida que é fechada pelo “Livro de Areia”, como se de um tesouro se tratasse.

## 6.2 – Iluminados por um Livro II

A instalação “Iluminados por um Livro II”, enquadrada nas comemorações do Dia Mundial do Livro, esteve patente no átrio da Escola Superior de Educação de Viseu no período de 23 de abril a 23 de maio de 2014.

Tratou-se de um reflexo do evento “A Procissão dos Livros” realizado no dia 18 de janeiro de 2014, onde foram expostas as fotografias daquele evento e os desenhos gráficos de todo o desenvolvimento do projeto.

À entrada do átrio principal da ESEV foram colocados dois painéis, com o formato de um livro aberto, sobressaindo duas páginas. Este formato pareceu-nos o mais apropriado, para alcançar o objetivo proposto de despertar o interesse pelos livros e pela leitura. No primeiro painel, numa das páginas do livro, descreve-se como nasceu o projeto e como se definiram todos os passos que foram dados para a sua concretização, bem como a metodologia utilizada (Anexo O). A página posterior é composta por 35 figuras do Diário Gráfico, companhia e testemunha do percurso que registou todo o processo (Anexo P). No segundo painel, 35 fotografias (Anexo P) documentam a explicação de como surgiu e decorreu o evento A Procissão dos Livros (Anexo Q).

Retrataram-se os *performers* utilizando para o efeito 6 manequins (Anexo R), dispostos pela escadaria principal. A máquina de escrever com o texto de Valter Hugo Mãe foi colocada em cima do andor-secretária junto de um dos painéis (Anexo S).

No centro do átrio destaca-se a instalação “Iluminados por um Livro II” rodeada por uma estrutura em “u” (Anexo T), acompanhada de um texto alusivo ao dia do livro (Anexo U). Os livros e lâmpadas foram dispostos novamente em círculo, tendo como suporte o tecido vermelho.

Imponente, ao centro, carregando toda a sua simbologia, destaca-se a “Bíblia Sagrada” e sobre as suas páginas abertas erradia a luz da lâmpada que nos ilumina.

## CAPÍTULO 7 – PERCEÇÕES E CONSIDERAÇÕES SOBRE O PROJETO

A Procissão dos Livros foi o processo que idealizámos para responder de que forma os rituais despoletam a criação de contextos e espaços artísticos, como forma de idolatrar o livro.

O idealizar do projeto, o pensar o médium, a linguagem e o contexto tornou-se um exercício aliciante, ao analisar e transpor os pressupostos de um ritual para uma *performance* artística, fortalecendo os pontos de convergência desta relação.

Esta *performance* resulta, assim, na fusão da teoria e prática, pondo em ação um processo de criação, contribuindo para mudanças de atitude e possibilitando novas experiências. Um projeto artístico criado através da simbiose entre produção e pesquisa, assente nos propósitos de moralização religiosa, que recorre à tradição e à ritualização, usufruindo das implicações destas na utilização e apropriação do espaço artístico. Fomos ao encontro do público, ao seu espaço, suportados num conceito alargado de arte, ao sair para a rua, para a cidade. Pusemos de lado a essência de eternidade que a arte assumia e apostámos numa situação efémera, mas perene na memória dos participantes. O envolvimento do público faz com que a arte perca o seu carácter estático e se assuma dinâmica. A *performance* artística acontece no tempo, valorizando a liberdade de expressão; contudo uma das suas principais particularidades é, realmente, a efemeridade como verificado em Alves (2013) e Ruhrberg et al (2012).

A procissão foi o fenómeno religioso que considerámos possuir as características ideais para o cenário desejado. Apresenta um santo patrono, a quem se faz devoção, um percurso curto em direção a um templo e implica uma comunidade. O nosso santo patrono materializou-se na Bíblia, caminhando em direção ao templo dos livros, a Biblioteca. Uma prática comunitária que envolveu diferentes intervenientes – os *performers*, os fiéis e os espetadores. O público tornou-se fundamental, quer na caminhada, quer na instalação Iluminados por um Livro I ao completá-la, lendo e depositando o seu livro, fazendo assim parte do processo de criação. Um convite ao público, que permitiu o envolvimento deste no evento, desenhando uma “tela” onde cada um assumiu o seu próprio papel, dissipando a divisão entre *performers* e espetadores.

A forma como nos apoderámos de um ritual para promover a leitura despertou curiosidade e estranheza nos transeuntes. Diante de uma diferente linguagem

artística, o público encontrou, mesmo que inconscientemente, uma forma de contemplar e fruir a arte.

A palavra, o movimento e a música permitiram a construção de uma *performance* ambulante. O percurso torna-se num caminho, numa marcha, que une os livros aos leitores. É a marcha/discurso que une e pressagia um caminho em direção aos livros.

Durante a idealização da *performance*, o nosso papel para com o grupo de teatro convidado passou por ser cooperante, enquanto performer e formador, ligado às questões da contemporaneidade na criação e gestão de ensaios performativos, sempre com uma posição de partilha e de trabalho em equipa.

O grupo Tribal considerou a Procissão dos Livros como um trabalho cuidado e elaborado, com toda a sintonia entre os elementos cénicos e teatrais utilizados. Segundo estes, as palavras remetem para imagens, as imagens completam as palavras, e isso esteve presente na abordagem feita a cada livro: de onde surgem o que nos dizem, o que nos despertam, o que representam. Referiram, ainda, que todo este “ritual” foi bem conseguido através da “procissão”, que terminou no lugar onde os livros “repousam”, na Biblioteca. Para o grupo este é um projeto que merece os “parabéns pela visão global, pelo atrevimento arrojado e pela organização”.

A coordenadora da Biblioteca Municipal de Viseu considerou o evento A Procissão dos Livros como original e que causa impacto. Na sua opinião, o número de participantes foi considerável, atendendo àquilo que é hábito num evento deste cariz. A Procissão dos Livros causou estranheza, por ser algo diferente do habitual. Verificou posteriormente, junto dos utilizadores da biblioteca, que essa estranheza foi bem aceite, sendo motivo de curiosidade, gerando uma certa empatia.

Relativamente à instalação, os utilizadores mostraram muita curiosidade, questionando o significado da mesma, o porquê do círculo e das lâmpadas, entendendo a ligação desta a um ritual satânico. Já o público mais jovem, apesar da curiosidade, revelou algum receio em se expor, temendo ser ridicularizado por participar num acontecimento mais vanguardista. Concluindo, a coordenadora da biblioteca considera o evento perspicaz, que, quanto mais não seja, gerou um grande ponto de interrogação na cabeça das pessoas.

Da parte das crianças da Sala de Ser chegaram opiniões muito positivas em relação ao evento, em forma de textos e ilustrações (Anexo V), de onde se pode concluir que a mensagem assimilada se focou na importância dos livros e da leitura.

Este projeto, para além de atestar que é possível envolver leitores de várias idades em torno da paixão pela literatura, confirmou a necessidade de criar/encontrar situações que despertem as consciências para a leitura e, como afirmou a

Coordenadora da Biblioteca Municipal de Viseu, levar novas formas de arte ao público viseense. Eventos como este podem alterar estes cenários, impulsionando mudanças e transformações de atitudes.

A produção artística em questão provou também que ao livro podemos atribuir outros significados, sendo que o objetivo final é o mesmo, o da reflexão sobre a importância da leitura, como foi demonstrado através da instalação *Iluminados por um Livro I* e *Iluminados por um Livro II*. Além da utilização primeira que é a de ler, podemos transformar o livro num objeto artístico, com o intuito de chocar e provocar, sendo esta também uma maneira de despertar consciências.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A *performance* artística tem como princípio e fim a sociedade, expondo uma situação social, de forma a conduzi-la a uma transformação. A essência do ritual, o seu caráter de transformação social, situa-o num caminho muito próximo daquela (Schechner, 2003). Verificámos que a influência do ritual na conceção artística surgiu na segunda metade do século XX. Com efeito, o ritual e as práticas ritualistas impulsionaram a arte, acabando por reconhecê-lo como uma tendência no mundo artístico.

O cruzamento da investigação realizada por vários autores com as conclusões do Gabinete de Estatística e Planeamento da Educação (2007), tornaram evidente a sustentabilidade que nos propusemos garantir na concretização deste projeto. Efetivamente a leitura do livro é uma prática que se está a perder, tanto a nível nacional como europeu.

As situações inusitadas a que a arte recorre podem ser fortemente motivadoras para o despoletar de consciências nas diferentes áreas. Apostámos, assim, numa atmosfera de promoção e animação da leitura aliada à arte, acreditando que é profícuo o nosso contributo para a promoção da leitura.

O projeto desenvolvido apresenta-se à animação artística como um suporte válido e rigoroso para a criação de *performances* inspiradas nos rituais e nas tradições. Uma boa *performance* necessita de rigor e veracidade. Só através do respeito e confronto com o outro, com as suas características, conseguimos dotar-nos dessas capacidades. A articulação *performance*/ritual deve fazer-se com ponderação, atribuindo um papel mais preponderante à animação artística, destituindo-a da esfera do simples entretenimento.

A criação de momentos de reflexão através das artes torna-se num fator apelativo e importante, permitindo um desenvolvimento do indivíduo, levando-o à participação e à mudança. Suportados em Carlson (2010) e Schechner (2003) realizámos *A Procissão dos Livros* com uma forte presença corporal, perante uma audiência convidada também a participar, dissipando-se a separação entre ator e espetador.

Dentro das sete esferas de Schechner (2006) esta *performance* situa-se no campo do sagrado (*to deal with the divine and the demonic*), da persuasão (*to teach or persuade*), da construção (*to foster community*) e do entretenimento (*to entertain*). Muito mais do que simples entretenimento, ao utilizar o caminho da religião e do sagrado, pretendemos persuadir e construir uma comunidade de leitores. *A Procissão*

*dos Livros* apropriou-se de um dos objetivos primordiais do ritual – o de transformação de um estado para o outro – com a intenção de transformar um não leitor num leitor. Através deste fenómeno e de acordo com Duarte (s.d.), quisemos provocar uma conscientização da vida social, realizado por um grupo unido com o intuito de suscitar reflexões em torno da importância da leitura.

Ao analisar esta manifestação religiosa na perspectiva de utilização de espaço, na sua dimensão expressiva e dramática sagrada, o seu aparato performativo, o seu carácter simbólico e artístico, considerámo-la adequada para transpor os seus pressupostos para a ritualização do livro. Não tendo necessariamente uma conotação religiosa, ainda assim, fizemos uma pequena aproximação à religião, ao escolher a procissão como veículo de transmissão da nossa mensagem. Sabemos que a procissão permite uma rutura do quotidiano e, ao utilizar a cidade como base de criação artística, ampliam-se experiências e vivências, rompendo com o tradicional conceito de arte. O aproveitamento de espaços públicos urbanos e a utilização do corpo, quer através da linguagem física, quer através da linguagem verbal, acabou por se traduzir na peculiaridade desta forma de expor a arte. Ao analisar Barachini (2012) percebemos que ao sair para a rua possibilitámos novos olhares sobre a concepção de arte. A rua não sendo um palco convencional garantiu o acesso a todos e ao mesmo tempo garantiu-nos o impacto direto com os transeuntes.

O desafio da concepção desta *performance* através de um processo criativo e de metamorfose, resultou numa mescla de fé e ocupação do espaço público. Revelou-se num acontecimento bom, apresentando-se tanto sério como divertido como nos disse Loxley (2007). Foi um evento pensado para todo o público que se traduziu numa partilha, pois como Durkheim (2003) e Genep (2011), acreditamos que é na partilha que a sociedade se afirma e se recria. Verificámos que o desconhecimento da funcionalidade da arte contemporânea pode inibir a aproximação de algumas pessoas. No entanto, muitas já se começam a sentir elementos essenciais na relação com a arte e a sua fruição.

A *Procissão dos Livros* foi, ao mesmo tempo, uma *performance* e um processo de transformação, de criação de uma comunidade de leitores, que se juntou numa marcha, num ritual, ao longo da qual se contaram e ouviram histórias, partilhando um momento único. Segundo as três fases de Genep (2011) houve o afastamento do indivíduo das suas estruturas normais seguido de um retorno, que esperamos com um novo estatuto, o de leitor. Dentro das classificações daquele autor considerámos a *Procissão dos Livros* como um ritual simpático, positivo exercendo uma ação direta e imediata de um semelhante sobre outro semelhante.

A instalação *Iluminados por um Livro* seguiu os mesmos princípios da *performance*, permitindo também ao espectador a experimentação e a interação defendida por Duchamp (1996). O espectador foi convidado a depositar o seu livro, tornando assim a obra como sua e, ao mesmo tempo, uma obra aberta, sem um fim, sem uma conclusão e muito menos sem uma forma definitiva. Rejeitámos, à semelhança de muitos artistas, como Duchamp (1996) o objeto de arte como único e permanente e apostámos em situações efémeras, quer na *performance*, quer na instalação, que perdurarão apenas na memória de quem as experienciou ou em suporte documental como vimos em Traquino (2009). Segundo esta autora, ao criar espaços e contextos artísticos, uma das principais preocupações deve ser a interação com o espectador e foi essa também uma real preocupação na idealização deste projeto. Apoiados em Alves (2013) demos vida ao próprio espaço, que deixou de servir apenas como pano de fundo, para passar a fazer parte, enchendo de significado, deixando de ser um elemento neutro, passando a ser manipulável e inerente à construção da obra. O Parque e a Biblioteca tornaram-se em espaços simbólicos muito importantes para este projeto, pelas características que apresentam, pelos seus significados e pela possibilidade conseguida de interação com o público. O público leu, caminhou, completou a obra.

A instalação *Iluminados por um Livro II* foi mais um momento de reflexão e promoção da importância da leitura. Todo o processo de idealização e desenvolvimento do projeto, quer da instalação quer da *performance*, esteve exposto numa instituição formadora (ESEV) para celebrar uma efemeridade relacionada com o livro. A observação feita e os dados recolhidos permitem considerar que a curiosidade demonstrada pelos que por ali passaram se tenha transformado em estímulos à leitura.

Como qualquer outro projeto *A Procissão dos Livros* sofreu reformulações e deparou-se com diferentes limitações. O tempo de recolha de livros foi curto, no entanto estes foram suficientes para a realização da instalação. O espaço para a realização da instalação teve de ser alterado e reduzido por questões de logística das atividades da Biblioteca. A duração da instalação foi também encurtada, já que a curiosidade suscitada pelas lâmpadas apresentava um risco potencial para os utilizadores mais jovens da Biblioteca. A data agendada inicialmente para a realização da *performance* situava-se num momento posterior à realização das eleições autárquicas e com o aproximar das festividades natalícias, houve, necessidade de alterar a sua realização para janeiro. Por se tratar de uma *performance* de rua o fator meteorológico poderá ter tido influência na adesão do público, uma vez que o dia se

apresentou chuvoso e frio. Ainda assim, apesar das condições atmosféricas adversas, muitos foram os que quiseram fazer parte desta caminhada.

Este projeto teve um propósito efetivo, o da transformação da relação entre os indivíduos e os livros. Para além de contribuir para a democratização da arte, com o intuito de a libertar das camadas elitistas e a levar a todos, contribuiu, também, para despoletar a criação de novos eventos inseridos em contextos similares, enquadrados no universo dos eventos que compõem a promoção da leitura. O projeto pretendeu, assim, ser um instrumento de apoio à falta de estímulos à leitura, colmatando e complementando essa lacuna.

Acreditamos que este trabalho possa ser a génese de novos projetos, advindos da infinita capacidade que a exploração artística dos rituais pode ter na persecução de determinados objetivos, trazendo novas visões sobre o ritual e a *performance* à cidade de Viseu. As vivências a que a realização deste projeto nos expôs, despertou-nos o desejo de concretizar novos projetos dentro do mesmo âmbito, como sejam Percursos de Leitura, Presos a um Livro e A Ressureição do Livro. Seria interessante compreender como criar um projeto artístico suportado nas lembranças e rituais de uma comunidade específica (jovens, presidiários, idosos). Serão as experiências de vida geradoras de projetos artísticos? Como transformar experiências de vida em momentos de partilha de histórias, de leituras de vida?

Em suma, verificámos que o ritual se apresenta como um grande contributo na área artística, fomentando uma multiplicidade de espaços e contextos, como defendido neste caso particular de promoção da leitura. Estas formas alargadas de arte tornam singulares e arrojados os projetos desta natureza. A *Procissão dos Livros* proporcionou aos participantes uma oportunidade de contacto com os livros e com a arte e conferiu-lhes a possibilidade de fazer parte integrante da mesma.

Apenas um trabalho rigoroso, tendo o cuidado de não banalizar nem ridicularizar um fenómeno religioso, por mais simples ou polémico que seja, se poderá tornar arte.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abramovic, M. (1975). *Thomas Lips*. Recuperado em 2013, junho 28, de (<http://pt.scribd.com/doc/127966108/PERFORMANCE-UMA-INTRODUCAO-CRITICA-MARVIN-CARLSON>).
- Académia das Ciências (2001). *Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea*, (Vols. 1 – 2). Academia das Ciências de Lisboa com o apoio do Ministério da Educação e do Instituto Camões.
- Acionistas Vienenses (1938). *Teatro de orgias e mistérios*. Recuperado em 2013, junho 27, de ([midiailluminati.blogspot.com/.../mega-ritual-video-music-awards-2009.h](http://midiailluminati.blogspot.com/.../mega-ritual-video-music-awards-2009.h)).
- Alçada, I. (2007) Nota de abertura. Em M. Santos, J. Neves, M. Lima, & M. Carvalho. *A leitura em Portugal*. Lisboa: Gabinete de estatística e planeamento da educação. Ministério da Educação. Recuperado em 2013, setembro 28, de [http://www.oei.es/fomentolectura/v\\_integral\\_1.pdf](http://www.oei.es/fomentolectura/v_integral_1.pdf)
- Allain, P. & Harvie J. (2006). *The Routledge Companion to Theatre and performance*. New York: Routledge.
- Alves, M. (2012). *O espaço na criação artística do século XX: heterogeneidade, tridimensionalidade, performatividade*. Lisboa: Edições Colibri.
- Andrade, M. (2009). *Procissão*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco. Recuperado em 2013, agosto 5, de <http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/>
- Aranda, F. (2010). *Jazigos de Sombra: O Ritual da Morte na Performance Contemporânea*. Universidade de Aveiro. Departamento de Comunicação e Arte. Recuperado em 2013, junho 27, de <http://ria.ua.pt/bitstream/10773/1241/1/2010001675.pdf>
- Barachini, T. (2012). *Flávio de Carvalho: procissões urbanas*. Congresso Internacional da Associação de Pesquisadores em Crítica Genética, X Edição. Recuperado em 2013, setembro 16, de <http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/anais/apcg/edicao10/Teresinha.Barachini.pdf>
- Barros, M. (2007). *Bancos de poesia em Istambul*. Recuperado em 2013, junho 19, de <http://bsf.org.br/2010/01/21/istanbul-book-bench-banco-livro/>
- Barthes, R. (1976). *O prazer do texto*. Lisboa: Edições 70.
- Barthes, R. (1981). *O grão da voz*. Porto: Edições 70.
- Baudelaire, C. (1997). *Sobre a modernidade*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra.
- Becker, H. (2010). *Mundos da arte*. Livros Horizontes.
- Besnard, P. (1991). *A Animação Sociocultural*. Barcelona: Paidós Educador.

- Bíblia Sagrada* (2008). Coimbra: Difusora bíblica.
- Bitti, P. & Zani B. (1993). *A comunicação como processo social*. Lisboa: Editorial Estampa.
- Biblioteca Municipal de Viseu (2014). *Biblioteca Municipal D. Miguel da Silva – Normas de funcionamento*. Recuperado em 2014, janeiro 10, de [www.cm-viseu.pt/cultura/biblioteca/NORMASBIBLIOTECA.pdf](http://www.cm-viseu.pt/cultura/biblioteca/NORMASBIBLIOTECA.pdf)
- Borges, J. (2002). *Este ofício de poeta*. Lisboa: Teorema.
- Borges, J. (2012). *O livro de areia*. Lisboa: Quetzal Editores.
- Cali, D. & Bloch, S. (2010). *Eu Espero...* Figueira da Foz: Bruaá Editora.
- Calvino, I. (1990). *As cidades invisíveis*. Rio de Janeiro: Biblioteca Folha.
- Cardona, P. (2009). Procissões sacras: arte e equipamentos no universo das confrarias. *Revista da Faculdade de Letras. Ciências e técnicas do património*, I,127 – 149.
- Cardoso, M. (1986). *A causa das coisas*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Carlson, M. (2005). *Mariana Abramovic Repete: Dor, Arte e Teatro*. Recuperado em 2013, julho 27, de <http://www.hotreview.org/articles/marinaabram.htm>
- Carlson, M. (2010). *Performance: uma introdução crítica*. London and New York: Routledge. Recuperado em 2013, outubro 7, de <http://pt.scribd.com/doc/127966108/PERFORMANCE-UMA-INTRODUCAO-CRITICA-MARVIN-CARLSON>
- Carrol, L. (2000). *As aventuras de Alice no País das Maravilhas e Alice do outro lado do espelho*. Lisboa: Relógio de Água.
- Cavalcanti, M. (2012). Luzes e sombras no dia social: o símbolo ritual em Victor Turner. *Horizontes Antropológicos*. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio de Janeiro. Nº: 37, pp.103-131. Recuperado em 2013, outubro 3, de [www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104)
- Cervantes, M. (2007). *O Engenhoso Fidalgo D. Quixote de la Mancha*. Relógio D'Água: Editores.
- Câmara Municipal de Viseu (2012). *Biblioteca Municipal de Viseu*. Recuperado em 2014, fevereiro 12, de <http://www.cm-viseu.pt/index.php/diretorio/cultura/biblioteca-municipal>
- Coelho, J. (1976). Prefácio. Em: Barthes, R.. *O prazer do texto*. Lisboa: Edições 70.
- Collodi, C. (s.d.). *As aventuras de Pinóquio*. Mem Martins: Europa-América.
- Colomer, T. (2009). *Planificar la Lectura en la Escuela*. Em A. Nóvoa, *Formar leitores para ler o mundo*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. Recuperado em 2013, outubro 10, de <http://www.leitura.gulbenkian.pt/naoperca/FormarLeitores2009.pdf>

- Costa, A., Pegado, E. & Ávila, P. (2008). *Barómetro de opinião pública: Atitudes dos portugueses perante Leitura e o Plano Nacional de Leitura*. CIES-ISCTE. Recuperado em 2013, outubro 18, de [www.planonacionaldeleitura.gov.pt/.../barometro\\_leitura\\_abril2008.pdf](http://www.planonacionaldeleitura.gov.pt/.../barometro_leitura_abril2008.pdf)
- Cruz, A. (2010). *Os livros que devoraram os meus pais*. Mirandela: Editora Caminho.
- Cruz, A. (2013). *Para onde vão os guarda-chuvas*. Carnaxide: Alfaguara.
- Dantas, P. (2008). *Metodologia Projectual*. Recuperado em 2013, outubro 20, de [eteugeniosantos.no.sapo.pt/mtodo\\_projectual.pdf](http://eteugeniosantos.no.sapo.pt/mtodo_projectual.pdf)
- De Matta, R. (2011). Apresentação. Em V. Gennep. *Os ritos de passagem*. Petrópolis: Editora Vozes.
- De Seta, C. (1984). *Enciclopédia Einaudi. Antropos-homem*. (Vol. 5). Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- Dewey, J. (1980). *Art as experience*. New York: Perigree.
- Dias, M. (2012). *Motivação para a Leitura*. Recuperado em 2013, outubro 23 de <https://bibliotecadigital.ipb.pt/.../Dissertação%20mestrado-%20Madalena>
- D'Orey, C. (2007). *O Que é a arte? Perspetiva Analítica*. Lisboa: Dinalivro.
- Dorfles, G. (1965). *Novos ritos novos mitos*. Arte e comunicação. Lisboa: Edições 70.
- Duarte, V. (2000). *A arte da palavra*. Recuperado em 2013, novembro, de <http://www.portugues.com.br/literatura/literaturaartepalavra.html>
- Duarte, A. (s.d.). *Antropologia da Performance: a liminaridade e as contradições do social*. Recuperado em 2013, setembro 28, de [http://www.uel.br/eventos/sepech/sumarios/temas/antropologia\\_da\\_performance\\_a\\_liminaridade\\_e\\_as\\_contradicoes\\_do\\_social.pdf](http://www.uel.br/eventos/sepech/sumarios/temas/antropologia_da_performance_a_liminaridade_e_as_contradicoes_do_social.pdf)
- Duchamp, M. (1942). *Miles of String*. Recuperado em 2013, outubro 15, de ([http://www.toutfait.com/issues/volume2/issue\\_4/interviews/hirschhorn/popup\\_9.html](http://www.toutfait.com/issues/volume2/issue_4/interviews/hirschhorn/popup_9.html))
- Duchamp, M. (1996). *Theories and documents of contemporary art*. A source book of artist's writing. London: University of California Press. Recuperado em 2013, outubro 10, de [http://books.google.fr/books/about/Theories\\_and\\_Documents\\_of\\_Contemporary\\_A.html?hl=fr&id=XJFh9TT0Z9MC](http://books.google.fr/books/about/Theories_and_Documents_of_Contemporary_A.html?hl=fr&id=XJFh9TT0Z9MC)
- Duplessis, Y. (1983). *O surrealismo*. Cadernos culturais. Lisboa: Editorial Inquérito Limitada.
- Duran, P. (2009). *Leemos el mundo con el cuerpo*. Em A. Nóvoa. *Formar leitores para ler o mundo*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. Recuperado em 2013, outubro 10, de <http://www.leitura.gulbenkian.pt/naoperca/FormarLeitores2009.pdf>

- Durkheim, É. (2003). *As formas elementares da vida religiosa. O sistema totêmico na Austrália*. São Paulo: Martins Fontes. Recuperado em 2013, outubro 3, de <http://sociofespsp.files.wordpress.com/2013/01/durkheim-c3a9mile-as-formas-elementares-da-vida-religiosa-introduc3a7c3a3o-objeto-de-pesquisa.pdf>
- Fernandes, C. (2011). *Festas reais em Portugal e no Brasil*. Colônia: organização, sentido, função social. Recuperado em 2013, setembro 23, de [www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/.../ae23\\_cybele\\_vidal.pdf](http://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/.../ae23_cybele_vidal.pdf)
- Ferreira, J. (2000). *O prazer do texto*. Recuperado em 2013, maio 22, de <http://www.usinadeletras.com.br/exibelotexto.php?cod=288&cat=Ensaio&vinda=Sde>
- Figueiredo, A. (2011). *Comparação do conceito de «ritual»: Randall Collins, Erving Goffman e Emile Durkheim*. Recuperado em 2013, julho 9, de <http://www.raizonline.net/centoevinteeseis/setentaenove.htm>
- Fischer-Lichte, E. (2005). *Theatre, Sacrifice, Ritual: Exploring Forms of Political Theatre*. Recuperado em 2013, junho 5, de <https://www.google.com/search?q=schechener&btnG=Pesquisar+livros&tbm=bks&tbo=1&hl=pt-PT#hl=pt-PT&tbm=bks&scient=psy-ab&q>
- Folkerts, T. & Rodney, T. (2010). *Palavras em decomposição*. Recuperado em 2013, junho 28, de (<http://www.cultive-ler.com/2012/08/palavras-em-decomposicao.html>).
- Foucault, M. (1994). *Les espaces autres, dits et écrits*. Paris: Gallimard.
- Freire, P. (1989). *A importância de ler. Em três artigos que se complementam*. Coleção Polêmicas do Nosso Tempo, 4. São Paulo: Autores associados.
- Freitas, J. (2010). Onde um gesto tem o seu significado. O significado (signo) como instrumento essencial para o entendimento da linguagem artística. *Crátulo: Revista de estudos linguísticos e literários*, 3, 63-66. Recuperado em 2013, outubro 10, de [www.unipam.edu.br/.../onde\\_um\\_gesto\\_tem\\_os\\_eu\\_significado.pdf](http://www.unipam.edu.br/.../onde_um_gesto_tem_os_eu_significado.pdf)
- Gaga, L. (2009). *Sacrifício de sangue*. Recuperado em 2013, junho 27, de (<http://www.tabernaculonete.com.br/blog/?p=688>).
- Gennep, V. (2011). *Os ritos de passagem*. Petrópolis: Editora Vozes.
- Giasson, J. (2000). *Les textes littéraires à l'école*. Montréal: Gaetan Morin Editeur.
- Gonçalves, A. (1997). *Questões de antropologia social e cultural*. Biblioteca das ciências do homem. Santa Maria da Feira: Edições Afrontamento.
- Graça, M. (2009). *Contributos para a reflexão: a formação de leitores literário em contexto escolar*. Volume 1. Mestrado em ciências da Educação.
- Gusdorf, G. (2010). *A palavra: função-comunicação-expressão*. Lisboa: Edições 70.

- Heidegger, M. (1991). *A origem da obra de arte*. Lisboa: Edições 70.
- Kaprow, A. (2003). *The legacy of Jackson Pollock*. London: University of California Press Recuperado em 2013, janeiro 15, de [http://theater.ua.ac.be/bih/pdf/1958-00-00\\_kaprow\\_legacypollock.pdf](http://theater.ua.ac.be/bih/pdf/1958-00-00_kaprow_legacypollock.pdf)
- Kuppers, P. & Gwen, R. (2007). *Gwen The community performance Reader*. New York: Routledge.
- Kuppers, P. & Robertson, R. (2007). *Community Performance and Introduction*. London: Routledge.
- Lajolo, M. (2004). *Do mundo da leitura para a leitura do mundo*. São Paulo: Editora Ática.
- Leal, A. (2004). Contextualização, princípios e fins da animação sociocultural. *Pensar Animação*. Intervenção – Revista dos Animadores, 1, 13 – 16.
- Linuesa, M. (2007). *Leitura e cultura escrita*. Mangualde: Edições Pedagogo.
- Llosa, M. (2012). *A civilização do espetáculo*. Lisboa: Quetzal.
- Loxley, J. (2007). *Performativity. The new critical idiom*. London and New York: Routledge.
- Luzinterruptus (2012). *Literature vs Traffic, NYC*. Recuperado em 2013, julho 5, de <http://www.luzinterruptus.com/?p=1357> Luzinterruptus (2012).
- Mãe, V. (2013). As bibliotecas. *Jornal de letras, Artes e Ideias de ontem*, 1112, 35.
- Magris, C. (2013). *Alfabetos*. Lisboa: Quetzal.
- Manson, M. (1989). *Marilyn Manson*. Recuperado em 2013, setembro 15, de [marilynmanson.com](http://marilynmanson.com).
- Martín, A. (2009). *Biografias*. Recuperado em 2013, junho 28, de (<http://www.idealixa.com/livro-aberto-2/>).
- Martins, E. (2013). *Livro aberto, arte, instalação, livros*. Recuperado em 2013, julho 5, de <http://www.idealixa.com/livro-aberto-2/>
- Mesquita, I. & Conde, M. (2008). *A evolução gráfica do livro e o surgimento dos e-books*. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. X Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste – São Luís: MA. Recuperado em 2013, junho 27, de [www.intercom.org.br/papers/.../nordeste2008/resumos/R12-0645-1](http://www.intercom.org.br/papers/.../nordeste2008/resumos/R12-0645-1)
- Midiailluminati, (2009). *Mega Ritual – Video Music Awards 2009*. Recuperado em 2013, julho 5, [midiailluminati.blogspot.com/.../mega-ritual-video-music-awards-2009.h](http://midiailluminati.blogspot.com/.../mega-ritual-video-music-awards-2009.h).
- Milheiro, M. (2003). *Braga. A cidade e a festa no séc. XVIII*. Guimarães: Núcleo de estudos de população e sociedade. Instituto de ciências sociais. Universidade do Minho. Recuperado em 2013, agosto 13, de

- <http://www.google.pt/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CC0QFjAA&url=http%3A%2F%2Frepositorium.sdum.uminho.pt%2Fbitst>
- Monahan, M. (2012). *ENTRE 2012*. Recuperado em 2013, julho 23, de <http://www.mathmonahan.com/between.html> Monahan, M. (2012).
- Morais, M. (2011). *Oficina de Leitura – O Vírus L. Leitura, Aprendizagem e Integração das Bibliotecas nas Atividades Educativas*. Porto: Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação da Universidade do Porto. Recuperado em 2013, setembro 28, de [repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/57301/2/76512.pdf](http://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/57301/2/76512.pdf)
- Munari, B. (1981). *Das coisas nascem coisas*. Lisboa: Edições 70.
- Nardin, H. (2004). *Objeto e Instalação – Itinerários de criação e compreensão em artes plásticas*. São Paulo: Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP. Recuperado em 2013, junho 27, de [www.bibliotecadigital.unicamp.br](http://www.bibliotecadigital.unicamp.br)
- Néspoli, E., (2004). *Performance e ritual: processos de subjetivação na arte contemporânea*. São Paulo: Instituto de Belas Artes. Universidade estadual de Campinas. Recuperado em 2013, junho 30, de <http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000374031>
- Neto, M. (2006). Sobre a materialidade dos livros e os seus sentidos. *Revista de letras*, 28, 132-137.
- Neves, J., Santos, J., Lima, M., Vaz, A. & Cameira, E. (2012). *Inquérito ao sector do livro. Parte 1 – enquadramento e diagnóstico*. Observatório das Atividades Culturais. Recuperado em 2013, setembro, de [http://www.oac.pt/pdfs/ISL\\_Partel\\_Enquadramento\\_e\\_Diagnostico.pdf](http://www.oac.pt/pdfs/ISL_Partel_Enquadramento_e_Diagnostico.pdf)
- Newell, P. (2007). *O livro inclinado*. Lisboa: Orfeu Negro.
- Nina, I. (2008). *Da leitura ao prazer de ler: Contributos da biblioteca escolar*. Recuperado em 2013, outubro 21, de <https://repositorioaberto.uab.pt/bitstream/10400.2/1223/.../>
- Nola, G. (2012). *Relações na contemporaneidade: a identidade refletida na criação e fruição do objeto artístico*. Recuperado em 2013, janeiro 4, de <http://repositorio.unesc.net/bitstream/handle/1/1009/Gabriela%20Baesso%20Nola.pdf?sequence=1>
- Oliveira, A., Bortoletto, L., Kinjo M. & Bertolazo, M. (s.d). *Leitura na escola: espaço para gostar de ler*. Campo Grande: Instituto de Ensino Superior da FUNLEC – IESF. Recuperado em 2013, outubro 21, de [www.histedbr.fae.unicamp.br/.../LEITURA%20NA%20ESCOLA%20ES](http://www.histedbr.fae.unicamp.br/.../LEITURA%20NA%20ESCOLA%20ES)
- Oliveira, E. (2012). Procissões – De estratégia de territorialidade à expressão de religiosidade popular. *Sacrilegens. Revista dos Alunos do Programa de Pós-*

*graduação em Ciência da Religião – UFJF*. Recuperado em 2013, setembro 10, de [www.ufjf.br/sacrilegens/files/2013/03/9-2-3.pdf](http://www.ufjf.br/sacrilegens/files/2013/03/9-2-3.pdf)

O livro em branco (s.d.). Men Martins: Publicações Europa – América.

Panikanova, E. (2003) Errata Corrige. Recuperado em 2013, junho 28, de (<http://www.ideafixa.com/livro-aberto-2/>).

Paulino, S. (2009). Livro tradicional X Livro eletrônico: a revolução do livro ou uma rutura definitiva? *Revista digital hipertextos*, nº3. Recuperado em 2013, junho 27, de [www.hipertextus.net/volume3/Suzana-Ferreira-PAULINO.pdf](http://www.hipertextus.net/volume3/Suzana-Ferreira-PAULINO.pdf)

Peirano, M. (2001). *O dito e o feito: ensaios de antropologia dos rituais*. Rio de Janeiro: Relume Dumará. Núcleo de Antropologia da Política/UFRJ.

Peirano, M. (2003). *Rituais ontem e hoje*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Peirano, M. (2006). *Temas ou Teorias? O estatuto das noções de ritual e de performance*. Nº7. Curitiba: Campos. Recuperado em 2013, setembro 10, de <http://www.google.pt/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CC0QFjAA&url=http%3A%2F%2Fojs.c3sl.ufpr.br%2Fojs2%2Findex.php>

Penev, M. (2003). *The power of books*. Recuperado em 2013, junho 28, de (<http://www.bookliciousblog.com/2011/04/graphic-power-of-books.html>).

Pina, J. (2012). *Instalação Artística: Contexto e Interação. A Experiência da “Casa dos Segredos”, de Ana Vidigal*. Lisboa: Instituto Superior Técnico. Universidade Técnica de Lisboa. Recuperado em 2013, junho 27, de <http://labespaco.ist.utl.pt/dissertacoes/Disserta%A7%C3%A3o%20Jos%C3%A9%20Rui%20Pina.pdf>

Pinto, A. Meireles, F. & Cambotas, M. (s.d.). *Cadernos de história da arte*. Porto: Porto Editora.

Pinto, C. & Richter, M. (s.d.). *Teoria da Atividade e Modelos de leitura em livros Didáticos de Português - L2. Surfaces 1.11. Internet*. Recuperado em 2013, outubro 5, de [http://jararaca.ufsm.br/websites/l&c/download/Artigos/L&C\\_2S\\_06/Marcos\\_Candida.pdf](http://jararaca.ufsm.br/websites/l&c/download/Artigos/L&C_2S_06/Marcos_Candida.pdf)

Popper, F. (2007). *From technological to virtual Art*. Cambridge: Mit Press.

Poslaniec, C. (2005). *Incentivar o prazer de ler*. Porto: Asa.

Reis, C., Dias, A. Cabral, A., Silva, E., Viegas, F. Bastos, G., Mota, I., Segura, J. & Pinto, M. (2009). *Programa de Português Do Ensino Básico*. Lisboa: Ministério da educação. Dgidc. Recuperado em 2013, novembro, de [www.dgidc.min-edu.pt/.../Portugues/.../programa\\_portugues](http://www.dgidc.min-edu.pt/.../Portugues/.../programa_portugues)

Rigolet, S. (2009). *Ler livros e contar histórias com as crianças*. Como formar leitores ativos e envolvidos. Porto: Porto Editora.

- Rodna, M. (1997). *O especialista instantâneo em arte moderna*. Lisboa: Gradiva.
- Ruhrberg, K., Schneckenburger, M., Fricke, C. & Honnef K. (2012). *A arte do século XX: Pintura, escultura, novos média e fotografia*. Vol. II. Colónia: Taschen GmbH
- Sandroni, L. & Machado, R. (1991). *A Criança e o Livro: Guia Prático de Estimulo à Leitura*. São Paulo: Ática.
- Santos, L. (2009). *O livro como meio*. The newest contemporary art fair. Estoril Congress Center. Recuperado em 2013, julho 2, em <http://www.artecapital.net/opinioes.php>
- Santos, M., Neves, J., Lima, M. & Carvalho, M. (2007). *A leitura em Portugal*. Gabinete de estatística e planeamento da educação. Lisboa: Ministério da Educação. Recuperado em 2013, setembro 28, em [http://www.oei.es/fomentolectura/v\\_integral\\_1.pdf](http://www.oei.es/fomentolectura/v_integral_1.pdf)
- Scavone, V. (2012). *Palavras em decomposição*. Recuperado em 2012, julho 5, em <http://www.cultive-ler.com/2012/08/palavras-em-decomposicao.html>
- Schechner, R. (2003) *Performance Theory*. London: Routledge.
- Schechner, R. (2006). *Performance studies: an introduction*. New York & London: Routledge.
- Schwitters, K. (1923). *Casa de Merz*. Recuperado em 2013, outubro 15, de (<https://www.flickr.com/photos/78501498@N00/8118708554/>).
- Seder, R. (2010). *Gingão*. Amadora: Booksmile.
- Segalen M. (2000). *Ritos e rituais*. Mem Martins: Publicações Europa – América.
- Sepúlveda, L. (2004). *O velho que lia romances de amor*. Porto: Edições Asa.
- Silva, E. (1993). *Leitura na escola e na biblioteca*. São Paulo: Papyrus.
- Silva, L. (2010). *Cidade/arte: a instalação e sua transmutação em objeto expandido no meio*. Recuperado em 2013, junho 27, de [www.researchgate.net/...Cidadearte...sua\\_transmutao.jeto\\_expandido](http://www.researchgate.net/...Cidadearte...sua_transmutao.jeto_expandido)
- Silva, M. (s.d.). *Ritos, rituais e cerimônias e suas implicações políticas nas organizações contemporâneas*. Recuperado em 2013, setembro 28, de [www.abrapcorp.org.br/anais2008/gt2\\_benine.pdf](http://www.abrapcorp.org.br/anais2008/gt2_benine.pdf)
- Sim-Sim, I. (2002). *Formar leitores: A inversão do círculo*. III Encontro Nacional (I Internacional) de Investigadores em Leitura, Literatura Infantil e Ilustração. Recuperado em 2013, outubro 27, de [www.casadaleitura.org/portalbeta/bo/abz\\_indices/000736\\_FLE.pdf](http://www.casadaleitura.org/portalbeta/bo/abz_indices/000736_FLE.pdf)
- Sobrinho, J. (2000). *A Criança e o Livro a Aventura de Ler*. Porto: Porto Editora.
- Sousa, J. (2010). *A Formação do Animador no Contexto de Estágio: Estudo Exploratório num Lar da 3ª Idade*. Recuperado em 2013, novembro 26, de em

[https://repositorioaberto.uab.pt/bitstream/10400.2/2097/1/Jenny%20Sousa.disserta%C3%A7%C3%A3o\\_final.pdf](https://repositorioaberto.uab.pt/bitstream/10400.2/2097/1/Jenny%20Sousa.disserta%C3%A7%C3%A3o_final.pdf)

Steiner, G. (2006). *Os Logrocratas*. Lisboa: Relógio de Água.

Tarouca, A. (2009). *The Power of Books: fotografias criativas de Mladen Penev*. Recuperado em 2013, julho 23, de <http://ocaocomeuolivro.blogspot.pt/2009/09/power-of-books-fotografias-criativas-de.html>

Tassinari, A. (2001). *O espaço moderno*. São Paulo: Editora Cosac Naify. Recuperado em 2013, janeiro 3, de <http://books.google.pt/books?id=VsXeIR6v1qYC&pg=PA24&lpg=PA24&dq=a+concepção+do+espaço+artístico&source=bl&ots=K-mr4-tgsE&sig=>

Traquino, M. (2009). *Da construção do lugar pela arte contemporânea II – do espaço ao lugar: Fluxus*. ISCTE. Recuperado em 2014, janeiro 1, de [http://www.artecapital.net/opiniao-77-marta-traquino-da-construcao-do-lugar-pela-arte-contemporanea-ii\\_do-espaco-ao-lugar-fluxus](http://www.artecapital.net/opiniao-77-marta-traquino-da-construcao-do-lugar-pela-arte-contemporanea-ii_do-espaco-ao-lugar-fluxus)

Turner, V. (1974). *O Processo Ritual: Estrutura e Antiestrutura*. Universidade de Chicago. Petrópolis: Editora Vozes. Recuperado em 2013, agosto 23, de <http://pt.scribd.com/doc/55373127/TURNER-Victor-O-Processo-Ritual>

Turner, V. (1975). *Revelation and divination in Ndembu ritual*. Ithaca: Cornell University Press. Recuperado em 2013, outubro 3, de [http://118.97.161.124/perpus-fkip/Perpustakaan/Antrophology/Victor\\_Turner\\_Revelation\\_and\\_Divination\\_in\\_Ndembu\\_Ritual\\_\\_Symbol\\_\\_myth\\_\\_and\\_ritual](http://118.97.161.124/perpus-fkip/Perpustakaan/Antrophology/Victor_Turner_Revelation_and_Divination_in_Ndembu_Ritual__Symbol__myth__and_ritual)

Turner, V. (2005). *Floresta de símbolos*. Rio de Janeiro: Eduff.

Urban Bush Women (1990). *Praise House*. Recuperado em 2013, junho 28, de (<http://www.walkerart.org/archive/F/A813557788538736173.htm>).

Wei, L. (2012). *A cidade dos Livros*. Recuperado em 2013, junho 28, de (<http://www.ideafixa.com/livro-aberto-2/>).



## ANEXOS

- Anexo A – Lista de Livros Doados pela População de Viseu
- Anexo B – Livro de Excertos dos Textos Utilizados na *Performance*
- Anexo C – Cartaz de Divulgação
- Anexo D – Artigo “Bibliotecas” de Valter Hugo Mãe
- Anexo E – Autorização do *Shopping* Palácio do Gelo
- Anexo F – Autorização da Câmara Municipal de Viseu
- Anexo G – Informação do Evento à Polícia de Segurança Pública e Polícia Municipal de Viseu
- Anexo H – Autorização de Valter Hugo Mãe
- Anexo I – Excertos *Performance*
- Anexo J – Participação do Público no Evento
- Anexo K – Livros Expostos nas Árvores
- Anexo L – *Performer* DJ
- Anexo M – Interação entre o Público e a Instalação
- Anexo N – Divulgação Diário de Notícias
- Anexo O – Criação de Espaços e Contextos Artísticos
- Anexo P – Painéis Comemoração Dia Mundial do Livro
- Anexo Q – Implementação do Projeto – A Procissão dos Livros
- Anexo R – Manequins Procissão dos Livros
- Anexo S – Andor-Secretária/Máquina de Escrever
- Anexo T – Instalação Iluminados por um Livro II
- Anexo U – O Livro
- Anexo V – Fotografias da Procissão dos livros em CD
- Anexo X – Textos e Ilustrações das Crianças em Relação ao Evento

## Anexo A – Lista de Livros Doados pela População de Viseu

- A bela adormecida. Produção Editorial. Águeda: ARTIPOL.
- A cegonha e a raposa (2007). Mini contos clássicos. Lisboa: Papa-letas.
- Achegue-se a Jeová (2002). Sociedade torre de vigia de bíblias e tratados.
- A história da carochinha (2008). Mini contos clássicos. Lisboa: Papa-letas.
- Aladino e a lâmpada mágica (2007). Mini contos clássicos. Lisboa: Papa-letas.
- Allendre, I. (2008). A casa dos espíritos. Biblioteca Sábado. Idea y creación editorial, s.l.
- Altschulers, S. (2005). O caçador de dragões. Dinamarca: Narayana Press.
- A menina flor de couve (1999). Editorial - Saco de bruxas. Lisboa: Notícias Editorial.
- Arnold, D. (2004). Compreender a história da arte. Vila Nova de Famalicão: Edições Quasi.
- Arnold, J. (2006). Compreender a história. Vila Nova de Famalicão: Edições Quasi.
- A sopa de pedra (2003). Mini contos clássicos. Lisboa: Papa-letas.
- Benoit, M. (2007). O segredo do 13.º apóstolo. Coleção Enigmas da história. Lisboa: Publicações D. Quixote.
- Bernheim, K. (s.d.). Mia, o porquinho mealheiro. Edições Majora.
- Boehme, J. (2010). Clara na quinta dos póneis. Lisboa: Pomar.
- Bock-Hartmann, M. (s.d.). Laila e o leão bebé. Edições Majora.
- Borges, S. (s.d.). Leopoldina e o pinheiro mágico de natal. Modelo Continente
- Hipermercados, S. A. Breve dicionário de autores portugueses (1985). Lisboa: Verbo.
- Brennan, J. (1995). Reencarnação. Lisboa: Editorial Estampa.
- Bunyan, J. (2008). O Peregrino de São Paulo. São Paulo: Editora Mundo Cristão.
- Caldwell, I. & Thompson, D. (2006). A regra de quatro Coleção enigmas da história. Lisboa: Editorial Presença.
- Caracóis de ouro e os três Ursos (2004). Mini contos clássicos. Lisboa: Papa-letas.
- Caracóis de ouro. Conta-me uma história (s.d.). Beaumoni Panini.
- Carriço, L. (2008). No segredo dos Deuses. Viseu: Eden Gráfico.
- Carter, J. (2007). O Snugal-Flijer bebé. Santa Maria da Feira: Edições Quasi.
- Ciner, G. (2006). A quarta Aliança. Coleção enigmas da história. Lisboa. Editora Ulisseia.
- Cirne, M. (2000). D. Fr. Manuel de S. Joaquim Neves, O. P. Missionário e prelado bunheirense na Índia. I metade do Séc. XIX. Câmara Municipal da Murtosa.
- Claúdio, M. (2007). O eixo da bússola. Coleção inéditos sábados. Santa Maria da

- feira: Edições Quasi. Crais, R. (s.d.). Voodoo river Bestselling author of The Watchman. A Cole & Pike novel.
- Cook, M. (2000). Compreender o Alcorão. Vila Nova de Famalicão: Edições Quasi.
- Cruz, A., Almeida, O., Adolfo, R. & Cardoso, D. (2011). O prazer da leitura de Ondjaki. FNAC.
- Conhecimento que conduz à vida eterna (1995). Sociedade torre de vigia de bíblias e tratados.
- Conta-me – Hansel e Gretel (s.d.). Girassol.
- Contos clássicos (s.d.). Alday technologys.
- Contos de sempre (2004). Tomo 1. Everest Editora.
- Correia, A. (1995). A roda das estações. Viseu: Éden Gráfico.
- Correia, C., Menéres M. & Rocha, N. (1989). O mistério da marioneta assassina 1001 Detectives. Lisboa: Caminho.
- Crick, B. (2002). Compreender a democracia. Vila Nova de Famalicão: Edições Quasi.
- Crisp, D. (2007). La ville en action! Paris: Grund.
- Coutinho, J. (2007). Avenida Paulista. Santa Maria da Feira: Edições Quasi.
- Deary, I. (2001). Compreender a inteligência. Vila Nova de Famalicão: Edições Quasi.
- DeRose, M. (2003). Eu me Lembro...um relato poético da saga de um povo que viveu e lutou em algum lugar no passado. São Paulo: Editora Nobel.
- Descartes. Discurso do método (1990). Porto: Porto Editora.
- Queirós, E. (s.d.). A cidade e as serras de Livros de bolso. Mem-Martins: Europa-América.
- Émin, D. (s.d.). A vida e o amor de Bernadette. Para raparigas de 8 a 14 anos. Figueirinhas.
- Esteiros, S. (s.d.). Livros de bolso. Men Martins: Europa-América.
- Faria, R. (2007). A estrela de Gonçalo Eanes. Santa Maria da Feira: Edições Quasi.
- Faulkner, W. (1973). Santuário. Lisboa: Editorial Minerva.
- Ferreira, C. & Simões, N. (1990). A evolução do pensamento geográfico. Lisboa: Gradiva.
- Franklin e o super-herói (2005). Porto: ASA Editores.
- Freire, C. (2011). Tomé, o voluntário. Grupo Leya.
- Gilbert, M. (2009). História do século XX. Vol. 1. Expresso.
- Gilbert, M. (2009). História do século XX. Vol. 2. Expresso.
- Gilbert, M. (2009). História do século XX. Vol. 3. Expresso.
- Gilbert, M. (2009). História do século XX. Vol. 4. Expresso.
- Gilbert, M. (2009). História do século XX. Vol. 5. Expresso.
- Gilbert, M. (2009). História do século XX. Vol. 6. Expresso.
- Gilbert, M. (2009). História do século XX. Vol.7. Expresso.

- Gilbert, M. (2009). História do século XX. Vol. 8. Expresso.
- Gomes, J. (1998). Introdução à obra de Alice Vieira. Lisboa: Caminho.
- Gómez, V. & Boris O. (2006). Os olhos do Faraó. Coleção enigmas da história. Lisboa: Publicações D. Quixote.
- Grossman, L. (2006). O código secreto. Coleção enigmas da história. Lisboa: Editorial Presença.
- Grimm (1976). A lenda da lua. Sacavém: Edições Paulistas.
- Gui – uma grande lição pelo sorriso do planeta Terra (2009). Espiral Inversa.
- Guia, A. (1999). Quadras que o povo cantava Carisma dos Idosos, riquezas a partilhar. Viseu: Eden gráfico, S. A.
- Haskins, D. (2002). O sono da morte. Porto: Edições Asa.
- Herrmann, W. (s.d.). A história do chouriço. Edições Majora.
- Jacobs, J. (1994). Os três porquinhos. Girassol edições.
- José, F. (2007). Algumas distrações. Coleção inéditos sábados. Santa Maria da feira: Edições Quasi.
- Joyce, J. (1985). A gente de Dublin de Público. Lisboa: Editores Unidos.
- Keating, H. (2002). O mau detective. Os mestres da literatura policial. Lisboa: Livros do Brasil
- Kenyon, S. (2010). O abraço da noite. Paredes: Chá das cinco.
- Klepas, L. (2008). Um estranho nos meus braços. Lisboa: O arco de Diana.
- Lua-de-mel no palácio de Cristal (1999). Editorial - Saco de diabos. Lisboa: Notícias Editorial.
- Lua-de-mel no palácio de Cristal (1999). Editorial - Saco de diabos. Lisboa: Notícias Editorial.
- Masot, N. (2007). A sombra do Templário. Coleção Enigmas da história. Lisboa: Publicações D. Quixote.
- Mendes, J. (1993). História Económica e social dos séculos XV a XX. Fundação Calouste Gulbenkian.
- Merand, J. (1980). A história da casa. Sacavém: Edições Paulistas.
- Millenium (2007). Revista do Instituto Politécnico de Viseu. Nº 33.
- Molist, J. (2007). O anel. A herança do último templário. Coleção enigmas da história. Lisboa: Ésquilo edições e multimédia, Lda.
- Mónica, M. (2007). Confissões de uma liberal. Coleção inéditos sábados. Santa Maria da feira: Edições Quasi.
- Navarro J.(2007). A irmandade do Santo Saduário. Lisboa: Publicações D. Quixote.
- Novick, M. & Harlin, S. (2003). Formas e cores Porto: Porto Editora.

- O especialista instantâneo em Filosofia (1996). Sociedade Portuguesa de Filosofia. Lisboa: Gradiva.
- O gato das botas (2003). Mini contos clássicos. Lisboa: Papa-lettras.
- O João e os feijões mágicos (2008). Conta-me uma história. Panini.
- Os jovens perguntam respostas práticas (2011). Associação torre de vigia de bíblias e tratados. Associação torre de vigia de bíblias e tratados.
- O lavrador e o diabo (2005). Mini contos clássicos. Lisboa: Papa-lettras.
- Oliveira, A. & Cannas, J. (2004). Admirável mundo. Lisboa: Texto Editora.
- O nabo gigante (2001). Leio sozinho. Lisboa: Editorial Verbo.
- O panda ensina as cores (2004). Lisboa: Texto Editora.
- O patinho feio (2008). Conta-me uma história. Panini.
- Os três coelhinhos (2007). Mini contos clássicos. Lisboa: Papa-lettras.
- O velho, o rapaz e o burro (2009). Mini contos clássicos. Lisboa: Papa-lettras.
- O rouxinol do imperador (2011). Mini contos clássicos. Lisboa: Papa-lettras.
- O sapato da Sogra (2009). Coincidências e prazeres da literatura. Lisboa: Padrões Culturais Editora.
- Paixão, C. (2008). O planeta desterrado. Coimbra: Palimage.
- Paixão, C. (2008). O planeta desterrado. Coimbra: Palimage – 2.
- Paolini, C. (2005). Eldest. Vila Nova de Gaia: Gailivro.
- Pardal, J. & Martinho, E. (2007). A comenda secreta de Maria. Coleção enigmas da história. Lisboa: Esquilo
- Pedreira, M. (2007). Detetive Maravilhas num drama familiar. Lisboa: Editorial Verbo.
- Peixoto, J. (2007). Hoje não. Coleção inéditos sábados. Santa Maria da Feira: Edições quasi.
- Plauto. O fulaninho de Cartago (2009). Centro de estudos clássicos e humanísticos da universidade de Coimbra. Fundação Calouste Gulbenkian.
- Praça, O. (2009). A avó e a escola. Coleção Infante-juvenil. Pasta Mágica. Lisboa: Areal Editores.
- Qumrán. O enigma dos manuscritos do Mar Morto (2006). Coleção enigmas da história. Idea y creación editorial, s.l.
- Reineta (1999). Editorial - Saco de anões. Lisboa: Notícias Editorial.
- Sack, J. (1972). Vietname, a chacina de Mylai. Lisboa: Editorial Minerva.
- Santos, J. (2010). O anjo branco. Lisboa: Gradiva.
- Sarraute, N. (1999). Palavras em aberto. Coleção Prosas de fora. Lisboa: Notícias Editorial.
- Schafer, K. (s.d.). O pequeno móquinhos procura amigos. Edições Majora Schlink, B. (2008). O leitor. Asa.

- Séгур, C. (1981). O cordeirinho perdido. Sacavém: Edições Paulistas.
- Shakespeare (1979). Romeu e Julieta. Para uma melhor atuação nas aulas e uma melhor preparação para os exames. Men Martins: Europa América.
- Sheehan, A. (1980). Coleção vida animal – a rã. Barcelos: Livraria Civilização Editora.
- Soares, I. (2009). SMS de Paula Frassinetti. Gráfica Almodina.
- Steger, M. (2003). Compreender a Globalização. Vila Nova de Famalicão: Edições Quasi.
- Taylor, A. (2010). Num breve fechar de olhos. Lisboa: Editorial Presença.
- Tell, G. (2010). Edições Majora.
- Thiébold, M (1988). Filipa e a carta escondida. Lisboa: Verbo.
- Townshend, C. (2002). Compreender o Terrorismo. Vila Nova de Famalicão: Edições Quasi.
- Trilogia Vicentina. Léxico do Trage e Adornos no Teatro de Gil Vicente de Maia José Palla (2006). Instituto de Estudos Medievais. Faculdade de ciências Sociais e Humanas. Universidade Nova de Lisboa.
- Tudo sobre fotografia digital (s.d.). Lisboa: Medipress-Sociedade jornalística e Editorial, Lda.
- Um tesouro de contos de fadas (1994). E.U.A. – Quebecor.
- Uma viagem através da Europa de Comissão das Comunidades Europeias (1986). Bruxelas: CECA-CEE-CEEA.
- Woodhead, L. (2004). Compreender o cristianismo. Vila Nova de Famalicão: Edições Quasi.
- Zurdo, D. & Gutiérrez, Á. (2007). O diário secreto de Da Vinci. Coleção enigmas da história. Idea y creación editorial, s.l.
- Zweig, S. (2008). Vinte e quatro horas na vida de uma mulher. Lisboa: A esfera dos livros.

### **Livros utilizados na Performance e Instalação**

- Bíblia sagrada (2008). Coimbra: Difusora bíblica.
- Borges, J. (2012). O livro de areia. Lisboa: Quetzal Editores.
- Cali, D. & Bloch, S. (2010). Eu espero. Figueira da Foz: Bruaá.
- Newll, P. (2007). O livro inclinado. Lisboa: Orfeu Negro.
- O livro em branco (s.d.). Men Martins: Publicações Europa- América.
- Seder, R. (2010). Gingão. Booksmile.

## **Lista de Livros Emprestados para a Instalação**

- Bocage. Antologia poética (2001). Biblioteca Ulisseia de Autores Portugueses.
- Branco, C. (1998). A queda de um anjo. Biblioteca Ulisseia de Autores Portugueses.
- Branco, C. (2000). Amor de perdição. Biblioteca Ulisseia de Autores Portugueses.
- Branco, C. (s.d.). A brasileira de Prazins. Biblioteca Ulisseia de Autores Portugueses.
- Camões. L. (1999). Os Lusíadas. Biblioteca Ulisseia de Autores Portugueses.
- Dinis, J. (2000). As pupilas do senhor Reitor. Biblioteca Ulisseia de Autores Portugueses.
- Dinis, J. (2001). A Morgadinha dos canaviais. Biblioteca Ulisseia de Autores Portugueses.
- Espanca, F. (2000). Florbela – Sonetos. Biblioteca Ulisseia de Autores Portugueses.
- Garret, A. (1999). Viagens na minha terra. Biblioteca Ulisseia de Autores Portugueses.
- Garret, A. (s.d.). Romanceiro. Biblioteca Ulisseia de Autores Portugueses.
- Pessanha, C. (s.d.). Clepsidra. Biblioteca Ulisseia de Autores Portugueses.
- Poesia lírica (s.d.). Luís de Camões. Biblioteca Ulisseia de Autores Portugueses.
- Queirós, E. (s.d.). A ilustre casa de Ramires. Biblioteca Ulisseia de Autores Portugueses.
- Queirós, E. (2001). A cidade e as serras. Biblioteca Ulisseia de Autores Portugueses.
- Verde, C. (1991). O livro. Biblioteca Ulisseia de Autores Portugueses.
- Queirós, E. (2000). Os Maias. Biblioteca Ulisseia de Autores Portugueses.
- Sousa, F. (2000). Biblioteca Ulisseia de Autores Portugueses.
- Teatro de Gil Vicente (2001). Biblioteca Ulisseia de Autores Portugueses.

## Anexo B – Livro de Excertos dos Textos Utilizados na *Performance*

### PROCISSÃO DOS LIVROS

Vamos ler:

**“Os livros são família direta dos aviões, dos tapetes-voadores ou dos pássaros. Os livros são da família das nuvens e, como elas, sabem tornar-se invisíveis enquanto pairam, como se entrassem para dentro do próprio ar, a ver o que existe dentro do ar que não se vê.**

**Depois da leitura de muitos livros pode ficar-se com uma inteligência admirável e a cabeça acende como se tivesse uma lâmpada dentro”** (Mãe, V., 2013. Bibliotecas. Jornal de letras).



“Na primeira casa de uma rua vivia um homem muito calado sobre quem não se sabia quase nada. Era um homem muito especial, achavam as pessoas só de olharem de longe. Especial porque, mesmo muito calado e sem conversas, se distinguia facilmente de todos os vizinhos: ao

invés de ter dois olhos, tinha apenas um, e ao invés de ter dois braços, não tinha nenhum e vestia umas roupas lisas que pareciam camisolas estragadas. (...) Quem pensava sobre ele, pensava que estranho homem havia de ser. Mais até do que por ter apenas um olho, ou não ter braços, mas porque era tão calado que parecia comer palavras por alimento. Seria possível que comesse palavras como quem come a sopa ou um prato de arroz?” (Mãe, V., 2009. A história do homem calado, p. 1).

**“Os livros são família direta dos aviões, dos tapetes-voadores ou dos pássaros. Os livros são da família das nuvens e, como elas, sabem tornar-se invisíveis enquanto pairam, como se entrassem para dentro do próprio ar, a ver o que existe dentro do ar que não se vê.**

**Depois da leitura de muitos livros pode ficar-se com uma inteligência admirável e a cabeça acende como se tivesse uma lâmpada dentro”** (Mãe, V., 2013. Bibliotecas. Jornal de letras).



“Lia atentamente, juntando as sílabas, murmurando-as a meia voz como se as saboreasse e, quando tinha a palavra inteira dominada, repetia-a de uma só vez. Depois fazia o mesmo com a frase completa, e dessa maneira se apropriava dos sentimentos e ideias plasmados nas páginas. Quando havia uma passagem que lhe agradava especialmente, repetia-a muitas vezes, todas as que achasse necessárias para descobrir como a linguagem humana podia ser bela” (Sepúlveda, L., 2004. O velho que lia romances de amor, p. 28).

**“Os livros são família direta dos aviões, dos tapetes-voadores ou dos pássaros. Os livros são da família das nuvens e, como elas, sabem tornar-se invisíveis enquanto pairam, como se entrassem para dentro do próprio ar, a ver o que existe dentro do ar que não se vê.**

**Depois da leitura de muitos livros pode ficar-se com uma inteligência admirável e a cabeça acende como se tivesse uma lâmpada dentro”** (Mãe, V., 2013. Bibliotecas. Jornal de letras).



Quando percebeu o jogo, o Camilo disse ao avô que havia de se notar na casa, a quem não lesse livros caía-lhe o teto em cima de podre. O velho Alfredo riu-se muito e respondeu: um bom livro, tem de ser um bom livro. Um livro em favor de um corpo sem problemas de colesterol e de uma casa com teto seguro. Parecia uma ideia com muita justiça” (Mãe, V., 2011. Filho de mil homens, p. 84).

**“Os livros são família direta dos aviões, dos tapetes-voadores ou dos pássaros. Os livros são da família das nuvens e, como elas, sabem tornar-se invisíveis enquanto pairam, como se entrassem para dentro do próprio ar, a ver o que existe dentro do ar que não se vê.**

**Depois da leitura de muitos livros pode ficar-se com uma inteligência admirável e a cabeça acende como se tivesse uma lâmpada dentro”** (Mãe, V., 2013. Bibliotecas. Jornal de letras).



“Para entreter a curiosidade, o velho Alfredo oferecia livros ao menino e convencia-o de que ler seria fundamental para a saúde. Ensinava-lhe que era uma pena a falta de leitura não se converter numa doença, algo como um mal que pusesse os preguiçosos a morrer. Imaginava que um não leitor ia ao médico e o médico o observava e dizia: você tem o colesterol a matá-lo, se continuar assim não se salva. E o médico perguntava: tem abusado, dos fritos, dos ovos, você tem lido o suficiente. O paciente respondia: não, senhor doutor, há quase um ano que não leio um livro, não gosto muito e dá-me preguiça. Então, o médico acrescentava: ah, pois fique sabendo que você ou lê urgentemente um bom romance, ou então vemo-nos no seu funeral dentro de poucas semanas. O caixão fechava-se como um livro. O Camilo ria-se, perguntava o que era o colesterol, e o velho Alfredo dizia-lhe ser uma coisa de adulto que o esperaria se não lesse livros e ficasse burro. Por causa disso, quando lia, o pequeno Camilo sentia-se a tomar conta do corpo, como a limpar-se de coisas abstratas que o poderiam abater muito concretamente.

“- Aquele muro é um ser vivo. Quando começam a aparecer palavras sobre os muros, sobre a cal, sobre a terra, sobre as coisas inanimadas, quando começam a surgir pensamentos, estamos perante um homem. A parede começa a pensar, já não é só cal, é como nós, que também somos de pedra com pensamentos a aparecerem pintados na nossa superfície” (Cruz, A., 2013. Jesus cristo bebia cerveja, p. 31)

**“Os livros são família direta dos aviões, dos tapetes-voadores ou dos pássaros. Os livros são da família das nuvens e, como elas, sabem tornar-se invisíveis enquanto pairam, como se entrassem para dentro do próprio ar, a ver o que existe dentro do ar que não se vê.**

**Depois da leitura de muitos livros pode ficar-se com uma inteligência admirável e a cabeça acende como se tivesse uma lâmpada dentro”** (Mãe, V., 2013. Bibliotecas. Jornal de letras).



**“Os livros são família direta dos aviões, dos tapetes-voadores ou dos pássaros. Os livros são da família das nuvens e, como elas, sabem tornar-se invisíveis enquanto pairam, como se entrassem para dentro do próprio ar, a ver o que existe dentro do ar que não se vê.**

**Depois da leitura de muitos livros pode ficar-se com uma inteligência admirável e a cabeça acende como se tivesse uma lâmpada dentro”** (Mãe,V.,2013. Bibliotecas. Jornal de letras).



“Em suma, tanto naquelas leituras se enfrascou, que as noites se lhe passavam a ler desde o sol posto até à alvorada, e os dias, desde o amanhecer até ao fim da tarde. E assim, do pouco dormir e do muito ler se lhe secou o cérebro, de maneira que chegou a perder o juízo. Encheu-se-lhe a fantasia de tudo que achava nos livros, assim de encantamentos, como pendências, batalhas, desafios, feridas, requebros, amores, tormentas, e disparates

impossíveis; e assentou-se-lhes de tal modo na imaginação ser verdade toda aquela máquina de sonhadas invenções que lia, que para ele não havia história mais certa no mundo” (Cervantes, M. 2005.D. Quixote de la Mancha p. 71).

**“Os livros são família direta dos aviões, dos tapetes-voadores ou dos pássaros. Os livros são da família das nuvens e, como elas, sabem tornar-se invisíveis enquanto pairam, como se entrassem para dentro do próprio ar, a ver o que existe dentro do ar que não se vê.**

**Depois da leitura de muitos livros pode ficar-se com uma inteligência admirável e a cabeça acende como se tivesse uma lâmpada dentro”** (Mãe,V.,2013. Bibliotecas. Jornal de letras).



#### **Agradecimentos:**

Escola Superior de Educação de Viseu  
Grupo Tribal  
Câmara Municipal de Viseu  
Biblioteca Municipal D. Miguel da Silva  
Sala de Ser  
Palácio do Gelo Shopping  
Agrupamento de Escolas da Zona Urbana de Viseu  
Mestre Design

# Procissão dos livros



Traga um livro.

Siga o andar do parque Aquilino Ribeiro  
à Biblioteca Municipal D. Miguel da Silva.

18 jan. 16.00h

Participação especial  
do grupo TRIBAL.



Coloque a  
**Leitura** nos  
rituais de Viseu.



Mestrado em Animação Artística  
Projeto final de Lina Almeida  
(Orientação de  
João Paulo Balula e Ana Souto e Melo)



**AUTOBIOGRAFIA  
IMAGINARIA**

Valter Hugo Mãe

**As bibliotecas**

**A**s bibliotecas são como aeroportos. São lugares de viagem. Entramos numa biblioteca como quem está a ponto de partir. E nada é pequeno quando tem uma biblioteca. O mundo inteiro pode ser convocado à força dos seus livros. Todas as coisas do mundo podem ser chamadas a comparecer à força das palavras, para existirem diante de nós como matéria da imaginação. As bibliotecas são do tamanho do infinito e sabem toda a maravilha.

Os livros são família direta dos aviões, dos tapetes-voadores ou dos pássaros. Os livros são da família das nuvens e, como elas, sabem tornar-se invisíveis enquanto pairam, como se entrassem para dentro do próprio ar, a ver o que existe dentro do ar que não se vê.

O leitor entra com o livro para dentro do ar que não se vê. Com um pequeno sopro, o leitor muda para o outro lado do mundo ou para outro mundo, do avesso da realidade até ao avesso do tempo. Fora de tudo, fora da biblioteca. As bibliotecas não se importam que os leitores se sintam fora das bibliotecas.

Os livros são toupeiras, são minhocas, eles são troncos caídos, maduros de uma longevidade inteira, os livros escutam e falam ininterruptamente. São estações do ano, dos anos todos, desde o princípio do mundo e já do fim do mundo. Os livros escutam e tapam furos na cabeça. Eles sabem chover e fazer escuro, casam filhos e coram, choram, imaginam que mais tarde voltam ao início, a serem com crianças. Os livros têm crianças do dependuro e gram como carrosséis para as ouvir rir.

Os livros tem olhos para todos os lados e bisbilhotam o cima e baixo, o esquerda e direita de cada coisa ou coisa nenhuma. Nem pestanejam de tanta curiosidade. Querem ver e contar. Os livros é que contam.

As bibliotecas só aparentemente são casas sossegadas. O sossego das bibliotecas é a ingenuidade dos incautos. Porque elas são como festas ou batalhas contínuas e soam trombetas a cada instante e há sempre quem discuta com fervor o futuro, quem exija o futuro e seja destemido, merecedor da nossa confiança e da nossa fé.

Adianta pouco manter os livros de capas fechadas. Eles têm memória absoluta. Não sabem esperar até que alguém os abra. Até que alguém se encoraje, esfalme, amadureça, reclame o direito de seguir maior viagem. E vão oferecer tudo, uma e outra vez, generosos e abundantes. Os livros oferecem o que são, o que sabem, uma e outra vez, sem refflarem, sem se aborrecerem de encontrar infinitamente pessoas novas. Os livros gostam de pessoas que nunca pegaram neles, porque têm surpresas para elas e divertem-se a surpreender. Os livros divertem-se.

As pessoas que se tornam leitores ficam logo mais espertas, até andam três centímetros mais altas, que é efeito de um orgulho saudável de estarem a fazer a coisa certa. Ler



Os livros “São estações do ano, dos anos todos, desde o princípio do mundo e já do fim do mundo”

livros é uma coisa muito certa. As pessoas percebem isso imediatamente. E os livros não têm vertigens. Eles gostam de pessoas baixas e gostam de pessoas que ficam mais altas.

Depois da leitura de muitos livros pode ficar-se com uma inteligência admirável e a cabeça acende como se tivesse uma lâmpada dentro. É muito engraçado. Às vezes, os leitores são tão obstinados com a leitura que nem acendem a luz. Ficam com o livro perto do nariz a correr as linhas muito lentamente para serem capazes de ler. Os leitores mesmo inteligentes aprendem a ler tudo. Leem claramente o humor dos outros, a ansiedade, conseguem ler as tempestades e o silêncio, mesmo que seja um silêncio muito baixinho. Os melhores leitores, um dia, até aprendem a escrever. Aprendem a escrever livros. São como pessoas com palavras por fruto, como as árvores que dão maçãs ou laranjas. Dão palavras que fazem sentido e contam coisas às outras pessoas.

Já vi gente a sair de dentro dos livros. Gente atarefada até com mudar o mundo. Saem das palavras e vestem-se à pressa com roupas diversas e vão porta fora a explicar descobertas importantes. Muita gente que vive dentro dos livros tem assuntos importantes para tratar. Precisamos de estar sempre atentos. Às vezes, compete-nos dar despacho. Sim, compete-nos pôr mãos ao trabalho. Mas sem medo. O trabalho que temos pela escola dos livros é normalmente um modo de ficarmos felizes.

Este texto é um abraço especial à biblioteca da escola Frei João, de Vila do Conde, e à biblioteca do Centro Escolar de Barqueiros, concelho de Barcelos. As pessoas que ali leem livros sabem porquê. Não detax também de ser um abraço a todas as demais bibliotecas e bibliotecários, na esperança de que nada nos convença de que a ignorância ou o fim da fantasia e do sonho são o melhor para nós e para os nossos. Ler é esperar por melhor. **ah**

“**As bibliotecas são como festas ou batalhas contínuas e soam trombetas a cada instante e há sempre quem discuta com fervor o futuro, quem exija o futuro e seja destemido, merecedor da nossa confiança e da nossa fé**”

**MEDIPRESS**  
Sociedade Jornalística e Editorial, Lda. NIPC 501 919 022  
Rua Calvet de Magalhães, nº 282 - 2710-022 Paços de Arcos  
Tel.: 214 544 000 - Fax: 214 452 319 email: ipublishing@medipress.pt

**JL**  
JORNAL DE LETRAS, ARTES E IDEIAS

PUBLICADOR: Pedro Camacho  
DIRETOR: José Carlos de Vasconcelos

EDITORES E COLABORADORES SEMINISTERS: Maria Leonor Nunes, Manuel Hâgmem, Luís Ricardo Duarte, Francisca Cunha Ribeiro, Carolina Freitas, António Carlos Cortes, Carlos Reis, Daniel Tércio, Eduardo Lourenço, Eugénio Lisboa, Fernando Guimarães, Guilherme d'Oliveira Martins, Gonçalo M. Tavares, Helder Macedo, Helena Simões, Justino Rêgo de Almeida, João Medina, João Ramalho Santos, João Santos, Jorge Lissopad, José-Augusto França, José Luís Peixoto, Lúcia Jorge, Manuela Paraiso, Maria João Fernandes, Maria Alberta Serra, Maria Augusta Gonçalves, Miguel Brás, Ovídio, Ovídio Teófilo de Almeida, Pires Laranjeira, Rocha de Sousa, Urbano Tavares Rodrigues, Váler Hugo Mãe e Váler Hugo Soares  
OUTROS COLABORADORES: Agridina Vieira, Alexandre Pastor, Álvaro Manuel Machado, André Pinto, António Ramos Rosa, António Claudio Franco, Beatriz Sousa Santos, Carlos Val Marques, Cláudia Galvão, Cristina Robalo Cordeiro, Graça Cruz, Inês Pedreira, João Abel Manta, João Carreira, José Manuel Cavaleiro, João de Melo, João Ribeiro, Joaquim Francisco Coelho, José Manuel Mendes, José Aguiar, Luana Moreira, Leonor Xavier, Lúcia Lobão Moaz, Manuel Alegre, Maria do Carmo Vieira, Maria Emília Bredonde Santos, Maria Fernanda Abreu, Maria José Rau, Miguel Carvalho, Marina Tavares Dias, Mónica Mendes, Mónica Cláudia, Mário de Carvalho, Mário Soares, Marcello Duarte Mathias, Nuno João, Oscar Lopes, Ricardo Araújo Pereira, Rui Mário Gonçalves, Shinya Pereira, Teófilo Gershó e Vasco Graça Moura  
PACIFICAÇÃO: Filipa Lourenço e Miguel Dias

SECRETARIA: Teresa Rodrigues  
CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO: Gonçalo  
REDAÇÃO, ADMINISTRAÇÃO E SERVIÇOS COMERCIAIS: Rua Calvet de Magalhães, nº 282, 2710-022 Paços de Arcos - Tel.: 214 698 000 Fax: 214 698 500 - email: jl@medipress.pt - Delegação Norte: Rua Conselheiro Costa Braga nº 502 - 4450-102 Matosinhos - Tel.: 22 043 7001

PUBLICAÇÃO: Tel.: 214 698 751 - Fax: 214 698 516 (Lisboa) Tel.: 228 347 530 - Fax: 228 347 558 (Porto)  
Pedro Fernandes (Diretor Comercial) pedrofernandes@jl.pt; Maria João Costa (Diretora Coordenadora) mjo@medipress.pt; Carlos Váler (Diretor), Luís Barata (contato), Miguel Diniz (contato), Elisabete Anacleto (gestora publicitária) con@medipress.pt; Ana Luísa Moreira (Coordenadora de Materiais) almoreira@medipress.pt; Deleção Norte: Angélica Almeida (Diretora Coordenadora) almeida@medipress.pt; Migueldias Vasconcelos (gestora de conta) mvasconcelos@medipress.pt; Miguel Assis mara@medipress.pt (contato) Bda Ribeiro (Assistente de Coordenação de Materiais) jbr@medipress.pt

PUBLICAÇÃO ONLINE: publicidadeonline@medipress.pt Tel.: 214 698 970  
MARKETING: Mónica Balduino (Diretora), Ana Paula Baltazar (gestora de produto)  
MULTIMÉDIA: João Pedro Galvão (diretor) joga@medipress.pt

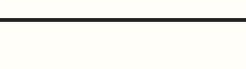
PRODUÇÃO: Manuel Paredes (Diretor), Manuel Fernandes (Diretor Adjunto), Pedro Guilherme e Carlos Morais (Produtores)  
CIRCULAÇÃO E ASSINATURAS: Pedro M. Fernandes (Diretor), José Filipeiro (Circulação), Helena Matos (atendimento ao assinante)  
Abastecimento ao Ponto de Venda: ponto@medipress.pt; Tel.: 707 200 350, 71 469 8000 (horas de funcionamento, das 9h às 19h) - Fax: 214 698 508 email: apoio-cliente.jp@medipress.pt Acesso a www.assin@jl.pt

ENVIO DE PERÍODOS: Medipress - Sociedade Jornalística e Editorial Lda. Remessa Livre 100 - 2710-022 Paços de Arcos  
IMPRESSÃO: Litográfica - Casal de Sta. Leopoldina - 2145 Quinta de Baixo  
DISTRIBUIÇÃO: V&SP - M&D Media Logística Park, Quinta do Gróp - Venda Seta, 2739-511 Aguiar-Cadete - Tel.: 214 223 000  
Pontos de Venda: contacto@medipress.pt - Tel.: 800 206 545 Fax: 800 206 193

TABULEX: 10 500 exemplares  
Registo na EC como nº 202 764 - Depósito Legal nº 11745/86  
Intendida a reprodução, mesmo parcial, de textos, fotografias ou ilustrações sob qualquer título, e para qualquer fim, inclusive comercial.

“A Medipress não é responsável pelos conteúdos anónimos nem pela existência das características e propriedades dos produtos ou bens anunciados. A respeito da veracidade e conformidade com a realidade, são da integral e exclusiva responsabilidade dos anunciantes e agências ou empresas publicitárias.”

Assine o JL  
Ligue 707 200 350 (horas de funcionamento) ou visite a www.assin@jl.pt ou apoio-cliente.jp@medipress.pt  
1 ano 4 paradas € 16,38 1º ano  
2 anos 8 paradas € 31,65 2º ano  
Preço de mercado sem IVA: 28,00€



# Anexo E – Autorização do *Shopping* Palácio do Gelo

Gmail - Pedido de autorização

<https://mail.google.com/mail/?ui=2&ik=af0341c5ee&view=pt&searc...>



Lina Almeida <linafalmeida@gmail.com>

---

## Pedido de autorização

Lina Almeida <linafalmeida@gmail.com>  
Para geral@palaciogelo.pt

13 de Setembro de 2013 às 16:01

Ex. mos Srs.

No âmbito da investigação de uma tese de mestrado de Animação Artística na Escola Superior de Educação de Viseu estamos a desenvolver o projeto final na área da literatura.

Verificámos que também estão sensibilizados com esta questão, nomeadamente com o vosso Projeto "Bookcrossing". Assim, gostaríamos de contar com a vossa preciosa colaboração no sentido de autorizar a colocação de uma caixa, num piso a designar, para a angariação de livros para posteriormente realizarmos uma instalação artística associada ao evento "**Procissão dos livros**" que irá decorrer em Novembro de 2013.

Com esta parceria, juntos, tentaremos criar mais leitores na cidade de Viseu.

Agradeço desde já a atenção dispensada. Estamos ao dispor para qualquer esclarecimento adicional.

Lina Duarte Frade Almeida

email: [linafalmeida@gmail.com](mailto:linafalmeida@gmail.com)

telemóvel: 968505160



Lina Almeida <linafalmeida@gmail.com>

---

## Pedido de autorização

---

**Sónia Soares** <soniasoares@visabeiraparticipacoes.com>  
Para Lina Almeida <linafalmeida@gmail.com>

30 de Setembro de 2013 às 12:26

Bom dia,

Poderemos apoiar esta acção, para tal assim que entender, deixe a caixa no balcão de informações do Palácio do Gelo, no piso -2, que a colocaremos num local de destaque.

Para poder realizar o inquérito dentro do Centro, terá de nos enviar o conteúdo do mesmo, para aprovação e indicar os dias e horas em que os pretende aplicar.

Aguardo um feedback.

Cumprimentos,

Sónia Soares

Palácio do Gelo Shopping

tef. +351 232 483 900 (258 3105)

**De:** Lina Almeida [mailto:linafalmeida@gmail.com]  
**Enviada:** quinta-feira, 26 de Setembro de 2013 12:34  
**Para:** Sónia Soares  
**Assunto:** Re: Pedido de autorização

[Citação ocultada]

## Anexo F – Autorização da Câmara Municipal de Viseu

**De:** Lina Almeida [mailto:[linafalmeida@gmail.com](mailto:linafalmeida@gmail.com)]

**Enviada:** segunda-feira, 14 de Outubro de 2013 22:31

**Para:** Geral - Município de Viseu; anabela rego

**Assunto:** Autorização para realização de evento

Exmo. Senhor Presidente

No âmbito de um projeto de mestrado em animação artística que estou a frequentar na Escola Superior de Educação de Viseu, informo que - como já tive oportunidade de comunicar ao serviços de cultura da Câmara - no dia 23 de Novembro de 2013 pretendo realizar um evento cujo percurso será desde o parque Aquilino Ribeiro até à biblioteca municipal D. Miguel da Silva (com início no parque Aquilino Ribeiro, passando pela Avenida 25 de Abril, pela rua Mendonça e finalizando na biblioteca municipal D. Miguel da Silva).

O evento "A procissão dos livros" consiste numa caminhada a realizar por um grupo de 6 pessoas. Ao longo do percurso o número de pessoas poderá aumentar, uma vez que o público vai ser convidado a participar.

Fico a aguardar a vossa autorização.

Com os melhores cumprimentos

Lina Duarte Frade Almeida  
telemóvel:968505160  
[email.linafalmeida@gmail.com](mailto:email.linafalmeida@gmail.com)



Lina Almeida <linafalmeida@gmail.com>

---

**RE: Procissão dos Livros - Biblioteca Municipal**

---

anabela rego <anabela.rego@cmviseu.pt>  
Para Lina Almeida <linafalmeida@gmail.com>

18 de Novembro de 2013 às 12:16

Bom dia, Dra. Lina Duarte

No seguimento dos contactos estabelecidos, confirmamos a disponibilidade de Biblioteca Municipal Dom Miguel da Silva para acolher o seu projeto "A procissão dos livros".

Caso tenha sido alterada a data da iniciativa, solicito me envie essa informação.

Antes da data escolhida deve fazer uma visita à Biblioteca Municipal a fim de avaliarmos em conjunto a zona do átrio onde ficarão expostos os livros. A hora e dia da visita devem ser combinados comigo, pois habitualmente encontro-me no edifício sede da Câmara Municipal.

Os melhores cumprimentos

Anabela Rego

DIVISÃO DE PROMOÇÃO DESENVOLVIMENTO E COMUNICAÇÃO DA CM VISEU

[biblioteca@cmviseu.pt](mailto:biblioteca@cmviseu.pt)

[anabela.rego@cmviseu.pt](mailto:anabela.rego@cmviseu.pt)

---

**De:** Lina Almeida [mailto:[linafalmeida@gmail.com](mailto:linafalmeida@gmail.com)]  
**Enviada:** segunda-feira, 14 de Outubro de 2013 22:31  
**Para:** Geral - Município de Viseu; anabela rego  
**Assunto:** Autorização para realização de evento

Exmo. Senhor Presidente

No âmbito de um projeto de mestrado em animação artística que estou a frequentar na Escola Superior de

## Anexo G – Informação do Evento à Polícia de Segurança Pública e Polícia Municipal de Viseu

### REALIZAÇÃO DE EVENTO ARTÍSTICO

Informamos que no próximo dia 18 de janeiro (sábado) irá realizar-se um evento artístico: “A procissão livros” no âmbito de um projeto final de Mestrado de Animação Artística, o qual já obteve autorização por parte da Câmara Municipal de Viseu.

Este evento consiste numa caminhada desde o Parque Aquilino Ribeiro até à Biblioteca Municipal, passando pela avenida 25 de abril, rua Mendonça e a avenida 10 de junho.

Será realizado por um grupo de aproximadamente 10 elementos devendo aumentar uma vez que todo o público será convidado a participar.


Para a execução do presente projeto contamos com a vossa colaboração caso entendam necessário, garantirem-nos a segurança no percurso.

Agradeço desde já a atenção dispensada. Estamos ao dispor para qualquer esclarecimento adicional.

Lina Duarte Frade Almeida  
email:linafalmeida@gmail.com  
Telemóvel: 968505160

## Anexo H – Autorização de Valter Hugo Mãe

Gmail - (sem assunto) <https://mail.google.com/mail/?ui=2&ik=af0341c5ee&view=pt&searc...>

 Lina Almeida <linafalmeida@gmail.com>

---

**(sem assunto)**  
2 mensagens

---

**Lina Almeida** <linafalmeida@gmail.com> 20 de Novembro de 2013 às 22:52  
Para valterhugomae@gmail.com

Exmo. Escritor Valter Hugo Mãe

No âmbito da investigação de uma tese de mestrado de Animação Artística na Escola Superior de Educação de Viseu, estamos a desenvolver o projeto final na área da literatura.

O projeto final consiste numa **"Procissão dos Livros"** dentro das artes performativas e das artes plásticas, tendo como principal objetivo criar espaços e contextos artísticos urbanos, no âmbito da literatura, que captem a atenção do espetador para a importância do livro.

Ambicionamos criar uma performance artística contemporânea, em que as ações serão inspiradas num ritual, nos seus pressupostos religiosos, com o intuito de suscitar uma verdadeira experiência de comunidade e de envolvimento social. Em simultâneo será executada uma Instalação de livros, essencialmente provocadora, tendo como pressuposto a capacidade que o "livro concede à cabeça humana de acender uma lâmpada dentro", inspirada no seu artigo "As bibliotecas".

Tomei, assim, a liberdade de lhe escrever a solicitar a autorização para a leitura do seu artigo aquando da realização do evento, prevista para dia 11 ou 18 de janeiro, em Viseu.

Não ousamos sequer solicitar a sua comparência, uma vez que devem ser inúmeras as solicitações e outras as prioridades, e o melhor é a presença da sua obra! Contudo, ficaríamos muito orgulhosos se contássemos com a sua presença e Viseu jamais se esquecerá!

Agradecemos desde já a atenção e ficamos a aguardar autorização para a utilização do texto acima mencionado! Enquanto isso viajamos pelo misterioso mundo da literatura, tentando acender cada vez mais lâmpadas!

Viseu, 20 de novembro de 2013

Lina Duarte Frade Almeida

---

**valter hugo mãe** <valterhugomae@gmail.com> 21 de Novembro de 2013 às 14:45  
Para Lina Almeida <linafalmeida@gmail.com>

Cara Lina Almeida,

sim, obrigado pelo cuidado. Autorizo, sim, a leitura do texto de minha autoria.

Desejo que o evento corra o melhor possível.

Abraço

Valter

04-01-2014 14:4

## Anexo I – Excertos *Performance*

1.º Bíblia – “No princípio, quando Deus criou o Céu e a Terra, a Terra era informe e vazia, as trevas cobriam o abismo e o espírito de Deus movia-se sobre a superfície das águas. Deus disse: “Faça-se a Luz”. E a Luz foi feita. Deus viu que a Luz era boa e separou a Luz das Trevas” (p. 24).

2.º Livro em Branco – Silêncio (não há leitura)

3.º Eu espero... – “Eu espero ...crescer...um beijo antes de adormecer...que o bolo esteja cozido...que não chova mais. Espero que chegue o Natal. Espero o AMOR”

4.º Gingão – “Se sabes gingar, se sabes rastejar e sabes pular, e sabes voar, se sabes escarpar, se sabes correr e sabes marchar e sabes saltar...então foge! O crocodilo vai apanhar-te”.

5.º O Livro Inclinado – “Subir a ladeira é difícil, na verdade, mas quando é para descer – ah, que velocidade! O Bobby vive ao pé de um monte, tão alto e inclinado, que faz perder o horizonte a quem não tiver cuidado” (s.p.).

6.º O Livro de areia – “Disse-me que o seu livro se chamava o Livro de Areia, porque nem o livro nem a areia têm princípio ou fim. Pediu-me que procurasse a primeira folha. Apoiei a mão esquerda sobre a capa e abri com o dedo polegar quase colado ao indicador. Tudo foi inútil: sempre se interpunham várias folhas entre a capa e a mão. Era como se brotassem do livro. Não mostrei a ninguém o meu tesouro. À felicidade de possuí-lo juntou-se o medo de que mo roubassem, e depois o receio de que não fosse verdadeiramente infinito. De noite, nos escassos intervalos que me concedia a insónia, sonhava com o livro” (p. 123).

## Anexo J – Participação do Público no Evento



## Anexo K – Livros Expostos nas Árvores



Anexo L – *Performer DJ*



## Anexo M – Interação entre o Público e a Instalação



02 | 17 JAN 2014 | SEXTA-FEIRA

## Viseu

### Alunos realizam Procissão dos Livros

**AMANHÃ** Viseu vai ser palco de um evento artístico centrado na temática do livro e da leitura, que decorre já amanhã. Esta performance artística será desenvolvida no âmbito de um projeto final do Mestrado em Animação Artística da Escola Superior de Educação de Viseu.

Com início marcado para as 16h00, no parque Aquilino Ribeiro, esta iniciativa denominada Procissão dos Livros está inserida num projecto final do curso de Mestrado em Animação Artística da Escola Superior de Educação de Viseu, que tem como principal objectivo criar e desenvolver espaços e contextos artísticos urbanos que ajudem a captar a atenção para a importância do livro e

da leitura.

Esta performance artística, inspirada no ritual, pretende ainda suscitar uma experiência de comunidade e de envolvimento social. Além da participação especial do grupo Tribal, os organizadores convidam todos os viseenses a participar, bastando, para isso, ser amante da leitura e fazer-se acompanhar por um livro.

No final da procissão, será apresentada uma instalação na Biblioteca Municipal de Viseu, tendo como pressuposto a capacidade do livro acender uma lâmpada dentro da cabeça humana.

O projecto é desenvolvido por Lina Almeida com a orientação de João Paulo Balula e de Ana Souto e Melo. ◀

## Anexo O – Criação de Espaços e Contextos Artísticos

Este projeto nasce da convergência do gosto pelo livro com a admiração e o reconhecimento da condição artística como um poderoso meio para provocar reflexões. O ponto de partida é, assim, a visão da leitura como um ritual que pode beneficiar da criação de contextos e espaços artísticos.

Privilegiou-se a metodologia projetual como um conjunto de operações com uma ordem lógica, tendo como objetivo alcançar o sucesso com menor esforço, no âmbito da resolução de um determinado problema.

Seguindo Bruno Munari, o projeto foi desenvolvido de acordo com as etapas que se seguem: definição do problema; recolha e análise de dados; criatividade; materiais e tecnologia; experimentação; modelo; verificação; desenho construtivo e solução.

O diário gráfico, companhia e testemunha de todo o processo, registou este percurso.

# Anexo P – Painéis Comemoração Dia Mundial do Livro



## Anexo Q – Implementação do Projeto: A Procissão dos Livros

*Performance* centrada num ritual, enquanto processo de transformação e edificação da comunidade e da relação deste com a Arte, a “Procissão dos Livros”, realizada a 18 de janeiro de 2014, teve como principal objetivo criar espaços e contextos artísticos urbanos, destinados a captar a atenção para a importância do Livro. Manteve uma relação de proximidade com a religião, suscitando uma experiência de comunidade e de envolvimento social. Culminou com a Instalação “Iluminados por um Livro” que conjuga livros e lâmpadas, demonstrando a capacidade do Livro acender uma lâmpada na cabeça humana.

Do Parque Aquilino Ribeiro à Biblioteca Municipal de Viseu, a *Bíblia Sagrada*, o *Livro Inclinado*, o *Livro em Branco*, *Eu Espero*, o *Livro de Areia* e o *Gingão*, inicialmente suspensos nas árvores, acompanharam, depois, o andor, declamando o texto de Sepúlveda:

*Lia lentamente, juntando as sílabas, murmurando-as a meia voz como se as saboreasse e, quando tinha a palavra inteira dominada, repetia-a de uma só vez. Depois fazia o mesmo com a frase completa, e dessa maneira se apropriava dos sentimentos e ideias plasmados nas páginas. Quando havia uma passagem que lhe agradava especialmente, repetia-a muitas vezes, todas as que achasse necessárias para descobrir como a linguagem humana também podia ser bela.*

A abrir o cortejo, avançavam os estandartes nas mãos do *Gingão* e d’*O Livro Inclinado*. No intervalo da declamação, ouvia-se a *Banda de Música da Força Aérea portuguesa*.

*Na Biblioteca Municipal*, iniciou-se a leitura da *Bíblia* com a origem da vida, seguindo-se o silêncio que nos remete para o *Livro em Branco*. *Eu Espero* transporta-nos para a fase adulta. O *Gingão* e o *Livro Inclinado* representam a última etapa da vida que é fechada pelo *Livro de Areia*, como se de um tesouro se tratasse.

## Anexo R – Manequins Procissão dos Livros



Anexo S – Andor-Secretária/Máquina de Escrever



## Anexo T – Instalação Iluminados por um Livro II

Os livros e as lâmpadas apresentam-se dispostos em círculo, propondo a união com os leitores num ritual contemplativo. O tecido vermelho, suporte da instalação, simboliza o calor e a luz que o Livro emana.

No centro, destaca-se a Bíblia aberta com uma lâmpada sobreposta, considerando a sua simbologia e imponência.

Mestrado em Animação Artística

Projeto final de Lina Almeida

Orientação:

João Paulo Balula

Ana Luísa de Souto e Melo

Montagem Técnica:

José Pereira

José Luís Loureiro



## Anexo U – O Livro

O LIVRO.

Constrói-nos, transforma-nos, liberta-nos.

Pode ser manuseado, tocado, lido em qualquer lugar, a qualquer momento...

IMORTALIZA-NOS.

Os textos, as palavras, as letras, o significado, a vida humana...

INSPIRA-NOS.

O livro e a leitura transportam-nos no tempo e no espaço, envolvendo todos os nossos sentidos.

ILUMINA-NOS...

23 de abril / Dia Mundial do Livro

## Anexo V – Fotografias da Procissão dos Livros em CD

## ANEXO X – Textos e Ilustrações das Crianças em Relação ao Evento

### Procuração dos livros

No decorrer da nossa atividade foi-nos dado um livro, que serviu para lermos durante a prossecção. Esta atividade foi muito interessante, porque permitiu ~~esta~~ contacto com a leitura.

Devemos ler muitos livros, porque ler livros é saber mais.

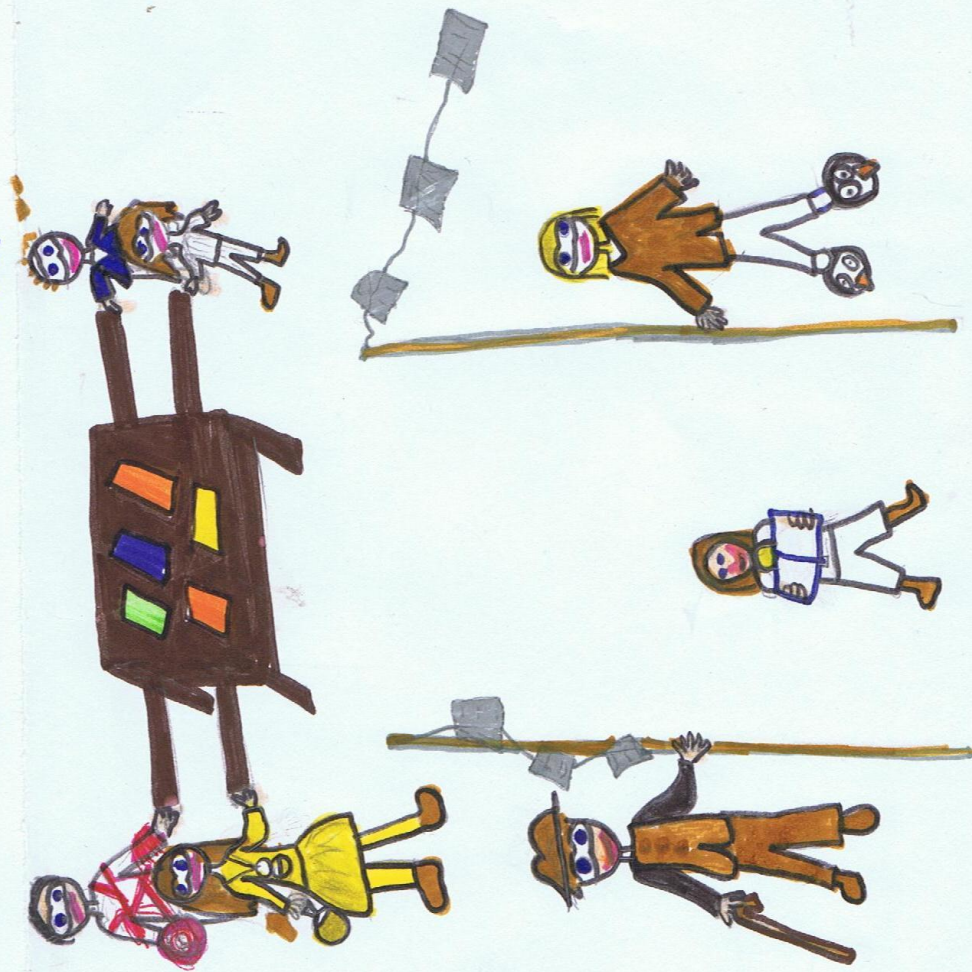
Pelo facto de ser interessante devia ser realizada com mais frequência.

Assinado: Flávia Maravilha





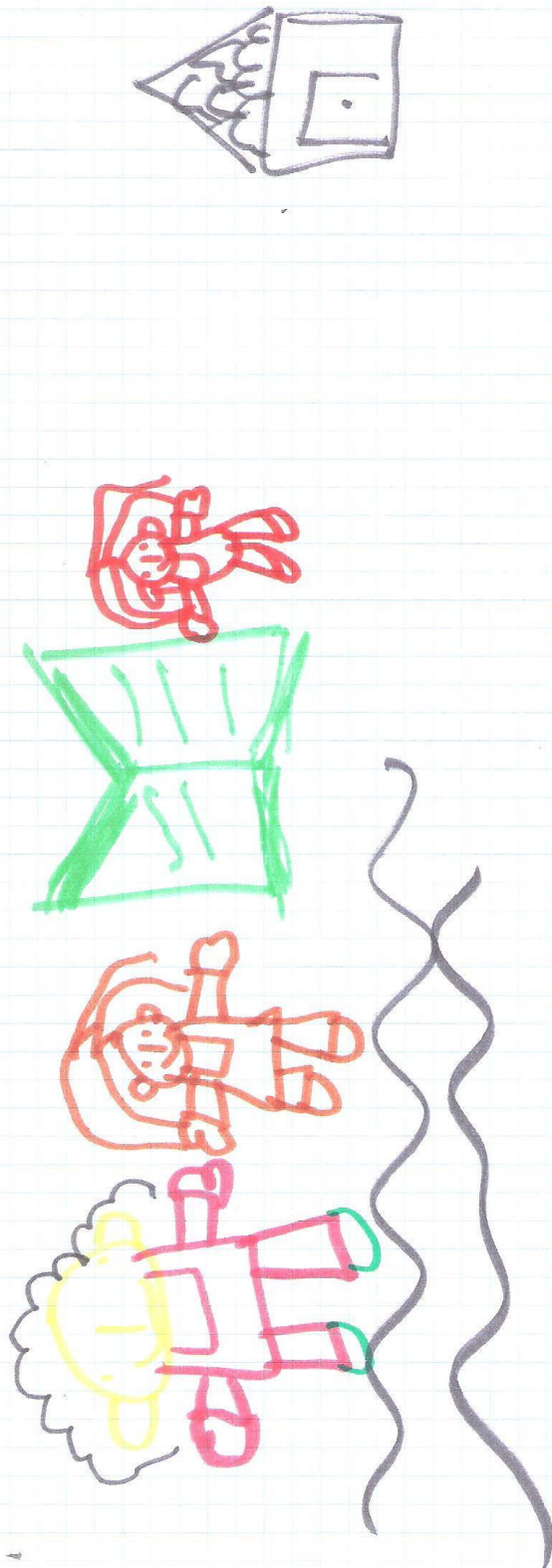
gostei muito de ir à procura dos livros, de ver os livros pendurados nas árvores. Echei engalado ler a caminhon.



Marta

Eu adorei a precisão de livros, pois achei engraçada,  
divertida e que faz pensar. Gostei principalmente dos  
atores que representaram personagens dos livros.  
Obrigada!

ANDREIA



→ Gostei muito de brincar com os meninos, fiz amigos novos.

Diverti-me muito e quero mais!



ADOREI!



Eu gostei muito das  
 histórias, pelo moti-  
 vou - me para com-  
 tinuar a ler e  
 encontrei-me que nos  
 livros aprendemos  
 e que mais precisa-  
 mos.  
 Jeana (10 anos)

# Próssãc dos divros



Moacana (12 anos)

Para que o facto de ler  
 seja agradável, os pais  
 devem ler com os filhos  
 e fazer com que a leitura  
 seja uma actividade  
 divertida e agradável.

Gostei  
muito!



De Vicente para prociissão dos livros

Eu ~~ff~~ adorei a prociissão do livros  
foi muito ~~ff~~ brutal e gostava muito  
que se repetisse.