

Fios de Cultura: explorando as associações culturais portuguesas

Grupo Experimental de Teatro da Universidade de Aveiro (GrETUA):
design gráfico e projeto editorial do primeiro volume da coleção

Beatriz Marques Fernandes

com orientação do professor

Joaquim Antero Magalhães Ferreira

Projeto de Mestrado em Design Gráfico
e Projetos Editoriais — Faculdade de
Belas Artes da Universidade do Porto

30 de novembro de 2023

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, Antero Ferreira, pelo acompanhamento, orientação e persistência no decorrer deste trabalho. Estou grata pela partilha de experiência e incentivo.

Aos meus pais, Pedro e Paula, à minha irmã Sara, e a restante família, um profundo obrigado por todo o apoio nos momentos de maior dificuldade, e por todo o carinho dado.

Aos meus amigos que me ajudaram ao longo de todo o percurso. Em especial ao João Nunes, que me acompanhou desde o primeiro dia, obrigada pela disponibilidade e ajuda ao longo de todo o processo; à Francisca, Carolina, e David pelo companheirismo e por partilharem comigo esta batalha. À Joana, pela amizade e carinho, sinto muito a sua perda.

Ao GrETUA, por me permitir realizar este projeto e abrir as portas do seu espaço para o poder realizar. Em especial ao Bruno dos Reis e João Coutinho pela disponibilidade em se sentarem comigo para as entrevistas que sustentaram o projeto.

A todos os que me apoiaram incondicionalmente e disponibilizaram algum do seu tempo para me ajudar de alguma forma.

palavras-chave Design Editorial, Coleção Editorial, Identidade Gráfica, Herança Visual, Associações Culturais Portuguesas, GrETUA

resumo No contexto de uma Associação Cultural persiste uma dificuldade em analisar o impacto social, cultural e visual por ela criado na comunidade em que se encontra. Considerando que a mesma é composta por membros voluntários que conjugam a sua disponibilidade dentro da sua vida profissional e pessoal para pertencer ao contexto associativo cultural, e que muito do impacto causado acaba eclipsado por instituições do mesmo contexto nas suas cidades, não é possível avaliar estas associações dentro dos mesmos parâmetros utilizados para instituições de contexto cultural. O envolvimento do designer neste ambiente não é exceção, podendo o seu papel tomar diversas formas fora da sua formação, porém, este tem a possibilidade de através do seu papel como designer criar herança visual pelos materiais criados no espaço.

Esta investigação e consequentemente o projeto a desenvolver visam criar um melhor entendimento do impacto criado por essas Associações Culturais em Portugal, mergulhando ainda no entendimento da criação de memória visual através da identidade visual interpretando como se constrói organicamente ao longo da história da associação e impacta a sociedade em que se encontra.

A prática projetual apresenta o primeiro volume de uma coleção editorial de associações culturais portuguesas onde detém a história e identidade da associação em questão com o intuito de enaltecer os grupos associativos. O primeiro volume, o volume modelo, dá luz ao Grupo Experimental de Teatro da Universidade de Aveiro (GrETUA), um grupo associativo localizado na cidade de Aveiro. A investigação parte de um processo participado por membros da associação em questão através entrevistas gravadas, análise documental e catalogação de material gráfico e fotográfico realizada no espaço, de modo a recolher informação da história da mesma e material gráfico para utilizar no objeto final que visa contribuir para a resolução da lacuna de reconhecimento no impacto histórico e cultural que as associações culturais ofertam em Portugal.

keywords

Editorial Design, Editorial Collection, Graphic Identity, Visual Heritage, Portuguese Cultural Associations, GrETUA

abstract

In the context of a Cultural Association there is a difficulty in analyzing the social, cultural and visual impact it creates in the community in which it is located. Considering that it is composed of voluntary members who combine their availability within their professional and personal lives to belong to the cultural associative context, and that much of the impact caused ends up eclipsed by institutions of the same context in their cities, it is not possible to evaluate these associations within the same parameters used for institutions of cultural context. The designer's involvement in this environment is no exception, and their role can take many forms outside of their training, however, they have the possibility through their role as a designer to create visual heritage through the materials created in the space.

This research and consequently the project to be developed aim to create a better understanding of the impact created by these Cultural Associations in Portugal, also diving into the understanding of the creation of visual memory through visual identity interpreting how it is built organically throughout the history of the association and impacts the society in which it is located.

The projectual practice presents the first volume of an editorial collection of Portuguese cultural associations where it holds the history and identity of the association in question with the aim of praising the associative groups. The first volume, the model volume, sheds light on the Experimental Theater Group of the University of Aveiro (GrETUA), an associative group located in the city of Aveiro. The research starts from a process participated by members of the association in question through recorded interviews, documentary analysis and cataloging of graphic and photographic material carried out in the space, in order to collect information on its history and graphic material to use in the final object that aims to contribute to the resolution of the recognition gap in the historical and cultural impact that cultural associations offer in Portugal.

p. 6	1. Introdução
p. 7	1.1. Enquadramento
p. 9	1.2. Objetivos e motivação
p. 11	1.3. Metodologia
p. 11	1.3.1. Desenho de investigação
p. 11	1.3.2. Resumo da metodologia
p. 14	1.3.3. Relações entre objetivo(s) pergunta(s) de investigação e métodos e dados
p. 16	1.4. Estruturação do documento e metodologia
p. 18	2. Contextualização
p. 19	2.1. Associações culturais no contexto associativo
p. 20	2.2. A história das associações culturais portuguesas
p. 22	3. O Entendimento Humano na Prática do Design
p. 23	3.1. O entendimento humano na construção de memória no design
p. 25	3.2. A memória e a identidade visual no contexto cultural
p. 28	3.1.2. A identidade visual no contexto associativo português
p. 30	3.3. Conclusões de capítulo
p. 32	4. Casos de Estudo
p. 33	4.1. Comédias do Minho
p. 37	4.2. TAGV – Teatro Académico Gil Vicente
p. 41	4.3. Cento e Quarenta Anos do Teatro Aveirense
p. 44	4.4. Coleção Designers Portugueses
p. 47	5. Projeto – Processo e Desenvolvimento
p. 48	5.1. A coleção
p. 50	5.2. Definição da identidade em eixos estratégicos
p. 50	5.2.1. Capa e contracapa
p. 52	5.2.2. Guardas
p. 53	5.2.3. Grelhas e desenho
p. 55	5.2.4. Tipografia, texto e legendas
p. 57	5.2.5. Cor
p. 57	5.2.6. Fotografia
p. 58	5.2.7. Papel e encadernação
p. 59	5.3. O primeiro volume
p. 59	5.3.1. A história do GrETUA
p. 60	5.3.2. Herança visual do espaço
p. 62	5.3.3. Recolha e tratamento do material recolhido
p. 64	5.4. Solução da proposta do primeiro volume da coleção
p. 69	6. Conclusão

Lista de Figuras

Referências

Apêndices

1. INTRODUÇÃO

1.1. Enquadramento

O contexto associativo, enquanto uma forma de organização social, é geralmente caracterizado pelo seu carácter de ação voluntária. Onde os seus membros se organizam de modo a satisfazer as necessidades criadas pela associação de modo a responder aos ideais e princípios por ela defendidos. O caso do contexto associativo cultural não é exceção, sendo compostos por membros com o desejo de promover uma forma de lazer à comunidade em que se encontram independentemente da especificação do mesmo. Contudo, é importante considerar que o seu trabalho não pode ser somente avaliado pelas normas frequentemente utilizadas pelas grandes instituições dentro do mesmo contexto devido à necessidade dos seus membros de conjugar a sua disponibilidade dentro da sua vida pessoal e profissional e a frequência da implicação de realização de tarefas fora das suas áreas de especialização, graças à regular falta de mão de obra especializada.

O trabalho de um designer dentro destes grupos não é exceção. É através de elementos gráficos e fotográficos por ele criados onde a herança visual do grupo se encontra vive, fomentando a memória do passado da associação, da cidade e mesmo do país, algo que, devido ao pequeno tamanho geralmente destes grupos associativos têm, é por vezes ignorado, levando à perda de memória de tempos passados.

Em Portugal permanecem inúmeras associações de cariz social e cultural atualmente. Estas, apesar do esforço verificável por parte dos seus voluntários, são geralmente eclipsadas por instituições financiadas nas cidades em que se encontram localizadas. Não conseguindo ter a força para criar maior interesse para elas, estes grupos de cariz associativo são ignorados ou esquecidos pelos habitantes, criando uma lacuna de conhecimento (social e cultural) que necessita de ser combatida de modo que estes grupos associativos adquiram mais força nas suas cidades. Este grupo não só detém um impacto cultural que tem de ser elevado como, ainda, contém uma grande força histórica e de grande herança visual que também merece ser anunciada, como parte da memória de um país.

Nesta investigação, coincidindo com a prática projetual a desenvolver, haverá a oportunidade de investigar sobre uma associação cultural em particular. No caso, é investigado o Grupo Experimental de Teatro da Universidade de Aveiro (GrETUA), um grupo associativo localizado no campus da Universidade de Aveiro que promove aos estudantes da Universidade e habitantes da cidade e localidades próximas, música, teatro e formação em diferentes ramos de conhecimento. Apesar de se encontrar em expansão no seu reconhecimento cultural, ainda se trata de uma associação que luta para marcar o seu impacto aos olhos da cidade. Com isto em consideração, foi estabelecido que seria a associação ideal para iniciar a investigação para o que seria uma coleção editorial sobre vários grupos do mesmo género. Esta investigação partiu de um processo participado por parte da mesma associação em questão, seja através de entrevistas gravadas com alguns dos membros da mesma, seja pela disponibilidade de frequentar o espaço para análise documental, gráfica e fotográfica da autoria destes.

Persiste o objetivo de responder à lacuna de conhecimento existente em torno destas associações em Portugal, tentando compreender o seu impacto social no país com o intuito de as promover e convidar a comunidade à reaproximação a esses grupos de modo a fomentar uma nova relação entre ambos os lados. No caso do Grupo Experimental de Teatro da Universidade de Aveiro (GrETUA), é considerado o seu impacto na Universidade, na cidade e no país. Dentro do impacto cultural a ser aprofundado, é estudada a construção de herança visual através da identidade visual da associação pelos seus objetos gráficos e editoriais de modo a obter uma visão mais consciente de todo o impacto que estas associações conservam.

1.2. Objetivos e motivação

Esta investigação con-siste em dar resposta a três perguntas de investigação, sendo as mesmas respondidas com a utilização de diversos métodos de investigação mais a prática projetual realizada paralelamente com a mesma. Esta trata-se do volume modelo de uma coleção editorial em torno das associações culturais portuguesas, onde visa dar a conhecer, entender e enaltecer as mesmas aos olhos do leitor, de modo a combater a ignorância que a comunidade mantém em torno da temática. Cada volume da coleção apresenta uma associação portuguesa diferente, contando a sua história e herança visual e identitária, integrando ainda um capítulo dedicado ao que é mais identitário à associação em questão. No caso do primeiro volume (o volume modelo a desenvolver), o projeto desenvolvido, apresentada o GrETUA (Grupo Experimental de Teatro da Universidade de Aveiro), canonizando o teatro e a formação teatral por eles promovida como elemento identitário do grupo.

Primeiramente esta investigação tem como objetivo informar e educar a comunidade sobre o impacto social e cultural que as associações culturais portuguesas têm no seu país, com a finalidade de combater a ignorância ou falta de conhecimento existente atualmente sobre o assunto. Com isto, utiliza não só a componente teórica onde expõe a história e evolução destes grupos associativos no país, como, ainda, completado pela componente prática através da realização do volume modelo previamente referido. Em segundo lugar, é pretendido compreender e demonstrar o impacto que o de-signer gráfico e editorial tem na preservação de memória e herança culturais e visuais no contexto cultural. Refletindo na identidade visual e no seu impacto social através da investigação realizada na revisão de literatura com a intenção de levar essa aprendizagem para a prática projetual, o primeiro volume da coleção editorial. Finalmente, e através da componente prática a desenvolver, dar o reconhecimento merecedor ao Grupo Experimental de Teatro da Universidade de Aveiro (GrETUA), enquanto influenciador cultural e preservador de herança e memória na cidade de Aveiro e no país através da criação de um objeto editorial sobre o grupo associativo.

Esta investigação e, por consequência a prática projetual a desenvolver detém da força motivacional de aplicar e aprofundar os conhecimentos como designer gráfico e editorial enquanto são desenvolvidos novos conhecimentos característicos de outras áreas como editor, arquivista e investigador e todos os desafios por estas áreas causados contando, ainda, com possibilidade de desenvolver um projeto que tenha a possibilidade de atingir um público real. Considerando que se trata de um projeto para a comunidade, e de como a criação de um livro se trata de uma forma de partilha de entusiasmo, a maior expectativa passa pela sensibilização da sociedade face ao impacto que estes grupos associativos culturais detém no país.

1.3. Metodologia

1.3.1. Desenho de investigação

Para a investigação pretendida foi definido um plano de investigação com uma natureza mista, que conta com abordagens combinadas de diferentes metodologias. Ao longo do desenvolvimento da investigação foi utilizado um método descritivo, onde foram apresentadas as características relacionadas ao contexto associativo e ao GrETUA (a associação apresentada no primeiro volume); ainda dentro desses temas, foram utilizados métodos pertencentes ao desenho de investigação de estudo de caso, refletindo em exemplos do estado da arte abordado, apresentando dois casos de estudo que completam a investigação realizada (Comédias do Minho e Teatro Nacional de Gil Vicente) e dois casos de estudo que facilitaram a idealização da prática projetual (Livro dos Cento e Quarenta Anos do Teatro Aveirense e Coleção Designers Portugueses); por fim, foram utilizados métodos fenomenológicos de modo a entender a experiência vivida dos indivíduos pertencentes ao GrETUA e à sua história e identidade.

1.3.2. Resumo da metodologia

A Metodologia da Investigação e, conseqüentemente, do projeto a desenvolver, encontra-se dividida em duas fases principais: uma primeira fase que trata a investigação, planeamento e definição e na segunda fase é desenvolvido o objeto editorial referente à prática projetual.

Considerando a “Fase 1”, o processo de preparação e investigação passa inicialmente por uma definição da problemática a desenvolver, seguindo a partir desse ponto para a pesquisa bibliográfica e a recolha de dados. Esse momento de investigação divide-se em três métodos distintos: a revisão de literatura, onde são considerados artigos, teses e livros relacionados à temática de modo a encontrar as respostas aos objetivos perguntas de investigação; a observação e análise de conteúdo do estado da arte, onde serão levados a análise duas Associações Culturais portuguesas (a Comédias do Minho e o Teatro Académico de Gil Vicente), na sua comunicação digital e impressa, refletindo na sua eficiência, destaque e métodos de comunicar com o exterior através das redes sociais e por material gráfico e editorial; são ainda analisados dois projetos nacionais semelhantes ao que é pretendido desenvolver

(o Livro de Cento e Quarenta Anos do Teatro Aveirense e a Colecção Designers Portugueses), avaliados a nível de objeto editorial e abordagem que tomaram, de forma a comunicar a temática e apresentar o material gráfico e fotográfico que os mesmos disponibilizaram, de modo a compreender como foi valorizada a preservação dos mesmos e a criação de impacto, de modo a transferir esses conhecimentos para a prática projetual; por fim, serão ainda recolhidos dados em relação à Associação Cultural apresentada no objeto editorial da prática projetual, o GrETUA, onde através de visitas ao espaço para observação e aproximação da comunidade e através da realização de entrevistas gravadas a alguns dos membros voluntários da associação, é pretendido obter toda a informação necessária para desenvolver o projeto. Após consideração destes dados e uma validação do projeto a desenvolver, são definidas as diretrizes para o mesmo.

A “Fase 2”, o desenvolvimento projetual, inicia-se com a definição da estratégia a seguir para o projeto. Através da criação de um *briefing* onde serão definidos os valores, o posicionamento em relação ao tema e os colaboradores presentes no projeto, estará estabilizada a realidade concreta do projeto que, em conformidade com a síntese da pesquisa realizada anteriormente, através de entrevistas e análise documental e na criação do *moodboard* onde se encontrará definida toda a estratégia da prática projetual, será concluída e estabilizada a base do projeto a desenvolver. A prática projetual segue para a idealização da coleção editorial a desenvolver, sendo estandardizados os aspetos gráficos e editoriais referentes à mesma. É definido um índice comum a todos os volumes e diversos parâmetros gráficos, contando com a tipografia, a cor, a edição das fotografias e elementos gráficos e o papel utilizado no miolo e capa. Considerando o desenvolvimento do primeiro volume, já com todos os aspetos base definidos, o desenvolvimento do projeto divide-se em dois momentos. Com a associação a trabalhar no volume modelo, tratando-se do GrETUA, é necessária a recolha do material gráfico e fotográfico a utilizar no livro, sendo a recolha realizada presencialmente no espaço devido à grande existência de material não digitalizado até à data e através da drive do grupo associativo que, desde 2018, contém uma cópia do material desenvolvido. Considerando a quantidade de material obtido é ainda necessário o tratamento, catalogação e curadoria do mesmo, considerando ainda a

necessidade de restauro físico e digital de algum do material encontrado no espaço. Ao mesmo tempo que a recolha toma lugar, foram ainda desenvolvidos esboços de baixa fidelidade (através de materiais como caneta, lápis e papel) do objeto a desenvolver e *layouts* do seu interior. Com todas as fases anteriores finalizadas são realizados desenhos de alta-fidelidade através de programas Adobe como o InDesign, Illustrator, Photoshop e Lightroom, para a conclusão do protótipo que segue para ajustes e finalização. Por fim, o projeto será validado pela associação tratada, onde os seus membros têm a possibilidade de observar e participar através de *feedback* na criação do objeto editorial e, consequentemente, o mesmo é finalizado conforme o *feedback* encontrado.

Em seguida, encontra-se um esquema para melhor compreensão da metodologia referida neste ponto.

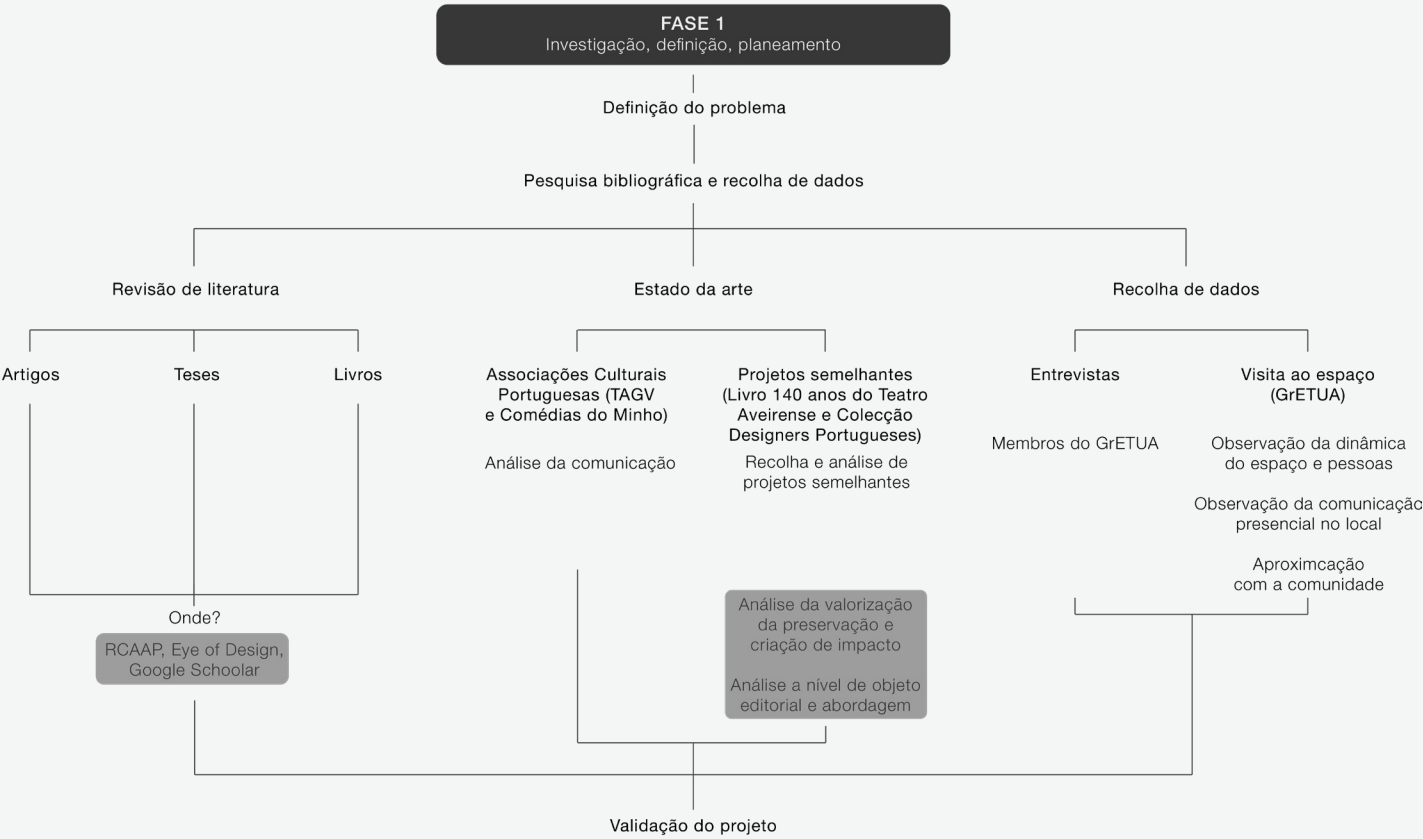


Fig. 1 — Esquema da fase 1 de metodologias

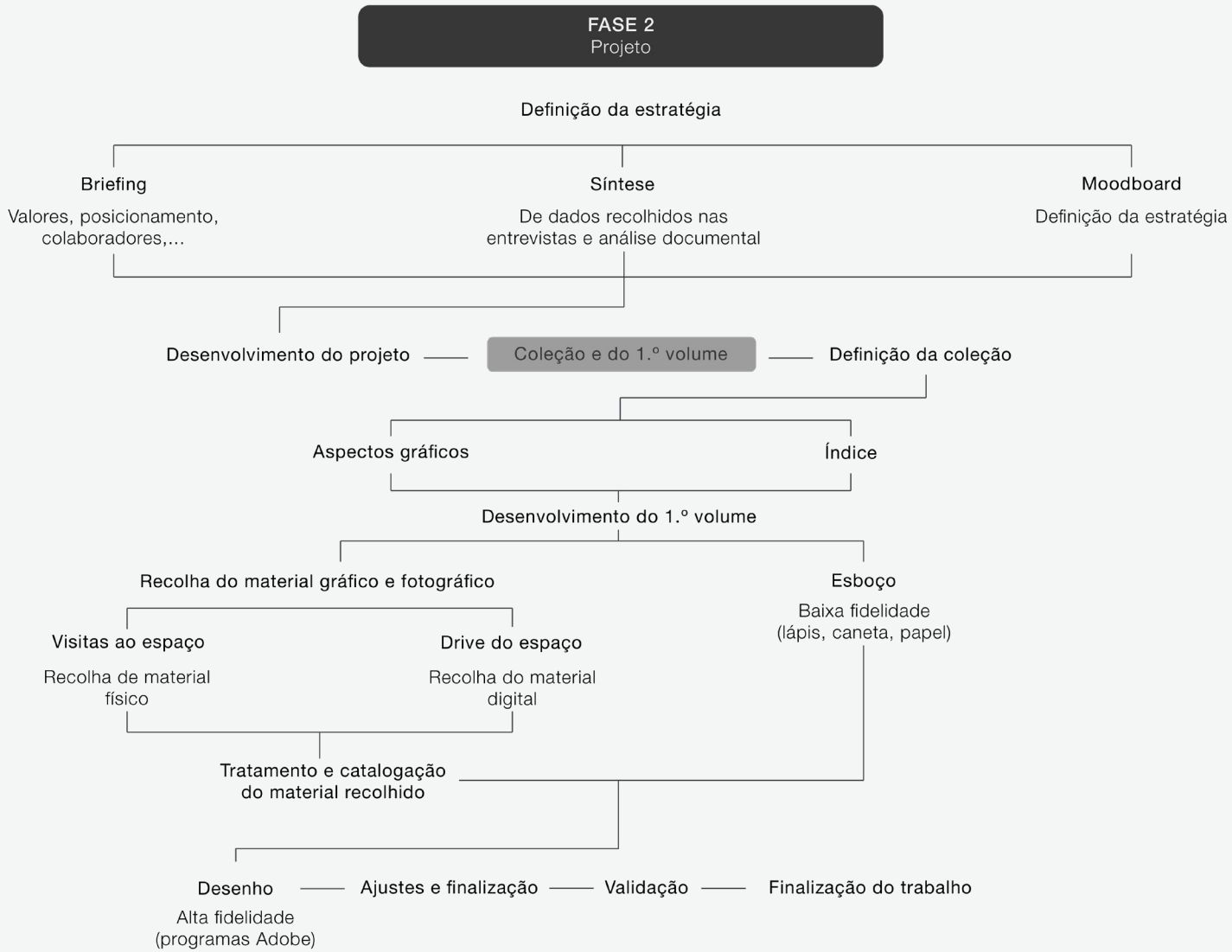


Fig. 2 — Esquema da fase 2 de metodologias

1.3.3. Relações entre objetivo(s) pergunta(s) de investigação e métodos e dados

Respondendo às diferentes necessidades criadas por cada objetivo pergunta de investigação, é importante considerar os métodos mais indicados para que seja possível encontrar a resposta a todos.

Para o primeiro: “Informar e educar sobre o impacto cultural que as Associações Culturais têm em Portugal.”, será através de revisão de literatura através da análise e reflexão em teses, artigos e livros relacionados à temática para melhor compreensão do impacto do design, que será possível obter o conhecimento e compreensão das várias visões em torno do tema a investigar. Será assim possível através da triangulação consequente da obtenção dessas diversas opiniões que se poderá responder ao objetivo definido.

O segundo objetivo, tratando de “Compreender e demonstrar o impacto que o designer gráfico e editorial tem na preservação de memória e herança cultural nos espaços e Associações Culturais”, será respondido através da análise documental, observação e estudo de caso. Será através da investigação, análise e reflexão dos projetos semelhantes que será possível verificar-se os indicadores do seu sucesso, para que estes possam ser transferidos para a prática projetual a ser desenvolvida.

Por fim, o terceiro objetivo trata-se de “Dar reconhecimento ao Grupo Experimental de Teatro da Universidade de Aveiro (GrETUA) enquanto influenciador cultural e preservador de herança e memória em Aveiro e no país”, estando diretamente associada ao projeto do primeiro volume da coleção editorial. Este objetivo pretende, através de um processo participado por membros da associação cultural em questão, através de entrevistas gravadas, vistas de campo para observação e análise documental e de conteúdo, recolher a informação valiosa referente ao espaço contando com a história do mesmo, a sua herança social, cultural e visual e ainda o teatro e formação teatral promovida pelo GrETUA.

1.4. Estrutura do documento

O relatório deste projeto encontra-se dividido em seis capítulos, não necessariamente apresentados da forma cronológica com o desenvolvimento do projeto, porém, permite uma leitura lógica e estruturada para compreensão do mesmo.

No **primeiro capítulo**, é possível encontrar o enquadramento do projeto a desenvolver onde é referida a problemática, as temáticas a explorar e uma breve referência à prática projetual. Segue para uma apresentação das motivações e objetivos em relação à investigação e ao projeto a realizar. De seguida é apresentado um subcapítulo relacionado à metodologia com uma descrição aprofundada da mesma e referida a relação entre as perguntas de investigação e os objetivos. Terminando este capítulo com a estrutura do documento onde será apresentado o que cada capítulo contém.

Nos **segundo e terceiro capítulos**, são contextualizadas as problemáticas a explorar, examinado os problemas em estudo através da análise documental. Inicia-se um entendimento base da matéria investigada em relação às Associações Culturais (capítulo 2) que termina com a compreensão do impacto causado pela participação do Design. De seguida, no terceiro capítulo, cria-se um entendimento aprofundado sobre a atuação do Design na identidade visual dentro do contexto cultural dentro e fora de Portugal. Este capítulo conta com um estudo sobre a herança visual, segundo para a identidade e marca de modo a entender a matéria por completo.

No **quarto capítulo** são apresentados estudos de caso que auxiliam o entendimento das temáticas investigadas e para o desenvolvimento projetual através da análise e observação. Neste, é analisada a comunicação impressa e digital de duas associações culturais na sua eficiência, destaque e métodos de comunicar com o público de modo a completar o estudo realizado, e um objeto de cariz editorial relacionado a uma casa de espetáculo compreendendo como o mesmo disponibiliza a informação e preserva e valoriza os materiais apresentados e uma coleção editorial de modo a transferir esses conhecimentos para a prática projetual.

O **quinto capítulo** apresenta a prática projetual, iniciando com a definição da estratégia a seguir em ambos os elementos (a coleção e o primeiro volume) através da criação de um *briefing* dos valores, posicionamento em relação ao tema. Segue para a definição dos parâmetros da coleção e a definição do *storyboard* que os volumes seguirão. Por fim apresenta o desenvolvimento do primeiro volume assim como um breve contexto histórico e social da associação cultural recolhido através de análise documental e realização de entrevistas que estará presente no mesmo e ainda o processo de recuperação e restauro de material fotográfico que foi necessário para recuperação do mesmo para utilizar no livro. No final deste capítulo é possível encontrar o resultado do objeto editorial através da utilização de *mockups*.

Por fim, o **sexto capítulo**, é encontrada uma reflexão crítica em relação ao trabalho e investigação desenvolvidos, voltando a refletir na problemática para refletir na resposta dada nas componentes teórica e prática apresentadas neste relatório. Contando ainda com as considerações finais sobre a prática projetual, desde as limitações encontradas a uma visão do futuro do projeto.

2. CONTEXTUALIZAÇÃO

2.1. Associações culturais no contexto associativo

O termo movimento social faz parte de um campo que nem sempre foi bem delimitado na análise sociológica. Frequentemente fez parte do estudo das associações voluntárias, podendo enquadrar-se na linha de trabalhos que analisavam o ciclo de vida dos movimentos sociais do percurso de uma ou mais associações (Vilaça, 1993, p. 22). Vilaça afirma que uma associação se trata de uma instituição legalmente constituída, e, precisamente por ser submetida a um ciclo de vida organizacional, a mesma perde o seu carácter reivindicativo, permanecendo como um grupo organizado que uma vez atingida a maturidade pode manter-se nessa qualidade apesar de desprovida do dinamismo inicial que dão resposta às suas reivindicações (Vilaça, 1993, p. 37).

Estes grupos são normalmente compostos por membros voluntários unidos por um objetivo comum, graças a isso o seu membro “é livre de aderir ou de abandonar, em virtude de o poder exercido pelo grupo nunca ser total, mas segmentário e contratual” (Vilaça, 1993, p. 38). É graças a essa liberdade de adesão que constitui o traço fundamental da designação genérica que é a associação voluntária moderna. Citando Gurvich citado por Vilaça (1993), “o único sentido preciso que possamos atribuir ao termo associação é o de agrupamento voluntário, cuja base é por vezes contratual e que se opõe aos agrupamentos-fundações, por um lado, aos agrupamentos espontâneos, por outro lado” (Vilaça, 1993, p. 39).

Observando a evolução de grupos deste género mundialmente, foi ao longo do século XX, mais especificamente após a crise dos anos 30 que, causado pela impotência do Estado como motor regulador da atividade económica que esses grupos ganharam mais força. Tratando da época de amadurecimento do capitalismo e sucessor do capitalismo liberal (Vilaça, 1993, p. 8). Nas últimas décadas do milénio com o contexto económico neoliberal vem a observar-se um processo de desgaste do capital social dos movimentos associativos “tradicionais”, nomeadamente as associações culturais e recreativas (Putnam, 1996).

2.2. A história das associações culturais portuguesas



Fig. 3 — Revolução industrial em Portugal

Atentamente observando Portugal, as primeiras coletividades apareceram no final do século XVIII e início do século XIX, estando associados ao início da industrialização — convivendo de uma realidade sem direitos, proteção social e com um elevado nível de analfabetismo, os operários começaram a organizar-se em grupos do género de modo a conseguir responder às necessidades, resultando assim as primeiras associações de socorro mútuo na doença, sociedades cooperativas de consumo e produção, caixas de crédito e ainda as associações de instrução popular (Ferreira et al., 2017, p. 1). As primeiras coletividades apareceram com o início da instrução e cultura, passando a serem rapidamente espaços de criatividade, recreio e convívio para os seus membros e da comunidade local (Ferreira et al., 2017, p.1).

Ainda antes do 25 de abril de 1974, existiam coletividades com o direito livre à associação, reunião, expressão e opinião, tratando-se de grandes polos antifascistas no tempo da ditadura que o país se encontrava. Com a Revolução de Abril, o Movimento Associativo Popular teve um grande crescimento referente às coletividades de cultura, recreio e desporto assim como o surgimento de associações “de âmbito social, de reformados, pessoas com deficiência, associações juvenis e de estudantes, associações ambientais, associações de moradores, associações de pais, entre muitas outras” (Ferreira et al., 2017, p. 2).

O papel que estas associações tiveram no país é inegável, tendo dinamizado a cultura e o desporto, assim como reforçando o acesso da comunidade às mesmas. As suas sedes passaram a ser locais onde a população encontrava acesso à prática desportiva e à criação e fruição cultural — assistindo ainda na participação em outras dimensões da vida local, respondendo às necessidades que encontrava pela proximidade com a sociedade (Ferreira et al., 2017, p. 2).

Atualmente o movimento associativo em Portugal tem vindo a aumentar em todas as áreas em que se inserem. Porém, apesar da sua proximidade com a comunidade, os mesmo têm perdido a sua força como sedes culturais onde as comunidades se encontram para usufruir do

tempo junto — tendo a área do desporto sido a que menos sentiu essa mudança.

Com isto, causado pela maior oferta encontrada pela aparição das Redes Sociais, estes grupos passam atualmente por dificuldades em demarcar a sua presença nas cidades em que estão localizadas.

3.

O ENTENDIMENTO HUMANO NA PRÁTICA DO DESIGN

3.1. O entendimento humano na construção de memória no design

O design nos dias de hoje é um fenómeno global que, entre uma profissão altamente empreendedora e uma disciplina académica estabelecida, tornou-se igualmente num foco de lazer e consumo, um veículo de coerção política e simbólica. Este revelando-se um exemplo ímpar das marcadas transformações verificadas na relação entre arte, cultura, economia e sociedade nas últimas décadas, definiu-se sempre como “um espaço charneira entre a arte e o sistema produtivo, onde a criatividade, invenção e inovação se questionam, compatibilizam e materializam em diversas formas, sempre em função do desígnio comum” (Quintela, 2014, p. 2; citado em Gomes, 2016, p. 36).

Da mesma forma que a tecnologia, o design também não se desenvolve à parte da sociedade, segundo Gomes, a evolução do mesmo tem grande impacto em todos os seus setores, transformando-se mutuamente e em correlação. Gomes (2016) recorre a Fallan pela sua sistemática consideração da história da tecnologia para provar que se a “tradicional noção de design, altamente contaminada pela arte, não serve os propósitos da prática, investigação e história do mesmo, talvez se possa argumentar que o design tem tanto, ou mais, em comum com a tecnologia, do que com a arte, quando tratado enquanto fenómeno cultural e social” (Gomes, 2016, p. 43).

Recorrendo ao Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa (Machado, 1987) verificamos que a origem do termo herança se encontra no latim, em *haerēntia*, que designa «coisas vinculadas, pertences», já no que diz respeito ao termo património confere-se que este tem igualmente origem no latim *patrimoniu-*, significando de «bens de família, património» (Gomes, 2016, p. 82). Com isto, Gomes considera no que reflete à origem semântica é possível conferir que o termos herança detém de uma conotação direta ao ato de herdar enquanto um todo (material e imaterial), porém, o termo património encontra-se mais próximo de uma noção de teor jurídico e económico (Gomes, 2016, p. 82).

“Naturalmente, a ambiguidade que o termo património assume, e a sua afinidade com princípio de continuidade e de legado, próprio do conceito de herança, faz com que ambos os termos sejam hoje praticamente indissociáveis. Como refere Rosa Mendes: “Combinando, pois, as expressões portuguesa e inglesa, podemos com propriedade afirmar que todos somos herdeiros e que o património cultural é a nossa herança cultural.” (Gomes, 2016, p. 83)”

Gomes reflete ainda como o papel do indivíduo enquanto um interveniente no processo de memória socialmente partilhada, consequentemente, contruída em comunidade se trata de algo constantemente debatido por várias disciplinas. Refletindo como a memória se trata de “um fenómeno social coletivamente contruído ao longo do tempo” e como o património cultural, tal como a memória social, é dinâmico, mutável e seletivo, registando apenas o que considera mais importante (Gomes, 2016, p. 84).

A nova realidade coletiva é caracterizada pela fluidez de circulação das populações, contando com a multiplicidade das opções individuais e pluralidade de discursos, com isto, Gomes refere como compreender historicamente os estudos da memória tiveram a necessidade de evoluir, alterando o seu foco de interesse de cada cidadão para o coletivo e, simultaneamente, da noção de identificação de um discurso universal para reconhecer a importância da inclusão dentro das preocupações das diferentes visões dos atores sociais (Gomes, 2016, p. 87). Estas visões de formação de herança cultural, nomeadamente após o reconhecimento das práticas associadas à valorização do património imaterial, constituem hoje os pilares fundamentais na construção aberta e democrática dos mecanismos identitários das sociedades modernas (Gomes, 2016, p. 106).

Gomes afirma ainda que a participação social mais alargada é também uma preocupação mais ampla, fundada na própria discussão da construção da memória enquanto um todo, sendo processos que se encontram no domínio da memória de base social a sua sustentação, presentes há muito no nosso tecido comunitário (Gomes, 2016, p. 107).

3.2. A memória e a identidade visual no contexto cultural

Atualmente, autores como é o caso John Bodnar, referido por Peralta (2007) e Gomes (2016), focam-se concretamente na construção de memória dentro da esfera pública, assumindo a possibilidade de ser simultaneamente multivocal e hegemónica. A atenção é incidida nos inúmeros setores da sociedade, assumindo a conceção de memória como a negociação de narrativas revelando interesses dissonantes em comum, seguindo um processo dinâmico de criação, preservação, erradicação e consensualização de memórias (Gomes, 2016, p. 88). É importante ainda sublinhar que a construção das mesmas pode ocorrer em qualquer lugar, desde a esfera pública à privada, independentemente dos estratos, seja através de fatores reminiscentes quer através de feitos comemorados em comunidade, através de testemunhos pessoais ou narrativas institucionais que nem sempre coincide com outra pessoa (Gomes, 2016, p. 88). Tratando-se de um campo de estudo vasto com necessidade de considerar diversas áreas disciplinares criando um terreno de pesquisa complexo na sua delimitação conceptual (Peralta, 2007, p. 4).

Peralta (2007) apresenta no seu estudo como Halbwachs (1950) inaugura uma conceptualização da memória enquanto fenómeno eminentemente coletivo, introduzindo esse conceito no léxico das ciências sociais, para este a função da memória é de promover uma ligação entre os membros de um grupo com base num passado coletivo, permitindo uma ilusão de imutabilidade que o leva a considerar a memória como locus de ancoragem da identidade de um grupo (Peralta, 2007, p. 6). Para Halbwachs “a identidade coletiva precede a memória, determinando o conteúdo desta, considerando, portanto, que a identidade é estável e coerente.” (Peralta, 2007, p. 6). Devido à conceptualização que Halbwachs solidifica da memória, leva o autor a defender que a identidade é determinada por sistemas estáticos e coerentes de valores que permitem solidificar os laços afetivos existentes entre os membros de um grupo, material e mentalmente. Este grupo, trata-se de uma entidade autónoma e independente onde é preservada uma ligação exclusiva com um passado comum — fazendo as memórias subsistir por se encontrarem parte de um conjunto de valorações e aceções co-

muns a todos os membros “na medida em que as imagens privadas que cada um tem do passado são submetidas a padrões apropriados mantidos coletivamente” (Halbwachs, 1950; citado em Peralta, 2007, p. 7). Na consideração de Peralta (2007), Halbwachs negligenciou alguns fatores quando determinou a sua conceptualização sobre a memória coletiva, ignorando o facto de as memórias sociais serem frequentemente o produto de uma construção política deliberada e que as construções de mnemónicas encenadas pelo Estado são incoerentes com a ordem social (Peralta, 2007, p. 7).

Peralta (2007) pressupõe como a memória e a identidade se organizam de forma como o indivíduo entende e atua no mundo, ainda que conceda espaço para a possível maleabilidade e improvisação, a adaptação social. Considera somente que a memória coletiva se trata de um sistema cultural de atribuição de significado, porém, que tenha a possibilidade de mudar conforme a passagem do tempo. Embora assente sempre em quadros de significação e contextos culturais específicos, não deixa de estar moldada pelas experiências emocionais e expectativas pessoais de cada indivíduo (Peralta, 2007, p. 19).

Per Mollerup (1993, p. 88) como é referido por Raposo “quando se fala em marca, fala-se de aspetos verbais e visuais da identidade dos produtos” referindo-se à capacidade de comunicação retórica da organização, produto ou serviço em causa. Entendendo como a “imagem gráfica” parte de um processo onde o objetivo está na sua definição, projeção e materialização da identidade corporativa mediante os signos, esta refere-se à análise feita pelo público através dos dados provenientes da organização (existindo a possibilidade de várias interpretações). Assim sendo, a imagem corporativa não se refere concretamente ao design e às imagens gráficas, mas sim à imagem mental que o público faz da empresa ou organização (Raposo, 2005, p. 27). Porém, é de grande importância referir como essa imagem mental criada pelo público impõe grande influência nas empresas e de como será a relação entre as mesmas e o seu público devido ao significado atribuindo consciente e/ou inconscientemente pelo próprio indivíduo.

“Embora, ninguém ouse afirmar uma data para o nascimento da marca, os achados arqueológicos e os estudos históricos têm revelado

bastante informação sobre as suas diferentes funções e usos e será possível mostrar alguns dos seus antecedentes” (Raposo, 2005, p. 37), existem diversas opiniões em relação a este caso, partindo de Joan Costa (2004) que acredita na possibilidade de quatro nascimentos ou, Per Mollerup (1997) refere a abordagem histórica segundo três vetores. Porém, conforme Clotilde Perez (2004) antes da escrita já existia designação verbal que permitia a identificação, tendo muito possivelmente iniciado nos povos nómadas (Raposo, 2005, p. 38).

A identidade corporativa também se relaciona com o imaginário coletivo do público da empresa, evidenciando a organização de uma empresa ao indicar se esta é descentralizada ou centralizada de modo que a informação transmitida ao público seja clara com os objetivos inicialmente pensados (Raposo, 2005, p. 147).

Enquanto o aspeto descritivo é mais complexo por poder incluir a emoção, a marca tem a possibilidade de se relacionar com a dupla função da linguagem ao nível referencial e emocional, podendo ter o seu significado alterado ao longo do seu tempo de vida devido ao seu público terá em consideração a performance da empresa e dos seus produtos independentemente da mensagem transmitida pelo emissor. Com isto, é possível considerar que a marca tem um complexo leque de significados: propósito (o que a empresa pretende que seja alcançado pela marca), significado descodificado (se a marca comunica corretamente os objetivos e qualidades), e o significado aberrante descodificado (a adição de outros significados com base em dados que vão além da empresa em si) (Raposo, 2005, p. 27).

No contexto cultural, estes fatores são importantes considerar de modo que seja possível comunicar a mensagem desejada ao público para que o objetivo comum de cativar pessoas a frequentar os espaços culturais seja conseguido. Nestes contextos, a criação através do design passa sempre por um processo de negociação interna de várias entidades dentro do espaço que influenciam a comunicação para o exterior, contando desde à equipa de comunicação, à direção dos espaços e à equipa de marketing — entre outras diversas entidades exteriores ao contexto como fotógrafos, ilustradores, escritores, colegas, amigos e família — num processo participado onde a influência substancial

do trabalho produzido também sofre pelos contextos políticos, sociais económicos e culturais onde o designer está inserido (Laranjo, 2021, tradução livre da autora). Nestes espaços culturais, o design tenta ir de encontro ao seu público através de inúmeros meios de comunicação: desde posters, booklets e jornais, a novos meios de media por comunicação digital através das redes sociais de forma a conseguir comunicar e cativar o público pretendido (Laranjo, 2021, tradução livre da autora).



Fig. 4 — Poster publicitário do Theatro Circo, Braga



Fig. 5 — Comunicação no Facebook do Theatro Circo, Braga

3.2.1. Identidade visual no contexto cultural português

Já considerando o caso em Portugal, é a partir do final do século XIX que se dá o ponto de partida para a definição de um pretenso estilo português. Porém, apesar de se tratar da época em que o discurso artístico invade o domínio da produção industrial, este nunca se conseguiria impor devido ao foco do país nos “luxos importados de desenho reconhecidamente superior” (Raposo, 2005). É incontornável a referência de António Ferro enquanto figura impactante do design português, este foi diretor de Propaganda Nacional tonando-se graças a isso o rosto da modernização da imagem do país e humanização da figura Chefe, com o intuito de projetar o presente e demonstrar os propósitos do novo regime (Raposo, 2005, p. 124). Ao longo das décadas seguintes, o país recebeu influências de diversos países como Itália ou França, como é o caso do Teatro S. João (Porto) onde as ilustrações icónicas e reinvenções da sua identidade denotaram esse impacto participado de uma Europa em crescimento (Laranjo, 2021, tradução livre da autora). Atualmente o país tem vindo a evoluir a nível do design, e a encontrar

as problemáticas também referidas no exterior do país. O desaparecimento do poster é um exemplo, desde a fraca eficiência com as comunidades mais jovens ao custo de produção dos mesmos (desde a sua impressão aos custos de fixagem e aluguer de espaços publicitários como os mupi); o investimento na comunicação por via das redes sociais assim como no investimento nos algoritmos do mesmo passam a ser a atenção da comunicação em espaços culturais (Laranjo, 2021, tradução livre da autora).

3.3. Conclusões de capítulo

Ao longo do terceiro capítulo da presente dissertação, são considerados vários pontos com o intuito de compreender como o entendimento humano influencia e impacta na criação do design e como se compreende na criação de memória visual e herança visual.

Esta investigação iniciou-se por apresentar uma reflexão de como atualmente o design se trata de um fenómeno global, tornando-se igualmente num foco de lazer e de consumo e uma ferramenta de coerção política e simbólica, revelando-se como um exemplo das transformações na arte, cultura, economia e sociedade em geral na atualidade. Com isso em mente, a disciplina do design é hoje o resultado de um exercício que se veio a desenvolver nas últimas décadas através da estabilização de estruturas académicas e profissionais.

Estes processos encontram-se no domínio da memória de base social e estão presentes há muito no tecido comunitário. Considerando a memória como uma negociação de narrativas que revelam interesses dissonantes em comum através de um sistema dinâmico de criação, preservação, erradicação e consensualização de diversas memórias. Através de uma análise da conceptualização da memória enquanto um fenómeno coletivo por Halbwachs, foi compreendido como a memória promove uma ligação entre os vários membros de um grupo com base num passado comum criando assim uma ilusão de imutabilidade, que levou a compreender a memória como um sistema estático e coerente de valores que solidifica os laços afetivos entre os ditos membros. Porém, este ignora a frequente problemática das memórias serem possivelmente um produto de uma construção deliberada com mnemónicas encenadas pelo Estado incoerentes com a ordem social.

Os contextos sociais em que o design se desenvolve, os canais de comunicação que utiliza como veículos de informação e o papel dos consumidores nos processos de criação projetual, são atualmente o que integra as visões sobre o fenómeno que é o design. A técnica utilizada e o suporte em que o mesmo se apresentava detém também um papel influenciador no que diz respeito ao mesmo, passando todos esses pontos a considerar como elementos que influenciam formalmente a marca.

Esta, conforme o estudo desenvolvido apresenta, decorre diretamente de alterações sociais, culturais e técnicas que, com a queda das fronteiras terrestres através da globalização pela internet e na melhoria da comunicação e comercialização, abriu a possibilidade à economia da informação; com isto, foi possível confirmar como as empresas (e por consequente os espaços culturais) necessitaram de melhorar como os mesmos são vistos pelos seu público, adaptando a sua comunicação aos novos meios e adaptando aos desejos e necessidades do indivíduo comum. Neste contexto, a marca deixa de ser somente o seu material, passando a tornar-se um fenómeno social — passando de somente re-presentar as imagens gráficas para representar a imagem mental que o público faz da organização.

Considerando o que foi dito, conclui-se que a memória, tal como a identidade, organiza-se de forma como o indivíduo entende e atua no mundo que o rodeia, apesar de ainda conter algum espaço para a possível maleabilidade da adaptação social, permitindo uma abertura para mudança conforme a passagem do tempo. No contexto cultural é possível verificar, tal como nas restantes empresas, uma flexibilidade estratégica, onde a tentativa de aproximação com o seu público que cada vez se encontra mais individualizado é a chave, de modo a comunicar e convidar o seu público à participação nos eventos culturais em questão. Com o estudo foi ainda possível confirmar que o contexto cultural português não foi exceção, debatendo-se com as mesmas dificuldades atualmente encontradas nos restantes países ao longo dos tempos, passando de uma comunicação unicamente impressa para uma que investe nas novas redes sociais acima dos restantes meios, com o intuito de não só manter o público atual como incentivar a geração mais jovem a integrar os eventos culturais

Neste capítulo encontram-se os casos de estudo que auxiliaram na compreensão da investigação apresentada anteriormente, facilitando através da análise de casos reais o entendimento do impacto que a comunicação tem no contexto associativo e como a mesma se apresenta de modo a estabelecer uma visão completa da matéria. Numa segunda parte é possível encontrar dois casos de estudo que servem como matéria de conhecimento para o desenvolvimento da prática projetual, analisando um livro e uma coleção com semelhanças ao projeto desenvolvido.

4. CASOS DE ESTUDO

4.1. Comédias do Minho

A Comédias do Minho é uma rede cultural de Melgaço, Monção, Paredes de Coura, Valença e Vila Nova de Cerveira, situada no Vale do Minho e onde nasceu em 2003. Trata-se de um projeto territorial com grande proximidade física e poética com as populações adaptada às realidades socioeconómicas das mesmas com aposta na “circulação contínua de criadores nacionais e internacionais e articulando uma programação diversificada, num registo não-paternalista, desafiante e arriscado” (Comédias do Minho, n.d.). Como missão tem em foco o envolvimento das populações partindo de propostas com valor participativo e simbólico para as comunidades em questão em espaços de representação maioritariamente não-convencionais e mesmo inusitados (Comédias do Minho, n.d.).

Juntamente com o Studio Dobra (um estúdio de design portuense), Comédias segue intencionalmente uma identidade exploratória mutável anualmente, seguindo um mote definido pelos mesmos permitindo a possibilidade de reinvenção geral. Com este, os materiais exploram o conceito através dos melhores meios, porém é nos materiais impressos que o conceito é mais bem conseguido, revelando-o através diversos métodos nas suas Agendas da programação. Apesar de se reinventar anualmente, o seu logotipo mantém-se o mesmo ao longo dos anos permitindo o fácil reconhecimento da associação dentro da identidade pensada para o ano em questão que, apesar de se dividir em diversos meios de comunicação mantém as regras pré-definidas de modo a uniformizar tudo o que é comunicado — contando desde a definição dos tipos de letra ao tratamento fotográfico e à cor.

Apesar de ser mais exploratório nos materiais impressos, o Comédias também apresenta uma forte presença através das suas Redes Sociais (Facebook e Instagram), tendo ênfase na partilha fotográfica dos eventos que futuramente acontecerão ou passaram envoltos em molduras com a identidade da associação com o intuito de cativar o seu público a comparecer. A referência à sua identidade é constante sendo partilhada ou utilizada como fotografia de capa de perfil (Facebook), por exemplo. A relação e proximidade com a comunidade é verificável pelo *feedback* positivo que os seguidores têm com as páginas do grupo, partilhando, comentando e gostando do que é apresentado pelos mesmos.

Como referido, é nos materiais impressos, mais particularmente a Agenda da programação, que a identidade é explorada completamente, sendo trocados os materiais (como papel), métodos de impressão e a própria encadernação das mesmas de modo a facultar a melhor comunicação do mote anual. Graças aos objetos editoriais criados, e pela possibilidade de distribuição nacional, Comédias do Minho tem a possibilidade de cativar mais público, muito dele conhecendo a associação devido às próprias Agendas e, ainda, graças ao grande valor visual que visa promover o estimo do mesmo e entendimento da Associação em questão.

A existência de um website, promove e facilita ainda a compreensão da missão que Comédias têm para as suas populações, contando ainda com a apresentação dos seus eventos nos diversos espaços em questão. Com ele, o público conhecedor e não conhecedor tem a possibilidade de compreender melhor toda a informação relacionada ao grupo, tratando-se de uma das melhores ferramentas de aproximação do seu círculo.

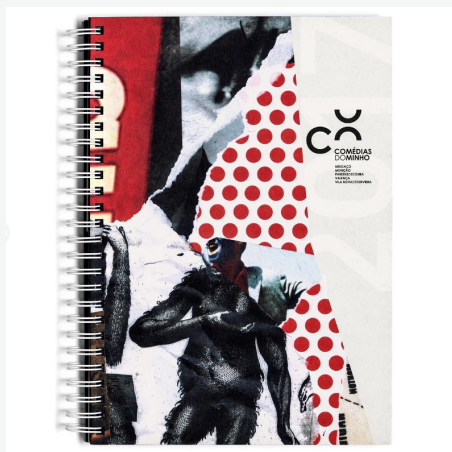


Fig. 6 — Agenda do ano de 2017

Através de um formato aproximado a A5, esta Agenda encontra-se com um cortante a dividir as suas folhas a meio em todo o seu interior, facilitando através da sua encadernação de argolas a possibilidade de explorar os efeitos que o mesmo tem para oferecer. A sua capa e contracapa fazem referência à exploração visual que o interior permite, apresentando uma introdução indireta ao que o seu utilizador receberá ao abrir a mesma.

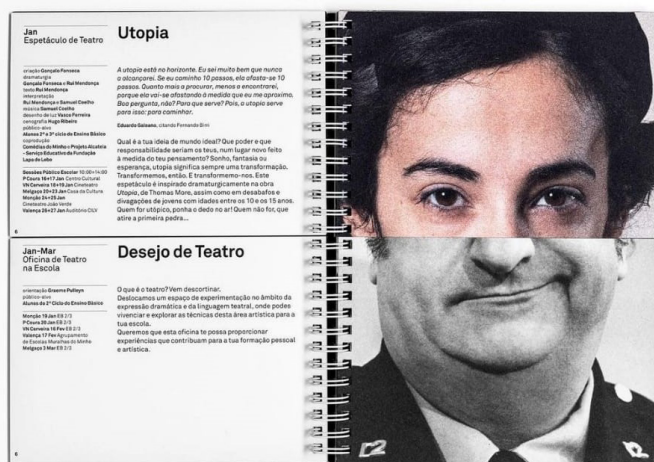


Fig. 7 — Dupla página da Agenda do ano de 2017

Graças à seleção fotográfica realizada, o corte central nas folhas do miolo permite ao utilizador a exploração com a imagem, criando e divertidas formas enquanto explora o objeto editorial. As mesmas podem tratar-se desde caras de artistas e não só a quadros e esculturas, tudo de forma que, ao virar as diferentes páginas, possam criar narrativas.



Fig. 8 — Dupla página da Agenda do ano de 2017



Fig. 9 — Agenda do ano de 2018

Partindo da possibilidade de manter as folhas do miolo fechadas, nesta Agenda para que seja possível aceder à informação da mesma é necessário rasgar as suas folhas. No seu exterior, a mesma contém imagens aleatórias que, através de comunicação não verbal partilham a necessidade de as rasgar.



Fig. 10 — Dupla página da Agenda do ano de 2018



Fig. 11 — Agendas do ano de 2019

Partindo do mote de “viagem da informação”, esta Agenda de formato A6 é um objeto leve e transportável. Devido à sua espinha se encontrar visível (e da mesma ter sido encadernada manualmente) em conjunto com o cartão grosso utilizado para a capa e contracapa, trata-se de um objeto editorial cru, natural e pessoal



Fig. 12 — Recorte da Agenda do ano de 2019

No seu interior, esta Agenda é composta por diversos postais, cada um sendo associado a um evento que aconteceu no ano de 2019, conjugado com fotografia em tons de cinza de diferentes locais pertencentes ao círculo do Comédias do Minho. Estes postais graças ao cortante neles colocado têm a possibilidade de ser destacados da restante Agenda e, caso desejado, enviados pelo correio.

4.2. TAGV – Teatro Académico de Gil Vicente



Fig. 13 — Teatro Académico de Gil Vicente (década de 70)

O Teatro Académico de Gil Vicente (TAGV), é a estrutura cultural da Universidade de Coimbra cuja missão cultural, artística e educativa iniciada em 1961 sempre se desenvolveu entre a Universidade e a cidade. Este, trata-se de um espaço destinado à prestação de um serviço público, contendo uma programação regular e diversificada integrando Coimbra nas redes nacionais e internacionais do teatro, dança, música e cinema (TAGV, n.d.).

Foi graças à remodelação da sua imagem em 2016 por Burocratik (um estúdio de design português) que o espaço encontrou um novo e melhorado contacto com o público — tratando-se da época analisada neste Caso de Estudo. O moto da sua reinvenção passa pela reintrodução da personalidade única do Teatro de uma forma moderna e divertida com somente com uma restrição: manter o logo original desenhado por António Barros nos anos 90. O desenho final teve uma reação positiva imediata por parte da Instituição como Marisa Santos, Marketing Director do TAGV enfatizou quando referiu a sua gratidão “... por tudo o que realizamos juntos para o TAGV, genuinamente se tornou um espaço mais vibrante e confiante.” (Burocratik, n.d.).

O Teatro conta com várias frentes de comunicação com o seu público, partindo de uma comunicação impressa como Agendas da programação e um Expositor na frente da casa e, ainda, através das suas Redes Sociais (Facebook e Instagram). Toda ela consta dentro das mesmas regras pré-definidas de modo a manter a uniformidade da identidade pelos diversos materiais, partindo da utilização dos mesmos tipos de letra (KLIM Tiempos e Space Mono) à cor indicativa da temporada em que se encontra: set-dez, jan-fev, mar-abr e mai-jul.

Nas Redes Sociais é verificável a constante utilização da fotografia na sua comunicação com os seguidores utilizando-a como método de cativar o público para o evento em questão pela escolha seletiva das imagens, por vezes é ainda utilizado o vídeo (Instagram) mas é rara a referência aos materiais impressos em geral — esporadicamente exibindo as Agendas ou outros. É possível conferir referências à identidade do espaço pela pontual utilização de molduras em torno das fotografias

pertencente a eventos específicos. Através do *feedback* deixado pelo público nas publicações feitas pelo Teatro (como gostos ou comentários) é calculável o interesse e apreciação que o mesmo tem dentro do seu círculo que, quando partilhadas pelo mesmo tem a possibilidade de se expandir nacionalmente.

É através dos materiais impressos pelo Teatro que muito do seu público conhece o espaço, considerando que os mesmos são distribuídos fora da cidade trata-se de um dos maiores métodos cativar a atenção devido ao seu design próprio. Estes utilizam a cor dominante da temporada em conjunto com um papel comum a todos e, conforme o ano, a utilização de um Pantone metálico no logo do TAGV contando ainda com todos os parâmetros pré-definidos da identidade criada. Sendo um objeto editorial com grande valor visual, concebe o desejo de o estimar e promove o interesse em relação ao mesmo e do Teatro.

O Teatro contém ainda um website onde consta toda a programação e informação sobre o mesmo, neste, é verificável a constante utilização do logo e das diversas mutações que o mesmo tem, contando ainda com uma constante utilização da fotografia como acontece nas Redes Sociais e a utilização de *motion graphics* dentro da linguagem dos materiais impressos para enfatizar certos eventos. É neste que o público tem a possibilidade de explorar mais o espaço, conhecer a história e contar com os eventos que existirão, tornando-se um dos elementos principais de apresentação que o TAGV tem para o exterior.

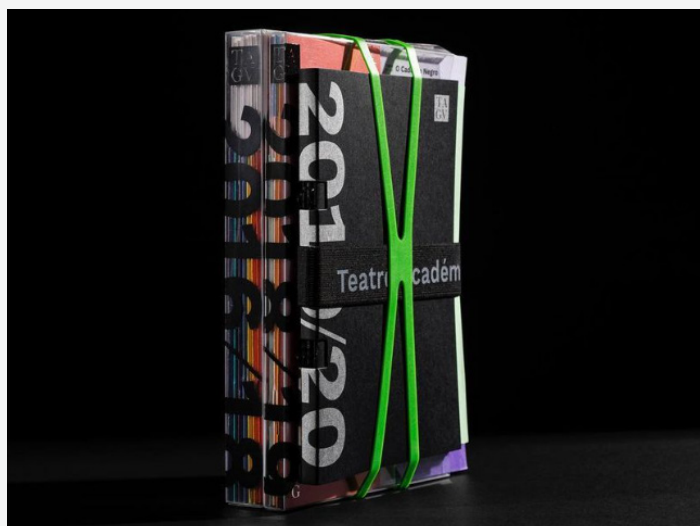


Fig. 16 — Caixa de celebração com agendas de diversos anos

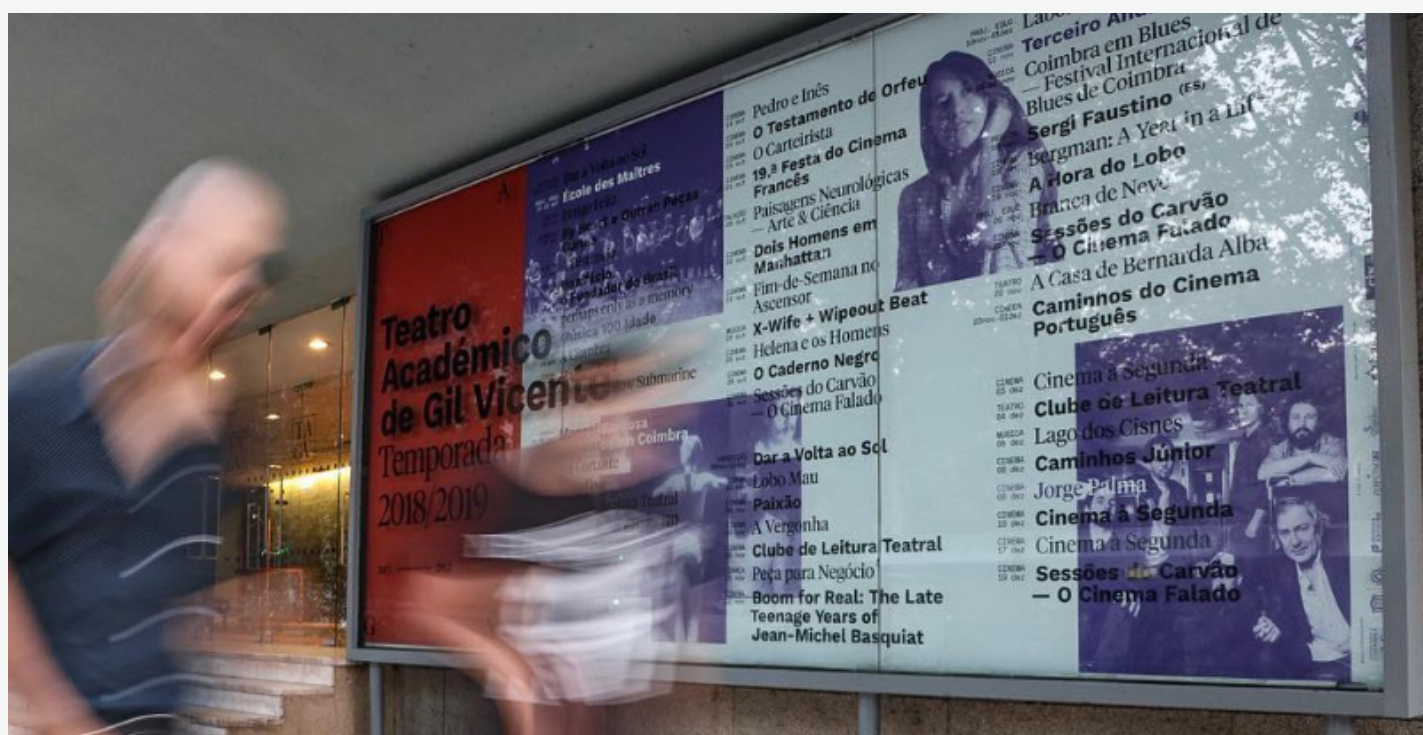


Fig. 17 — Expositor da programação da temporada de 2018–2019

4.3. Cento e Quarenta Anos do Teatro Aveirense



Fig. 18 — Teatro Aveirense atualmente

O livro Cento e Quarenta Anos do Teatro Aveirense faz parte de um projeto comemorativo multifacetado do Teatro Aveirense (Teatro Municipal de Aveiro) onde consta também uma exposição e o redesign da identidade gráfica do mesmo. Este tem como principal foco documentar e apresentar o património gráfico que existia no arquivo do Teatro em forma de posters e programas, porém, apresenta ainda uma timeline ilustrada criada a partir de 1881 seguida por capítulos que apresentam a história e evolução do Teatro (Howard, n.d.).



Fig. 19 — Exposição Comemorativa 140 Anos do Teatro Aveirense

Tratando-se de um livro robusto com 492 páginas enquanto objeto editorial apresenta-se não como um objeto para leitura, mas sim de apreciação do que é apresentado, onde o leitor necessita de se repousar e contemplar o que o livro tem para oferecer.

A sua capa contém onze formas metálicas retiradas de várias folhas de sala presentes no arquivo que, através de termo estampagem se sobrepõem no linho castanho, estão ainda apresentados o título e logo do Teatro através da mesma técnica. O seu miolo é composto pelo arquivo visual dos materiais gráficos encontrados, plantas do Teatro ao longo do tempo onde é possível ver a sua evolução como espaço físico e ainda outros eventos ligados ao Teatro como o Festival dos Canais. Tudo isto é apresentado através de um design simples criado por uma grelha modular onde o intuito é dar ênfase na informação e imagens

apresentadas, sendo que as próprias fotografias detêm de uma edição simples de modo a preservar as cores originais. Na escolha tipográfica foi optada por um tipo de letra com pouco impacto e de fácil leitura de modo a interferir minimamente com as imagens.



Fig. 20 — Capa e guardas do Livro Cento e Quarenta Anos do Teatro Aveirense

O livro consta com a possibilidade de escolha entre quatro cores diferentes nas suas guardas.



Fig. 21 — Lombada e capa do Livro Cento e Quarenta Anos do Teatro Aveirense



Fig. 22 — Capa do Livro Cento e Quarenta Anos do Teatro Aveirense

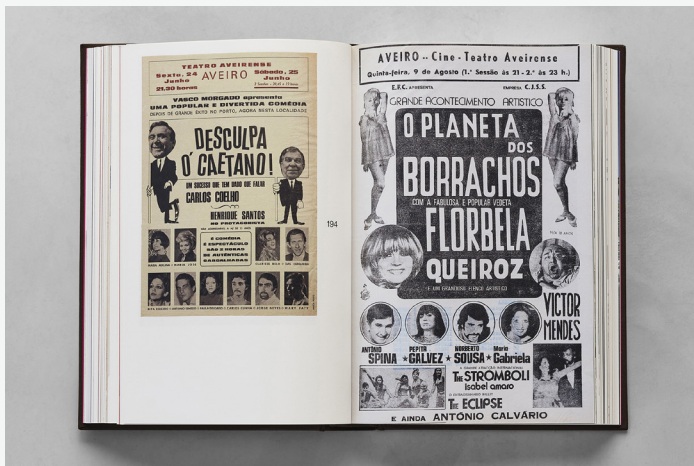


Fig. 23 — Dupla página com material gráfico do Teatro



Fig. 24 — Dupla página com material gráfico do Teatro

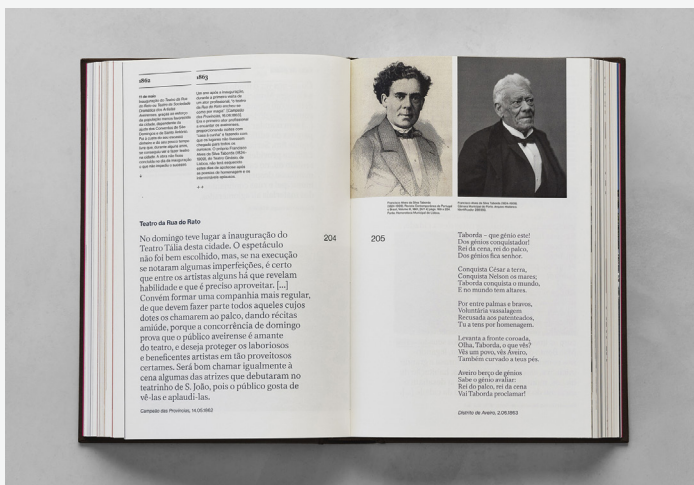


Fig. 25 — Dupla página com história do Teatro

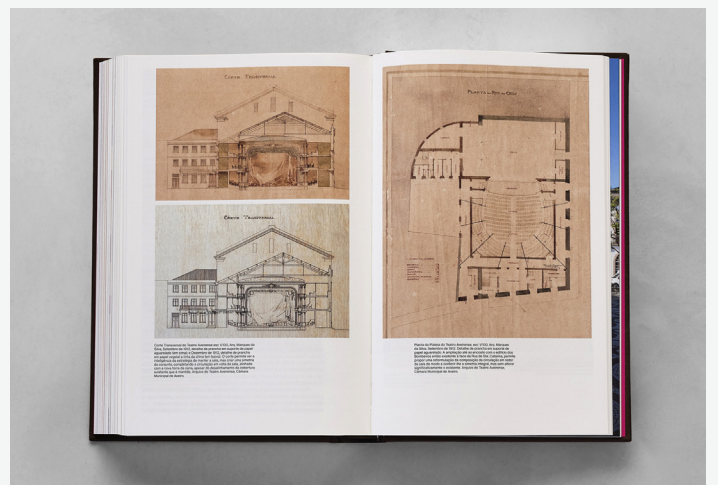


Fig. 26 — Dupla página com plantas do Teatro e legendas

4.4. Colecção Designers Portugueses

Após o sucesso da Colecção Design Português, uma coleção que conta com a história do design português desde 1900 até à atualidade, surge uma nova coordenação dedicada aos “grandes nomes do design em Portugal” (ESAD, 2022) coordenada por José Bártolo, diretor científico da ESAD (Escola Superior de Artes e Design de Matosinhos) e da ESAD-IDEA. Esta coleção de treze volumes tem como objetivo a divulgação do trabalho dos notáveis designers mais relevantes para a compreensão da evolução histórica no país partindo do início do século XX até à atualidade num registo fotográfico e documental (ESAD, 2022).

Os volumes estão compostos por alguns fatores que os unem enquanto coleção. Partindo do grupo unido graficamente para elementos que preservam a individualidade do objeto editorial, permitindo que o mesmo funcione sem os restantes elementos da coleção.

Nas capas, pelo design de Inês Nepomuceno, estão referidos o nome do designer a que o volume está associado, o número do volume e uma breve referência sobre o trabalho do mesmo no campo do Design – cada volume tem ainda uma cor dominante verificada pela cor sólida utilizada na capa que se mantém pelo interior onde é utilizada em tratamento de algumas imagens e para separadores. O seu miolo, desenhado por João Tiago Santos, detém do mesmo índice ao longo de toda a coleção estando este dividido em três partes: o contexto, a obra e a vida. A mesma utiliza ainda os mesmos tipos de letra em todos os volumes: a Azo Sans, de Rui Abreu e Xaloc, de Ricardo Santos.



Fig. 27 — Volumes diversos da Colecção Designers Portugueses



Fig. 28 — Capa e lombada do volume 1 da Coleção Designers Portugueses



Fig. 29 — Capa do volume 2 da Coleção Designers Portugueses



Fig. 30 — Capa do volume 3 da Coleção Designers Portugueses



Fig. 31 — Capa do volume 10 da Coleção Designers Portugueses



Fig. 32 — Dupla página com material fotográfico

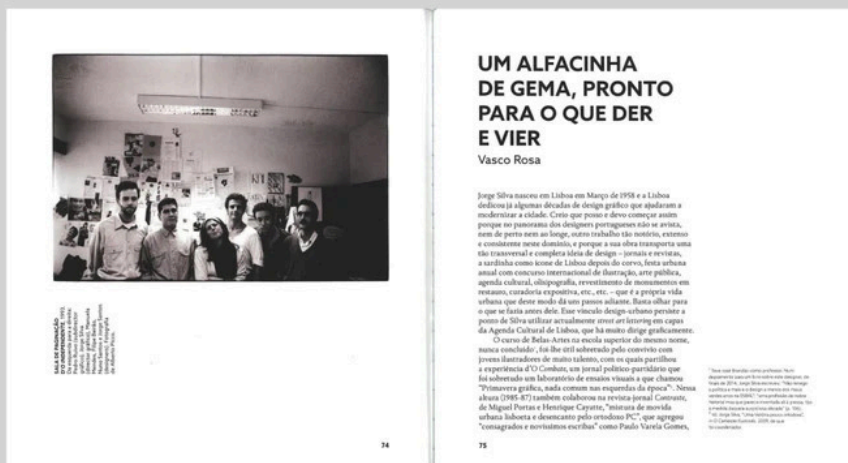


Fig. 33 — Dupla página com material fotográfico e textual

O projeto editorial consiste na realização do volume modelo, como parte de um todo de uma coleção sobre as associações culturais portuguesas. Este capítulo apresentará todo o pensamento para com a coleção, o processo da criação do volume matriz e o resultado obtido.

5. PROJETO — PROCESSO E DESENVOLVIMENTO

5.1. A coleção

Cada volume da coleção trabalha individualmente uma associação cultural portuguesa diferente, onde apresenta o contexto histórico, o elemento característico da mesma e ainda uma apresentação da identidade e herança visual através do arquivo visual no último capítulo. A divisão definida (cada volume conter somente uma associação cultural) foi pensada de modo facilitar a divisão da informação e permitir que cada livro tenha a possibilidade de funcionar como um objeto único, não necessitando da restante coleção para completar a informação.

A mesma tem como nome **Fios de Cultura: Explorando as associações culturais portuguesas** que é repetido em todos os volumes com o acrescento do nome da associação apresentada no livro, este nome foi pensado para representar a coleção tendo por base a metáfora apresentada por vários autores de que a cultura, quanto fenómeno social, é semelhante a uma teia ou manta de significados e de símbolos que são, por sua vez, os fios que compõe. Com isso em consideração, a exploração a que cada volume desta coleção se propõe pretende desenlear o papel que as diferentes associações culturais têm no tecido cultural português.

Como coleção os livros são unidos pelo índice comum a todos, assim como os eixos estratégicos a nível do design editorial que seguidamente serão apresentados.



Fig. 34 — Dupla página do primeiro capítulo: História



Fig. 35 — Dupla página do segundo capítulo: Elemento característico



Fig. 36 — Dupla página do segundo capítulo: Elemento característico



Fig. 37 — Dupla página do terceiro capítulo: Identidade

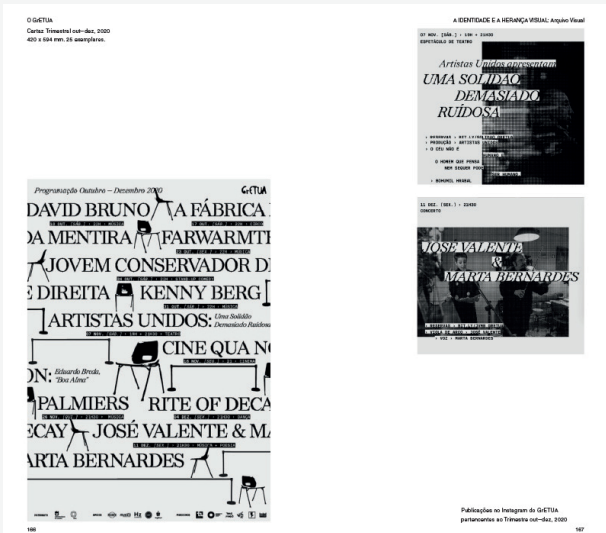


Fig. 38 — Dupla página do terceiro capítulo: Identidade

Exemplos apresentados pertencem à produção do primeiro volume.

5.2. Definição da Identidade em Eixos Estratégicos

5.2.1. Capa e contracapa

Considerando que é através da capa e contracapa que existe o primeiro contacto com o livro, e no caso com a coleção, é importante que o desenho da mesma mantenha os dois ideais base: o fácil e rápido reconhecimento da coleção e a possibilidade de o livro funcionar individualmente. O livro detém de uma capa dura (porém fina) para facilitar a visualização das fotografias e materiais gráficos sem qualquer deformação, um design simples no seu exterior igualando a escolha editorial do seu interior.

*No caso do primeiro volume, é escolhida uma fotografia das montagens do cenário da peça teatral Adão em 2000, nesta, é possível verificar parte do espaço interior do GrETUA e ainda alguns dos seus membros. A escolha da foto permitiu uma capacidade de transmitir a vida natural presente diariamente no espaço, considerando o trabalho e pensamento que projetos teatrais necessitam, fornecendo ao leitor uma ligação mais próxima ao grupo que somente uma fotografia da fachada permitiria)

Na sua capa prevalece uma fotografia pertencente à associação que se estende até à contracapa.* Esta apresenta ainda o título da coleção, o nome da associação em questão e o número do volume correspondente no topo, exibindo também um pequeno texto referente à associação tratada no seu inferior. A lombada conta com o título da coleção, o nome da associação e o número do volume de forma que o livro possa ser rapidamente identificado numa prateleira.

Os diversos volumes são reconhecidos como pertencentes à coleção através do design de capa comum, variando somente o nome da associação, número do volume e a escolha da fotografia utilizadas com o Pantone identitário do mesmo.

Exemplo apresentado utilizando a capa definida para a produção do primeiro volume.

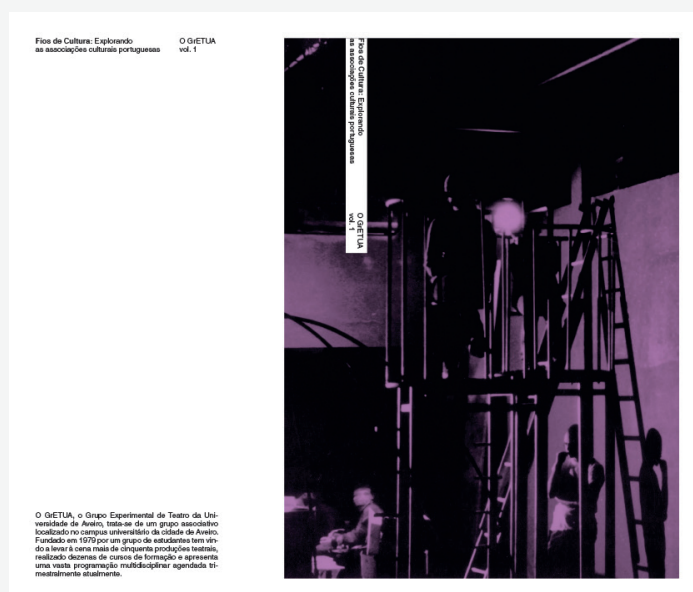


Fig. 39 — Fotografia estende-se entre a capa e contracapa

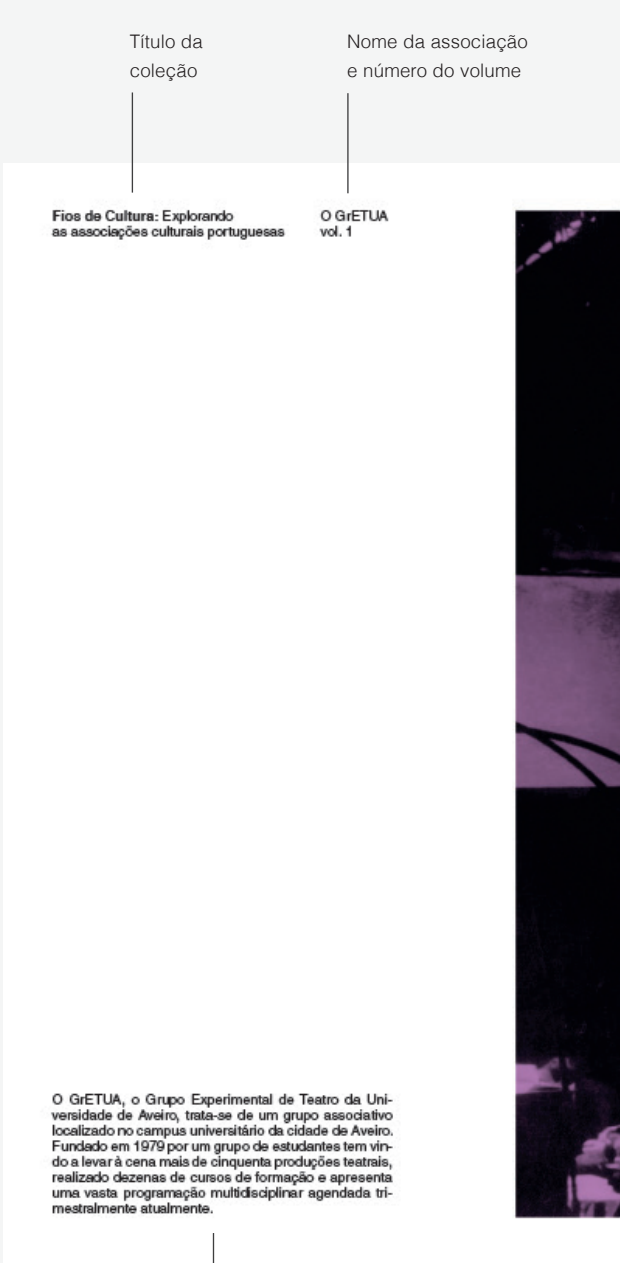


Fig. 40

Texto descritivo da associação



Fig. 41

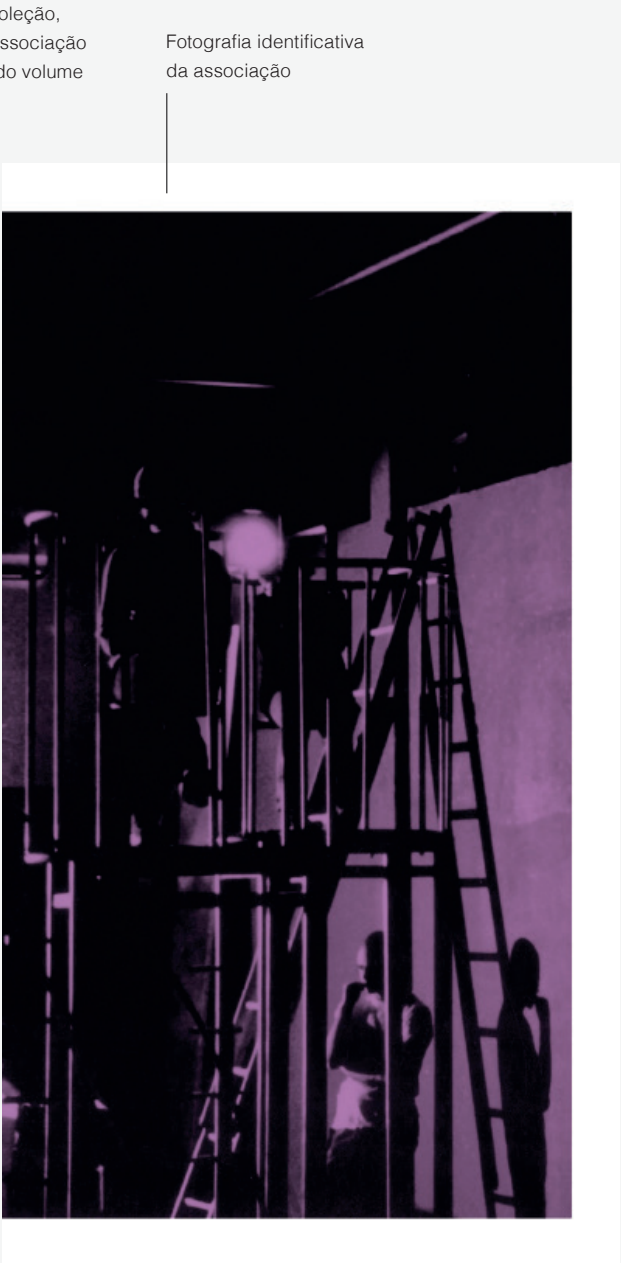


Fig. 42

Fig. 40 — Contracapa

Fig. 41 — Lombada

Fig. 42 — Capa

Exemplo apresentado utilizando a capa definida para a produção do primeiro volume.

5.2.2. Guardas

As guardas, tratando-se do primeiro estímulo visual que o leitor recebe ao folhear o livro, são elementos que não devem ser ignorados na criação de um objeto editorial.

Considerando o mesmo, estas apresentam fotografias de vários membros de costas (de modo a proteger a identidade e permitir que os membros que tenham mais dificuldade com a sua imagem tenham a possibilidade de estarem mais confortáveis se desejarem participar) da associação cultural tratada no livro com o intuito de aceder ao elemento pessoal que os grupos associativos detêm mantendo a clara e imponente mancha que a quantidade de membro apresentados têm apesar de não se notar o rosto e promovendo uma introdução diferente ao objeto em si.



Fig. 43 — Guardas - Dupla página

5.2.3. Grelhas e desenho

O livro quando fechado, tem a dimensão de 250 x 140 mm, menor que um A4 em ambas as medidas. O seu formato diferencia-se dos formatos comuns permitindo que a coleção se destaque ainda com os livros fechados, porém, tem ainda um formato que não dificultará ao leitor para a guardar numa estante ou compartimento se desejado.

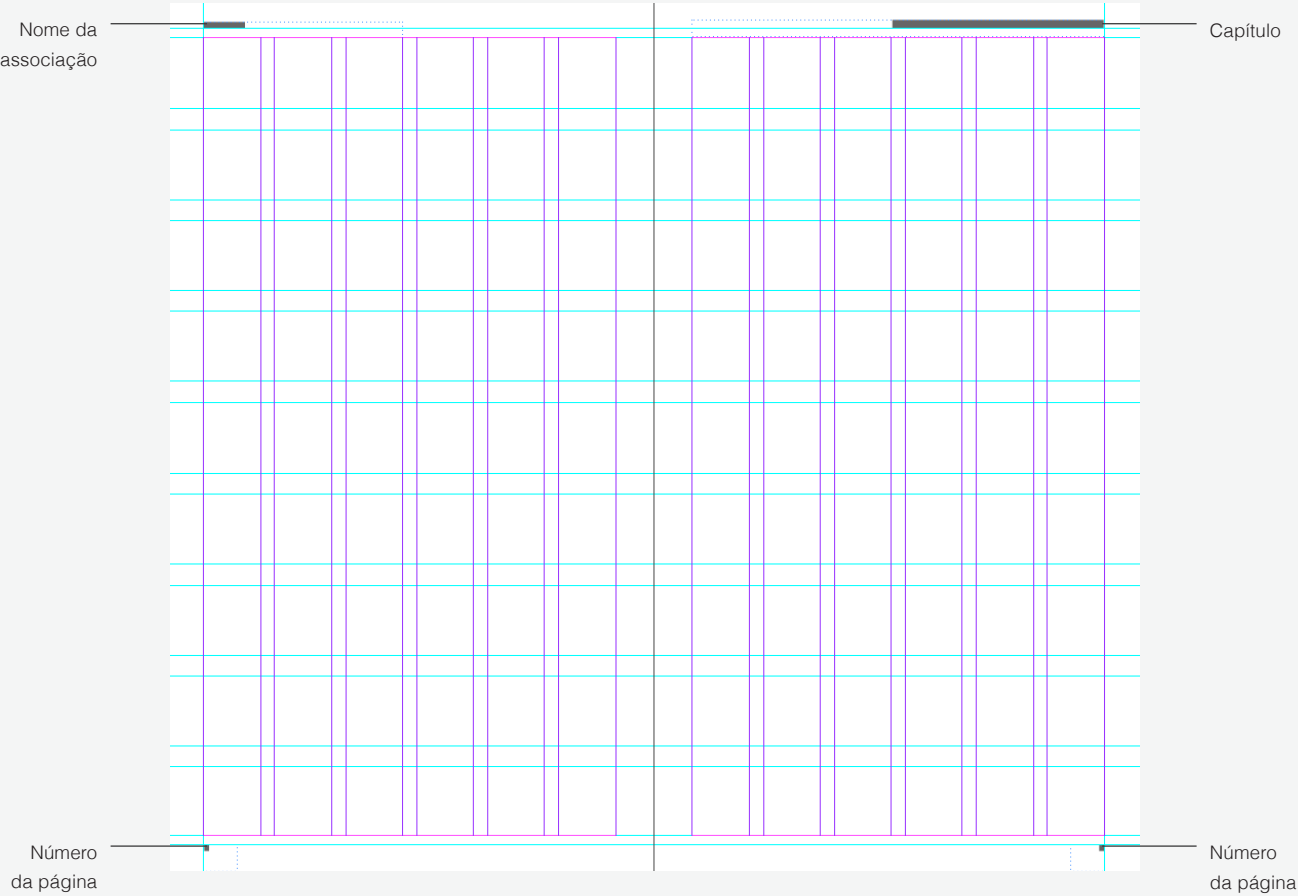


Fig. 44 — Grelha e Paginação

A grelha modular foi idealizada para que o designer tenha a liberdade na fluidez de desenhar o layout conforme a quantidade de informação disponibilizada o permitir. Os spreads são acompanhados sempre do título do livro no canto superior esquerdo e do título do capítulo no canto superior direito, contando ainda com a paginação nos cantos inferiores.

O layout simples ao longo dos volumes tem como intuito a permissão do texto e fotografia de sobressaírem, sem a possibilidade de distração.

Exemplos apresentados utilizando páginas produzidas para o primeiro volume.



Fig. 45 — Dupla página pertencente à peça teatral “Alice no País das Maravilhas”

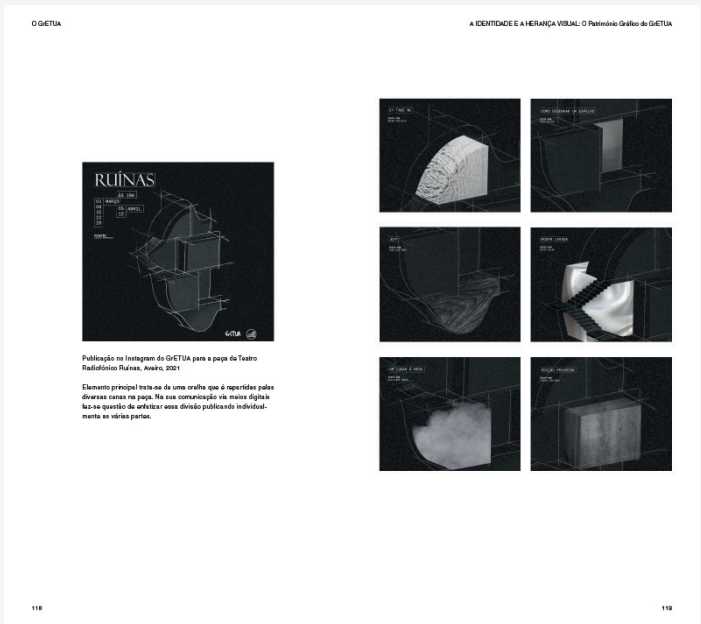


Fig. 46 — Dupla página referente à comunicação de “Ruínas”

5.2.4. Tipografia, texto e legendas

Na escolha tipográfica determina-se que são utilizados dois tipos de letra distintos, um *standard* comum a todos os volumes e o tipo identitário da associação cultural em questão. Como tipo de letra comum é estipulada a *Helvetica* pela sua capacidade de neutralidade e facilidade na leitura, permitindo que não colidisse com qualquer outra fonte.*

*No caso do volume a desenvolver na prática projetual, a fonte escolhida para caracterizar a associação foi a *Redaction*, uma fonte utilizada de forma constante pelo grupo e frequentemente associada ao mesmo.

A decisão da mudança da fonte principal em cada volume permite ao leitor absorver a identidade de forma mais orgânica e diferente ao frequentemente encontrado, facilitando ainda a diferenciação entre volumes e o objetivo de que os mesmos tenham a possibilidade de serem objetos únicos que possam funcionar sem a restante coleção.

Títulos Redaction Bold 16px

Sub-títulos Redaction Regular 13px com 15 de entrelinha

Texto
Redaction Regular 8px com 12 de entrelinha

Legenda
Helvetica Regular 7px com 11 de entrelinha

Exemplo apresentado utilizando a fonte definida para a produção do primeiro volume.

No tratamento de texto corrido persistem algumas características para que independentemente da fonte principal definida a leitura não sofra.

Devido ao facto da grelha o permitir, o texto distribui-se nas várias páginas de forma orgânica não se encontrando preso a um *layout* fixo e constante. Porém, o alinhamento mantém as mesmas regras em todo o livro, alinhando verticalmente os títulos, subtítulos e texto corrido de modo que a leitura não sofra pela exploração gráfica.



Fig. 47 — Dupla página referente ao Curso de Formação Teatral

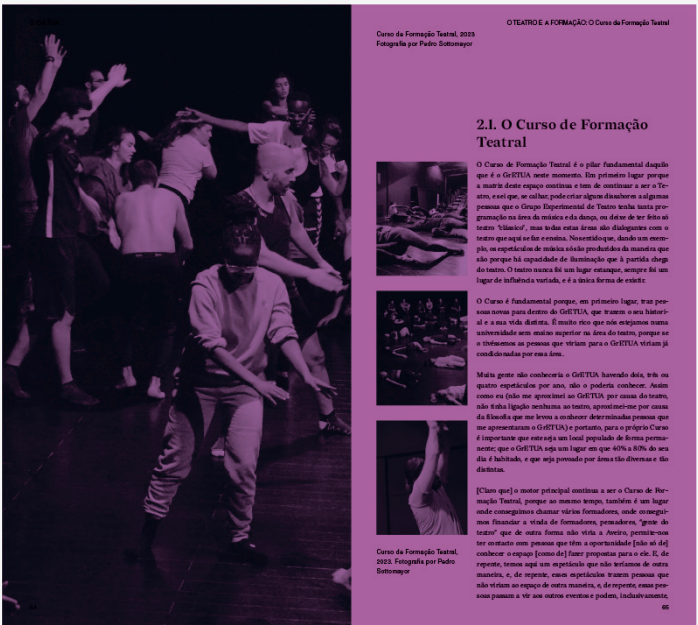


Fig. 48 — Dupla página referente ao Curso de Formação Teatral

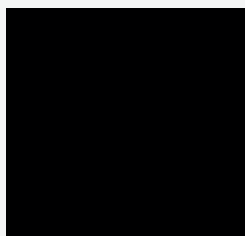
As legendas, utilizando a fonte *Helvetica* pela sua facilidade na leitura em pequeno tamanho de texto, encontram-se colocadas na maior parte das vezes por baixo das imagens, porém, se o *layout* necessitar as mesmas podem ser encontradas na página paralela ou no topo da figura

5.2.5. Cor

A cada volume da coleção é atribuído um Pantone indicativo e identitário da associação cultural em questão. Ao longo do objeto editorial, à exceção das fotografias de objetos gráficos e editoriais no último capítulo o livro trabalha três cores, o branco do papel, o preto (Pantone black) e como previamente referido o Pantone indicativo do volume.*

*No caso do projeto a desenvolver, trata-se do Pantone 513 U.

O Pantone black, é utilizado em todos os textos e legendas no livro, assim como na edição *duotone* em conjunto com o Pantone da associação



000000
Pantone Black



9E5F98
Pantone 513 U

5.2.6. Fotografia

As fotografias são apresentadas de duas formas distintas referente à sua edição. Nas páginas de cor a mesma apresenta-se com um *duotone* de preto e o Pantone rperternciente à associação. Já no capítulo referente à identidade, as fotografias detêm de uma edição simples onde permite ao objeto gráfico manter as suas qualidades originais.

Exemplo apresentado utilizando duas imagens de Arquivo utilizadas na produção do primeiro volume.



Fig. 49 — Fotografia com edição a duotone da peça teatral “O Café”



Fig. 50 — Material Gráfico: Folha de Sala da peça teatral “O Café”

5.2.7. Papel e encadernação

Considerando a necessidade de não comprometer a informação visual no livro, não interferindo com a cor das fotografias de materiais gráficos apresentados, é importante realizar uma escolha atenta do papel e tipo de encadernação utilizado.

Com isto, o Munken Pure de 90 g é delineado para o miolo do livro, um tipo de papel que permite uma impressão de qualidade e com uma gramagem que permita resistência, porém leveza. Na capa, mantendo a união entre o miolo e o exterior é utilizado também Munken Pure porém de 120 g para oferecer resistência acrescida à capa.

Na sua encadernação, e levando em conta a importância que a apreciação das fotografias sem qualquer deformação é para o projeto, o livro detém de uma capa dura conjugado com uma encadernação de costura e cola, de modo que a mesma permita a fácil abertura horizontalmente.

5.3. O primeiro volume

5.3.1. A história do GrETUA

O Grupo Experimental de Teatro da Universidade de Aveiro, ou GrETUA como é reconhecido, trata-se de uma secção autónoma da Associação Académica da Universidade de Aveiro (AAUAv) localizado atualmente num ponto estratégico dentro do campus universitário¹. Este grupo associativo foi fundado no ano 1979, um ano após a AAUAv e seis anos após a criação da Universidade de Aveiro por um grupo de alunos liderado por António Sampaio da Nóvoa com interesse nas áreas performativas, formando assim o segundo núcleo mais antigo da Universidade (Fatal, n.d.; GrETUA, n.d.). Com o decorrer dos anos passaram por este grupo diversas outras figuras importantes, tendo como exemplo Rui Sérgio (do Teatro da Trindade e Inatel), Isabel Alves Costa (do Rivoli e Festival Internacional de Marionetas do Porto) e Vítor Correia (da Efémero), que viriam a tornar-se grandes nomes em diferentes áreas desde o teatro, ensino e política nacional² (GrETUA, n.d.). A sua primeira produção teatral, “Uma Corda Para Cada Dedo”, levada a cena por António Sampaio da Nóvoa no ano 1980 deu origem ao símbolo da mão que ainda hoje é utilizado em contextos de comunicação do Grupo, assim como o lettering criado nessa época que, até à data, é o logótipo do Grupo³ (Fatal, n.d.).



Fig. 51 — Fachada do GrETUA

¹Bruno dos Reis, entrevista pessoal, 2 de fevereiro de 2023

²Bruno dos Reis, 2023

³Bruno dos Reis, 2023



Fig. 52 — Símbolo pertencente da comunicação de “Uma Corda para Cada Dedo”

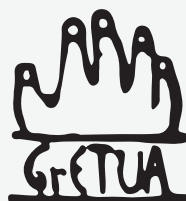


Fig. 53 — Símbolo institucional do GrETUA



Fig. 54 — Logótipo GrETUA

Ao longo dos anos o GrETUA foi premiado inúmeras vezes, destacando-se o ano de 2007 sob a direção de João Fino onde o Grupo arrecadou diversos prémios em festivais nacionais e internacionais de teatro universitário em que participou ⁴ (GrETUA, n.d.).

⁴Bruno dos Reis, 2023

Foi com a sua reformulação no ano 2015 com a coordenação de João Pantaleão após passar por dificuldades na continuação do mandato, que o GrETUA envergou um projeto de “objetiva continuidade” onde possibilitou a “reformulação técnica e cultural” do grupo contando ainda com o regresso de Bruno dos Reis a convite de encenar a peça produzida pelo grupo a realizar nesse ano; este, dois anos mais tarde, passou a envergar o cargo de Diretor Artístico onde se encontra até à data. A partir desse ano, o GrETUA volta a produzir espetáculos de teatro e foca-se ainda em novas tipologias culturais, produzindo concertos, leituras, espetáculos de dança e exposições não só direcionado aos alunos da Universidade de Aveiro como à cidade e país, criando uma comunidade que segue para além do campus universitário unida pelo interesse na cultura nas suas diversas faces⁵ (GrETUA, n.d.). Apesar de todos os projetos envergados, o Grupo realiza o Curso de Formação Teatral anualmente, juntando formadores de referência nacional em diversas áreas, terminando com um espetáculo original levado a cena por um encenador convidado e alunos do curso; uma atividade que vem dos primórdios do GrETUA e é uma grande parte da sua herança.⁶

⁵Bruno dos Reis, 2023

⁶Bruno dos Reis, 2023

5.3.2. Herança visual do espaço

Os materiais visuais são elementos cruciais na história e identidade da associação, no caso do GrETUA ao longo dos anos foram criados materiais gráficos e editoriais que com a passagem do tempo se tornaram elementos cruciais na história e identidade da associação. Segundo João Coutinho, um membro e antigo designer no grupo, num espaço onde não existe uma identidade formalizada, é lógico que a herança e a memória construídas organicamente ao longo dos anos tem muita importância na possibilidade de regresso para estudo do que foi a identidade do GrETUA.¹

¹João Coutinho, entrevista pessoal, 11 de fevereiro de 2023

Considerando que a mesma não se trata somente de imagem gráfica, contando com os textos escritos nas agendas impressas, sites e redes sociais, as fotografias e os vídeos produzidos pelo GrETUA sendo que “a fotografia e vídeo têm uma importância muito mais prática” que os restantes objetos gráficos.²

²João Coutinho, 2023



Fig. 55 — Cartaz Trimestral out-dez 2020



Fig. 56 — Cartaz Mensal do Quadrimestre abr-jun 2022



Fig. 57 — Cartaz Trimestral mar-jun 2023

Os cartazes tratam-se de elementos impressos e digitais constantemente utilizados na comunicação do grupo associativo, estes podem ser de programação trimestral, de eventos particulares ou mesmo das peças anteriormente produzidas pelo GrETUA, estes últimos encontram-se atualmente afixados no foyer do espaço associativo apresentando uma das partes da história e herança visual do grupo associativo mais impactantes e presentes para qualquer observador do local; para os designers que visitam o espaço e/ou trabalham com o GrETUA, estes tornam-se uma “pequena versão condensada daquilo que foi toda a sua história” sendo possível analisar e compreender as diversas linguagens gráficas que o GrETUA deteve ao longo do tempo.³

³João Coutinho, 2023

João Coutinho reflete ainda na produção gráfica realizada na associação, referindo a mutabilidade e grande flexibilidade da rápida cedência e mudança que é feita a cada três meses da identidade gráfica. Esta mutação constante que “é muito benéfico para qualquer instituição cultural” permite à equipa de designers de explorar as suas capacidades como designer sem a possibilidade de cansar os mesmos ou o público do grupo associativo.⁴

⁴ João Coutinho, 2023

5.3.3. Recolha e tratamento do material recolhido

Durante o processo de recolha das fotografias e material gráfico existente no escritório do GrETUA, foi rápido o reconhecimento que se tratava de algo que até à data não tinha sido realizado pelos seus membros, tendo os mesmos materiais sido guardados em caixas de cartão com pouco cuidado, levando a que certos materiais sofressem danos físicos devido ao método utilizado para os guardar e à humidade existente.

Considerando isto, e com a permissão do grupo, seguiu-se um processo de criação de um arquivo, iniciando por um processo de digitalização de todos os elementos referidos e restauro de algumas fotografias e objetos editoriais (física e digitalmente). O objetivo principal durante esta fase da prática projetual no restauro dos materiais foi permitir que os mesmos conseguissem resistir temporalmente e ao manuseamento. Aproveitando o processo referido, todos os materiais foram contados e catalogados e foram criados um arquivo físico e um digital formalmente organizado para que o GrETUA possa expandir no futuro.



Fig. 58 — Caixa de cartão para fotografias e antigos materiais gráficos do GrETUA

Fotografias e materiais gráficos encontravam-se guardados em diversas caixas de cartão no GrETUA. Durante o processo de obtenção de todos os materiais foi necessário organizar conforme a tipologia dos materiais de modo a facilitar no processo de catalogação e digitalização.



Fig. 59 — Conjunto de fotografias, rolo fotográfico e slides por catalogar

Devido ao método de arquivo anteriormente utilizado pelo GrETUA, algum do material fotográfico sofreu danos. De forma a proteger as mesmas, foi colocada uma película autocolante transparente para que impedisse maior desgaste e perda.



Fig. 60 — Conjunto de fotografias no processo de catalogação

As fotografias foram organizadas por grupos dedicados ao que as mesmas apresentavam. Grande parte das mesmas pertenciam a peças de teatro produzidas pelo GrETUA. Após organizadas, as mesmas foram catalogadas individualmente na parte de trás de modo a impedir confusão no futuro.

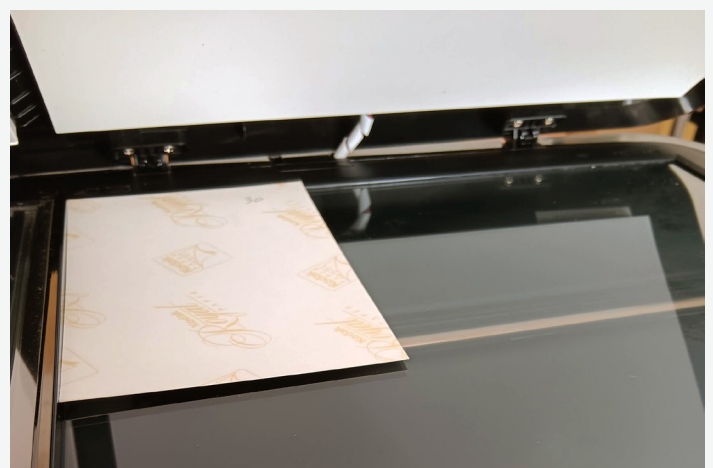


Fig. 61 — Digitalização das fotografias e materiais gráficos

Após a catalogação necessária nos materiais em questão, todos foram digitalizados de modo a preservar um registo digital para o futuro. Alguns materiais foram restaurados digitalmente para existir uma cópia mais fidedigna ao original.

5.4. Solução da proposta do primeiro volume da coleção



Fig. 62 — Capa e Lombada (*mockup*)



Fig. 63 — Contracapa (*mockup*)



Fig. 64 — Guarda anterior (*mockup*)



Fig. 65 — Dupla página com material fotográfico e textual: primeiro capítulo (*mockup*)



Fig. 66 — Dupla página com material fotográfico: primeiro capítulo (*mockup*)

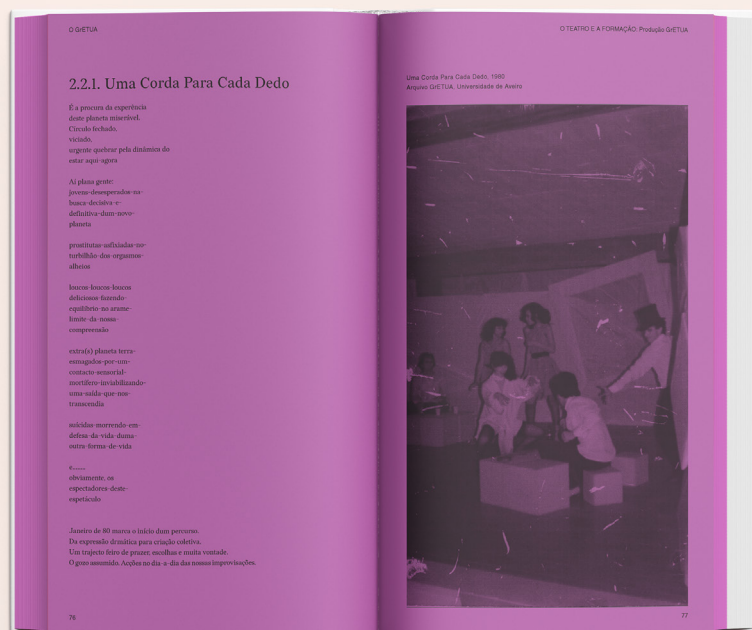


Fig. 67 — Dupla página com material fotográfico e textual: segundo capítulo (*mockup*)



Fig. 68 — Dupla página com material fotográfico: segundo capítulo (*mockup*)



Fig. 69 — Dupla página com material fotográfico e textual: segundo capítulo (*mockup*)

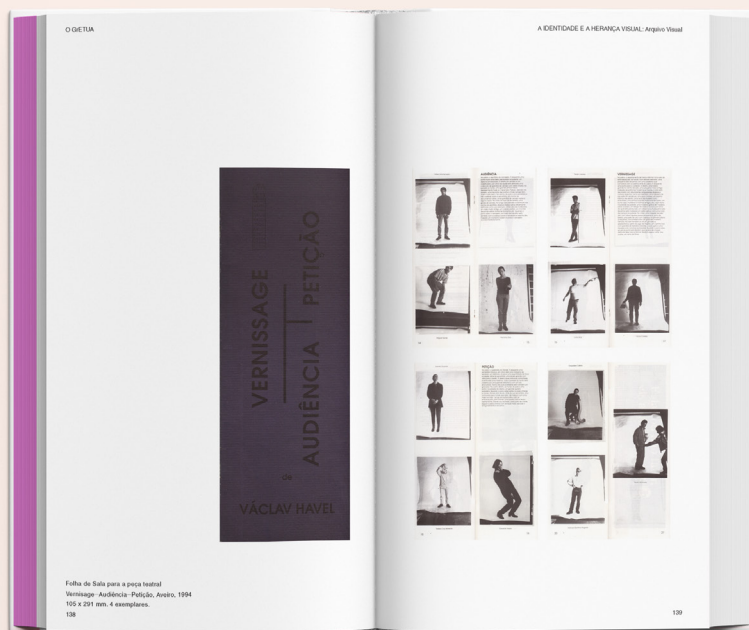


Fig. 70 — Dupla página com material gráfico: terceiro capítulo (mockup)

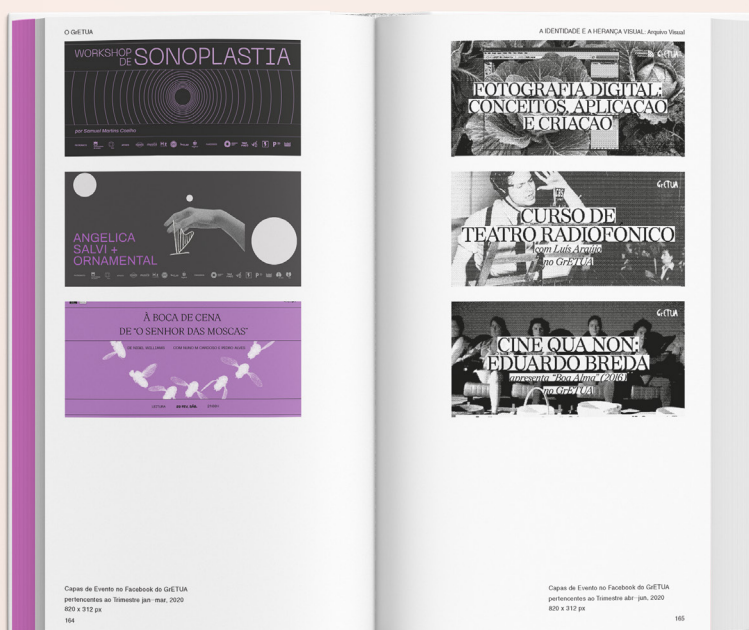


Fig. 71 — Dupla página com material gráfico: terceiro capítulo (mockup)

6. CONCLUSÃO

O presente projeto teve como principal objetivo a criação de um objeto editorial para consciencializar a comunidade em relação às associações culturais portuguesas e de que modo as mesmas impactam a nível social e cultural a cidade em que se encontram localizadas e o seu país. Ainda com o intuito de promover ao leitor conhecimento histórico em relação às mesmas em Portugal fomentando uma nova visão do país.

Considerando o esforço na profunda aprendizagem das temáticas exploradas de modo a responder às questões apresentadas no início da investigação permitiu que fossem apreendidos, explorados e melhorados os conhecimentos em diversas áreas durante a investigação e a prática projetual.

Durante a investigação foram assimilados conhecimentos que proporcionaram um entendimento do contexto associativo e o seu funcionamento em Portugal e, um entendimento da influência que o conhecimento humano tem no Design e como impacta os materiais criados nos espaços culturais, cedendo ainda a informação de como a Identidade Visual funciona nesses contextos e os métodos utilizados (mais ou menos funcionais) para que seja possível uma compreensão do que é a Identidade num todo contando com casos de estudo para completar a informação.

Através da investigação e desenvolvimento do primeiro volume foi ainda possível ao GrETUA receber materiais que serão significativos para o futuro como grupo associativo, desde a existência da timeline da história do espaço e das suas peças de teatro, à existência de cópias digitais dos materiais gráficos e fotográficos até à data e a sua devida organização. Com o apoio do grupo, foi ainda desenvolvido um método de arquivo para que facilite a organização dos seus materiais para o futuro.

A maior dificuldade encontrada no desenvolvimento do projeto foi a falta de uma equipa responsável pela seleção do conteúdo e a curadoria dos mesmos, tratando-se de um encargo que foi necessário desenvolver e exercitar ao longo da prática projetual.

Devido à falta de informação histórica por parte do Grupo Experimental de Teatro da Universidade de Aveiro, incluindo a inexistência de uma

timeline dos acontecimentos do lado do grupo, foi necessário realizar o mesmo de modo que no primeiro volume os momentos históricos se encontrassem corretos. Ainda a falta de materiais gráficos e fotográficos por preservar por parte do GrETUA levou à necessidade extra de realizar antecipadamente a sua catalogação, digitalização e restauro físico e digital.

Considerando que se trata de um projeto de grande teor histórico, social e cultural, persiste a vontade de o continuar a desenvolver futuramente apesar das dificuldades encontradas no desenvolvimento do primeiro livro. Com isso, serão realizadas alterações no projeto, como a seleção do papel e a encadernação definida possibilitando a produção, edição e lançamento da restante coleção com o intuito de promover a cultura à parte das grandes instituições culturais financiadas nas cidades e, ainda a possibilidade de promover a criação de mais associações do género a quem possa ser inspirado pela investigação e/ou o projeto editorial realizado.

Fig. 1 — Esquema da fase 1 de metodologias.....	p. 13
Fig. 2 — Esquema da fase 2 de metodologias.....	p. 14
Fig. 3 — Revolução Industrial em Portugal.....	p. 20
Fig. 4 — Poster publicitário do Theatro Circo, Braga.....	p. 28
Fig. 5 — Comunicação no Facebook do Theatro Circo, Braga.....	p. 28
Fig. 6 — Agenda do ano de 2017.....	p. 34
Fig. 7 — Dupla página da Agenda do ano de 2017.....	p. 35
Fig. 8 — Dupla página da Agenda do ano de 2017.....	p. 25
Fig. 9 — Agenda do ano de 2018.....	p. 35
Fig. 10 — Dupla página da Agenda do ano de 2018.....	p. 35
Fig. 11 — Agendas do ano de 2019.....	p. 36
Fig. 12 — Recorte da Agenda do ano de 2019.....	p. 36
Fig. 13 — Teatro Académico de Gil Vicente (década de 70).....	p. 37
Fig. 14 — Agendas de diversas temporadas.....	p. 39
Fig. 15 — Agendas de diversas temporadas (pormenor).....	p. 39
Fig. 16 — Caixa de celebração com agendas de diversos anos.....	p. 40
Fig. 17 — Expositor da programação da temporada de 2018–2019.....	p. 40
Fig. 18 — Teatro Aveirense atualmente.....	p. 41
Fig. 19 — Exposição Comemorativa 140 Anos do Teatro Aveirense.....	p. 41
Fig. 20 — Capa e guardas do Livro Cento e Quarenta Anos do Teatro Aveirense.....	p. 42
Fig. 21 — Lombada e capa do Livro Cento e Quarenta Anos do Teatro Aveirense.....	p. 43
Fig. 22 — Capa do Livro Cento e Quarenta Anos do Teatro Aveirense.....	p. 43
Fig. 23 — Dupla página com material gráfico do Teatro.....	p. 43
Fig. 24 — Dupla página com material gráfico do Teatro.....	p. 43
Fig. 25 — Dupla página com história do Teatro.....	p. 43
Fig. 26 — Dupla página com plantas do Teatro e legendas.....	p. 43
Fig. 27 — Volumes diversos da Coleção Designers Portugueses.....	p. 44
Fig. 28 — Capa e lombada do volume 1 da Coleção Designers Portugueses.....	p. 45
Fig. 29 — Capa do volume 2 da Coleção Designers Portugueses.....	p. 45
Fig. 30 — Capa do volume 3 da Coleção Designers Portugueses.....	p. 45
Fig. 31 — Capa do volume 10 da Coleção Designers Portugueses.....	p. 45
Fig. 32 — Dupla página com material fotográfico.....	p. 46
Fig. 33 — Dupla página com material fotográfico e textual.....	p. 46
Fig. 34 — Dupla página do primeiro capítulo: História.....	p. 49
Fig. 35 — Dupla página do segundo capítulo: Elemento característico.....	p. 49
Fig. 36 — Dupla página do segundo capítulo: Elemento característico.....	p. 49
Fig. 37 — Dupla página do terceiro capítulo: Identidade.....	p. 49
Fig. 38 — Dupla página do terceiro capítulo: Identidade.....	p. 49

Fig. 39 — Fotografia estende-se entre a capa e contracapa.....	p. 50
Fig. 40 — Contracapa.....	p. 51
Fig. 41 — Lombada.....	p. 51
Fig. 42 — Capa.....	p. 51
Fig. 43 — Guardas - Dupla página.....	p. 52
Fig. 44 — Grelha e Paginação.....	p. 53
Fig. 45 — Dupla página pertencente à peça teatral “Alice no País das Maravilhas”.....	p. 54
Fig. 46 — Dupla página referente à comunicação de “Ruínas”.....	p. 54
Fig. 47 — Dupla página referente ao Curso de Formação Teatral.....	p. 56
Fig. 48 — Dupla página referente ao Curso de Formação Teatral.....	p. 56
Fig. 49 — Fotografia com edição a duotone da peça teatral “O Café”.....	p. 57
Fig. 50 — Material Gráfico: Folha de Sala da peça teatral “O Café”.....	p. 57
Fig. 51 — Fachada do GrETUA.....	p. 59
Fig. 52 — Símbolo pertencente da comunicação de “Uma Corda para Cada Dedo”.....	p. 59
Fig. 53 — Símbolo institucional do GrETUA.....	p. 59
Fig. 54 — Logótipo GrETUA.....	p. 59
Fig. 55 — Cartaz Trimestral out-dez 2020.....	p. 61
Fig. 56 — Cartaz Mensal do Quadrimestre abr-jun 2022.....	p. 61
Fig. 57 — Cartaz Trimestral mar-jun 2023.....	p. 61
Fig. 58 — Caixa de cartão para fotografias e antigos materiais gráficos do GrETUA.....	p. 63
Fig. 59 — Conjunto de fotografias, rolo fotográfico e slides por catalogar.....	p. 63
Fig. 60 — Conjunto de fotografias no processo de catalogação.....	p. 63
Fig. 61 — Digitalização das fotografias e materiais gráficos.....	p. 63
Fig. 62 — Capa e Lombada (mockup).....	p. 64
Fig. 63 — Contracapa (mockup).....	p. 64
Fig. 64 — Guarda anterior (mockup).....	p. 65
Fig. 65 — Dupla página com material fotográfico e textual: primeiro capítulo (mockup)...	p. 65
Fig. 66 — Dupla página com material fotográfico: primeiro capítulo (mockup).....	p. 66
Fig. 67 — Dupla página com material fotográfico e textual: segundo capítulo (mockup)...	p. 66
Fig. 68 — Dupla página com material fotográfico: segundo capítulo (mockup).....	p. 67
Fig. 69 — Dupla página com material fotográfico e textual: segundo capítulo (mockup)...	p. 67
Fig. 70 — Dupla página com material gráfico: terceiro capítulo (mockup).....	p. 68
Fig. 71 — Dupla página com material gráfico: terceiro capítulo (mockup).....	p. 68

- Burocratik. (n.d.). TAGV Brochure made by Büro. [Consultado a 22 de abril de 2023]. <https://burocratik.com/work/tagv-brochure/>
- Câmara Municipal de Aveiro. (2021). Teatro Aveirense celebra 140 Anos. [Consultado a 9 de agosto de 2023]. https://www.cm-aveiro.pt/municipio/comunicacao/noticias/noticia/teatro-aveirense-celebra-140-anos?related_news_list_22_page=8
- Comédias do Minho. (n.d.). Apresentação. [Consultado a 22 de abril de 2023]. <https://www.comediasdominho.com/apresentacao/>
- DXD. (2022). Redescobrir o design português através dos livros. [Consultado a 9 de agosto de 2023]. <https://dxd.pt/redescobrir-o-design-portugues-atraves-dos-livros/>
- ESAD. (2016). Coleção Designers Portugueses. [Consultado a 12 de maio de 2023]. <https://esad.pt/pt/news/colecao-Designers-portugueses>
- esad-idea-store. (n.d.). Designers Portugueses. [Consultado a 9 de agosto de 2023]. <https://store.esadidea.pt/products/designers-portugueses>
- Fatal. (n.d.) GrETUA. [Consultado a 3 de maio de 2023]. <https://fatal.ulisboa.pt/2021/grupo-gretua>
- Ferreira, D., Santos, P., Mesquita, A., Filipe, A., Lopes, F., Machado, J., Pereira, A. V., Cruz, C., Dias, B., Tiago, M., Rato, R., de Sousa, J., Oliveira, J. (2017). Valorização do Movimento Associativo Popular (Projeto de Resolução n. 1023 /XIII-2.a)
- Gomes, G. (2016). Para Uma Herança Cultural Significante: Uma Intervenção do Ponto de Vista do Design [tese de doutoramento]. Universidade de Aveiro
- GrETUA. (n.d.) Breve História do GrETUA. [Consultado a 3 de maio de 2023]. https://web.archive.org/web/20190415132054/http://gretua.pt/sobre_nos/
- Howard, A. (n.d.). Teatro Aveirense_3 · Studio Andrew Howard. Studioandrewhoward.com. [Consultado a 22 de abril de 2023]. <https://studioandrewhoward.com/projects/teatro-aveirense-3>

- Jornalíssimo. (2021). Da Revolução Industrial à industrialização portuguesa. [Consultado em 9 de agosto de 2023]. <https://jornalissimo.com/historia/da-revolucao-industrial-a-industrializacao-portuguesa/>
- Laranjo, F. (2021, 7 de abril). Porto's São João National Theater Offers a Lesson in Design as Public Service. Eye On Design. [Consultado a 3 de março de 2023]. <https://eyeondesign.aiga.org/portos-sao-joao-national-theater-offers-a-lesson-in-design-as-public-service/>
- Mollerup, P. (1997) Marks of excellence: The history and taxonomy of trademarks. Phaidon
- O Minho. (2023). Theatro Circo em Braga faz hoje 108 anos. [Consultado a 9 de agosto de 2023]. <https://ominho.pt/theatro-circo-em-braga-faz-hoje-108-anos/>
- Peralta, E. (2007). Abordagens teóricas ao estudo da memória social: uma resenha crítica. Arquivos Da Memória
- Putnam, R. (1996). Comunidade e Democracia: a experiência da Itália moderna. FGV
- Raposo, D. (2005). Gestão de Identidade Corporativa: do signo ao código [Dissertação de mestrado]. Universidade de Aveiro
- Retrovisor. (2016). Designers Portugueses. [Consultado a 9 de agosto de 2023]. <https://retrovisor.blogs.sapo.pt/designers-portugueses-201397>
- Sábado. (2022). Teatro Aveirense: 140 de um teatro que nasceu da vontade popular. [Consultado a 9 de agosto de 2023]. <https://www.sabado.pt/gps/teatro/detalhe/teatro-aveirense-140-anos-de-um-teatro-que-nasceu-da-vontade-popular>
- Studio Dobra. (2020). Another oldie. From 2017, annual program cut in half for Comédias do Minho, a cultural network based in the beautiful north of Portugal. [Consultado a 9 de agosto de 2023]. <https://www.instagram.com/p/CAdlbZLpmly/>
- Studio Dobra. (n.d.). Comédias do Minho 2019. [Consultado a 3 de maio de 2023]. <https://studiodobra.com/work/entry/comedias-do-minho-2019/>
- TAGV. (n.d.). Sobre. [Consultado a 22 de abril de 2023]. <https://tagv.pt/sobre/>

TAGV - Universidade de Coimbra. (2021). É isto: Box #tagv 2016-2020. [Consultado a 9 de agosto de 2023]. <https://www.instagram.com/p/CNSFtybANP0/?hl=pt>

TAGV - Universidade de Coimbra. (2018). Os próximos 4 meses. [Consultado a 9 de agosto de 2023]. <https://www.instagram.com/p/Bnww0npBNEg/?hl=pt>

Theatro Circo. (n.d.). Log into Facebook. [Consultado a 9 de agosto de 2023]. <https://www.facebook.com/TheatroCirco>

Vilaça, H. (1993). Associativismo e Movimentos Sociais: Modalidades de Participação [provas de aptidão pedagógica e capacidade científica]. Universidade do Porto

(Entrevista a Bruno dos Reis, gravada a 2 de fevereiro de 2023 no Foyer do GrETUA)

Antes de entrarmos em perguntas mais direcionadas ao GrETUA, gostaria que nos desses a conhecer o teu percurso académico e artístico. Contando com a tua relação com o GrETUA.

O meu nome é Bruno dos Reis. O “Pereira” normalmente escondo, não porque não goste do meu pai, é apenas porque não gosto do nome. No geral, toda a minha família é de raízes muito humildes...

Eu comecei por estudar Licenciatura em Engenharia de Sistemas e Informática porque sempre fui um consumidor diletante de informação variada e acho que me interessei desde muito cedo pelo computador e pela informática. Também era natural àquele tempo porque Hollywood estava a descobrir o *hacking* e a sua respetiva subcultura “semi punk” e “semi anarquista”. Eu sempre fui muito impressionável (que acho que é uma qualidade) e acho que a paixão nasceu por aí e, portanto, acabei a seguir essa licenciatura. Apercebi-me muito rapidamente que não podia fazer daquilo a minha vida por inteiro e que o meu interesse estava mais centrado na área da Literatura e da Filosofia.

Enquanto lia de uma forma bastante casual pelos cafés de Aveiro (porque já tinha abandonado a Universidade do Minho), recebi um convite de uma das pessoas que mudou a minha vida, o Jorge Pedro Ferreira, que na altura trabalhava na restauração, servia às mesas num desses cafés. Recebi um convite dele para assistir a umas aulas de Filosofia na Universidade de Aveiro, lecionadas por outra das pessoas que acabaram por mudar a minha vida. Tinha um nome muito “pesado”... chamava-se Carlos Henrique Escobar, um brasileiro que já estava em Portugal há algum tempo. Eu aceitei naturalmente o convite, com muito interesse. Achava que ia entrar num auditório com imensa gente e entrei... num aquário porque eram aulas extracurriculares. Era uma sala pequenina, completamente envidraçada, onde estavam duas pessoas; eu obviamente senti-me muito observado, muito exposto, então fui sentar-me num canto num banquinho. Ofereceram-me uma cadeira à mesa e eu respondi “Não, eu prefiro o banco”, ao que o professor me respondeu para eu “ter cuidado mesmo com as escolhas mais simples”. Perguntei porquê, naturalmente, e ele explicou-me que “o banco onde tu depositas o dinheiro, o seu nome vem especificamente desses bancos, dos bancos de sentar. Porque antigamente, ainda antes de existirem os Bancos instituições, as famílias que guardavam ou emprestavam dinheiro das outras famílias... a forma como eles o faziam era colocar um banco entre ambos os lados e esse banco tinha em cima uma lixa. Ao contarem as moedas de ouro e de prata, contra o banco, lixavam-nas e, no final do dia, ficavam com o respetivo pó. Ou seja, o Banco, desde as suas origens, é um lugar que desvaloriza a moeda para seu benefício próprio”. E eu, como já achava que era muito inteligente (acho que sempre foi um defeito meu muito grande) perguntei se era História, verdade, ou era uma leitura marxista e ele respondeu-me “Eu

não sei o que é que a História tem haver com a verdade, mas se eu for marxista é para que tu não tenhas de o ser”. Claro que segui todas as aulas desse homem a partir daquele momento, mesmo não tendo a inteira noção do que ele dizia.

Mais tarde matriculei-me na Universidade de Aveiro num curso que na altura ainda era pobre, era um curso novo, Línguas e Estudos Editoriais. Julgo que foi porque [apesar de] ter percebido que queria dedicar a minha vida à Literatura, tinha a noção de que precisaria de... sobreviver e, portanto, [escolhi] um curso ligado à Literatura, mas um que me fornecia [empregabilidade]. Nessa altura (julgo que em 2006) foi quando conheci o GrETUA.

O GrETUA de então era muito diferente, era talvez a expressão máxima (num bom sentido) daquilo que se julga ser um grupo... académico: era um grupo de pessoas que se juntava para se divertirem, fundamentalmente, e dedicava-se exclusivamente ao Teatro. Era um lugar muito precário, tínhamos de fazer “vaquinhas” para comprar parafusos para a cenografia. Mas foi onde conheci o Teatro em primeiro lugar, e depois em segundo lugar as pessoas que me fizeram apaixonar pelo Teatro. Portanto, mais uma vez, tomei a decisão de mudar de percurso e decidi que a Literatura era insuficiente para mim e que queria dedicar-me à área mais específica das artes performativas.

Decidi seguir para Lisboa, porque Aveiro em 2007 ou 2008 era muito diferente do que em 2023, e se Aveiro em 2023 ainda tem várias lacunas no seu tecido cultural e formativo no domínio das artes, em 2008 era um deserto. Senti a necessidade de sair da cidade para viver uma vida plena a esse nível e ter uma formação mais completa. Convidei o Carlos Henrique Escobar para um café (uma coisa raríssima já que eu só conversava com ele nas aulas) para perceber se seria uma boa decisão — lembro-me curiosamente que nesse dia apareceu alguém (no mesmo café onde Jorge Pedro Ferreira me tinha encontrado) a pedir-nos dinheiro à mesa e o Escobar tirou um maço de notas do bolso, deu-mas para a mão e disse “dê a de menor valor, eu não sei qual é”. Enfim, expliquei-lhe que tinha tomado a decisão de abandonar Aveiro e a Universidade de Aveiro para tentar seguir uma carreira no Teatro em Lisboa e ele, claro, disse-me “Bruno, não sei como descrever o que estou a sentir porque tenho muita pena e fico muito feliz ao mesmo tempo. Então, fico muito feliz pelos outros (a quem tu vais servir) e tenho muita pena por ti, porque vai ser uma vida muito difícil.”; e acho que foi nesse momento que eu percebi o que ele me tinha dito há muitos anos atrás.

Em Lisboa [a minha vida] foi miserável, não particularmente por estar a seguir Teatro (na realidade acabei por me envolver num curso de Cinema na Arco), mas porque é uma cidade que combina muito pouco comigo. Estive alguns anos periodicamente no Porto também, uma cidade muito rica, muito pulsante e que acho ser, apesar de tudo, muito mais humana. Por acaso, nesse período de tempo afastei-me um pouco do Teatro. Quando quis voltar quis adaptar um livro, na realidade uma coleção de vários diários de Vaslav Nijinsky (um bailarino russo que terá falecido a meio do século passado, talvez, enlou-

queceu muito cedo e passou parte da sua vida num manicómio). Antes de [ser internado] escreveu alguns diários e existe uma coleção dos mesmos chamada “Os Cadernos de Nijinsky” que eu quis adaptar para um espetáculo, embora nunca tivesse feito dança na vida. O Estaleiro Teatral aqui em Aveiro acolheu o espetáculo, gostaram muito dele e [acho que] teve muito sucesso. Acabei por ficar a trabalhar na Efémero durante alguns anos (dois anos, talvez três), até ao momento que a Efémero perdeu o apoio da DGArtes e que, coincidentemente, o GrETUA me convidou para dirigir um espetáculo. Não o queria fazer porque não queria trabalhar em espetáculos de teor... mais formativo, mais académico, e depois, em segundo lugar, mesmo não sendo tão precário como era em 2008, ainda não havia grandes condições — era uma *black box* com um palco consideravelmente deteriorado, material técnico ligeiramente deteriorado — não que isso não seja um oásis para muita gente, mas na altura eu queria fazer outras coisas, [talvez] por pretensiosismo ou porque tinha ideias de voltar a sair da cidade.

Acabei por aceitar (já não sei a razão...), as coisas correram bem e as sucessivas coordenações do GrETUA foram-me convidando para eu ir trabalhando em mais domínios. Primeiro começou por ser a coordenação e elaboração de um novo plano curricular (pois os cursos do GrETUA limitavam-se a um ou dois formadores no máximo e grupos muito pequenos), e mais tarde, por vontade da coordenação de então, julgo que dirigida pelo João Pantaleão, quiseram começar a... Talvez por influência não só minha como das pessoas que habitavam o GrETUA nesse momento, perceberam que na cidade de Aveiro, num deserto como Aveiro, um espaço que apesar de tudo tem quatro paredes e um teto é um privilégio e, portanto, como não se sentiam representados naquilo que eram as políticas para a cultura da Universidade de Aveiro e da cidade de Aveiro até então (porque em 2016 e 2017 o que era especialmente voltado para os jovens enquanto programa regular não existia) quiseram começar a organizar o mais que conseguissem fazer. Sentiram que precisavam da minha ajuda e numa primeira instância fui fazendo-o por amor a essa missão e a essas pessoas. Mais tarde, porque o trabalho se agigantou muito e muito rapidamente (talvez porque vivíamos numa região muito sequiosa desse trabalho) a Associação Académica, em 2018, decidiu convidar-me a fazer, de facto, a Direção Artística do Grupo Experimental de Teatro da Universidade de Aveiro, de forma já contratualizada. Paralelamente, tenho vindo a ser convidado para fazer consultoria para algumas instituições, (a respetiva AAUAv, alguns Festivais de Música, etc) e alguns projetos de domínio multidisciplinares — a maioria deles aqui em Aveiro, ou na região de Aveiro. O meu trabalho tem-se distanciado da encenação e da criação, passando mais pelo domínio da direção artística de outros projetos.

No ano de 2015 foste convidado pela coordenação de João Pantaleão a te aproximares novamente do GrETUA. Nessa mesma altura foram desenvolvidos eixos de atuação por parte do espaço a serem seguidos num projeto de continuação (graças à instabilidade existente nos anos anteriores), seria possível comentar este momento?

Refletindo sobre o ano de 2014, é importante informar que não se tratou de um ano desabitado. Pelo contrário, eu julgo que esse ano foi consideravelmente... habitado. O que aconteceu foi um vazio na sucessão e de facto o GrETUA passou por um período que não existia continuação para o grupo. Esteve perto de se extinguir. Aliás, penso que era um objetivo da Associação Académica de então extinguir o GrETUA, até pelo interesse que havia no espaço em si, mas como este estava incondicionalmente ligado ao núcleo do GrETUA, mais a vontade do reitor de então, o Manuel Assunção, de não perder o Grupo, [houve uma tentativa para que ele se mantivesse]. E, penso, foi numa Assembleia de Alunos que o João Pantaleão e o Tiago Lopes Francisco se juntaram a algumas pessoas [que transitavam] do ano anterior, e conseguiram formar um grupo para assumir a coordenação. Mas nesse ano (2015) só encenei um espetáculo — só a partir de 2016 é que comecei a coordenar o Curso de Formação Teatral. Em 2017 comecei a fazer consultoria para algumas atividades aqui do espaço e em 2018 foi oficializado esse cargo (a Direção Artística).

A direção de 2015 teve uma vantagem grande, que foi acharem que sabiam pouco. Normalmente nestes projetos de teor voluntário e académico o perigo é quando os seus constituintes acham que sabem muito ou tudo, e digo isto pela memória como o João Pantaleão falou comigo, comparando com a forma como as antigas coordenações me tinham falado. Sempre foi muito humilde. Procuraram sempre imenso feedback de pessoas que estavam na área.

Lembro-me de os ouvir falar na altura que os encenadores que escolheram para esse ano (eu e o meu irmão um dos espetáculos e o João Brás encenou o espetáculo do curso) — foram escolhidos por terem sido formados pelo GrETUA. E como havia muitos elementos na nova coordenação que nunca tinham pertencido ao GrETUA até então... achei muito bonito. E provavelmente terá sido muito acertado.

Conheceste o GrETUA em 2006. Em 2007 sobre a direção de João Fino o GrETUA teve sucessivos sucessos, o que nos consegue contar sobre essa altura?

Existe uma frase de Luís Sepúlveda que eu posso citar: “Há uma estranha e maravilhosa lei universal que parece sempre fazer os fodidos da vida encontrarem-se”.

Nessa altura, circunstancialmente, juntou-se um grupo de pessoas no GrETUA muito especial. O Jorge Pedro Ferreira, de que já falei, eu, o meu irmão, a Sara Azulejo, o João Fino, o Tiago, o João Veludo, o Cristiano, etc., e foi um grupo muito profícuo, que coincidentemente reunia muitas afinidades a nível criativo. E isso é importante. E depois o Fino

é uma pessoa muito... profícua e uma pessoa muito insatisfeita de forma permanente, e, portanto, conseguiu tornar muita gente muito criativa, mas pouco produtiva... conseguiu torná-los produtivos, motivá-los.

Como o território nacional, ao nível daquilo que era o teatro académico, era um pouco pobre (lamento dizê-lo), foi muito fácil obtermos alguma distinção. Ao longo de 2 anos vivemos para aquilo, de forma muito intensa. Trabalhamos muito intensamente para aquilo. E, portanto, julgo que foi por isso que recebemos tantos prémios.

O GrETUA nessa altura ainda realizava espetáculos que circulavam, ainda era possível fazê-lo nessa altura porque o grupo vivia para uma produção por ano, e, portanto, havia muito tempo para a preparar e circular com ela.

De certa maneira o Fino acabou por ser uma pessoa muito importante para mim. Não só criativamente (porque discutíamos muito e acho que aprendemos sempre muito um com o outro) mas por outro aspeto essencial, foi uma figura essencial por outro motivo. Eu lembro-me bem disto (porque apesar de trabalharmos todos razoavelmente muito para aquilo que é o paradigma de um estudante universitário que se envolve num grupo de teatro), nós saíamos daqui às 2h da manhã e o Fino ficava e quando chegávamos às 10h ele já cá estava. Ora, quando eu voltei ao GrETUA em 2015 acho que houve alguma coisa em mim que disse que eu devia ser para essas pessoas o que o Fino foi para mim. Lembro-me de muitas vezes, as pessoas abandonarem os ensaios à 1h da manhã e eu ficar, porque havia o que tinha de ser feito. Além disso, acreditava genuinamente que comportamento gera comportamento e que, portanto, isso seria importante para essas pessoas. Tenho a certeza absoluta de que se nunca tivesse tido esse exemplo do Fino nunca me teria transformado nessa pessoa.

O Fino (da mesma forma que o Escobar antes) ensinou-me que a maravilha dos outros depende do nosso sofrimento, esforço e sacrifício. E enquanto o Escobar me ensinou na teoria, o Fino ensinou-me na prática. Uma vez, encontrou-me no Mercado Negro a ler um livro, e eu lembro-me dele me dizer “Miúdo, olha que a vida não está nos livros” e de eu lhe responder que primeiro era preciso lê-los a todos para aprender isso. Nós discutíamos muitas vezes isso, que eu era demasiado teórico e pensava demasiado nas coisas e que ele passava à prática demasiado facilmente.

Sentes que se equilibravam muito?

Sim, eu e o João Fino nesse diálogo, mais o meu irmão que habitava à nossa volta e que me ia desdizendo a mim (porque de facto também chegava intuitivamente mais rápido que eu a tudo), mas que também ia desdizendo o Fino porque [pensava mais nelas do que ele].

Se esse período não tivesse sido tão belo, eu não teria abandonado a literatura e não estaria aqui hoje. É com muito carinho que olho para esses anos (2006 a 2008).

Olhando um pouco mais para o passado, mais especificamente os anos 90, o GrETUA teve uma altura que não tinha este espaço onde nos encontramos. Antes disso, eram utilizados outros espaços, o que consegue contar sobre isso? E aproveito e pergunto qual é a sua relação com este espaço.

Foi em 92, se não me engano. No ano da peça da Alice.

Eu não estava cá, aliás quando eu nasci o GrETUA tinha 5 anos, já. O que eu sei é que o GrETUA coabitava em diferentes lugares, chegou a ensaiar muitas vezes na Pizzarte, e aí sim, houve uma cave ao barulho (o Jorge [Castelhano] envolvia-se muito com a atividade do grupo). Também sei que a AAUAv estava numa cave perto da VIC e não sei se o GrETUA não terá também ensaiado lá. Os espetáculos que o GrETUA fazia eram em locais improvisados (por exemplo nas catacumbas da Universidade, em auditórios, ...), não havia um lugar fixo.

O GrETUA era, definitivamente, um dos grupos mais relevantes naquilo que era o panorama académico de então e, na realidade, muita gente do GrETUA (já nos finais dos anos 80–90) já trabalhava semi-profissionalmente ou profissionalmente, e continuava a envolver[-se] com o grupo. Não era uma situação virgem no território nacional no sentido em que havia também muita gente da Escola da Noite que estava, por exemplo, no CITAC [TEUC]. Na altura, também na década de 90, o que aconteceu foi haver algum apoio do governo e da Gulbenkian que [ajudou o salto do] teatro académico para equipamentos onde se poderiam “constituir” companhias. Essa questão do espaço é um pensamento muito caro àquilo que é uma companhia porque, por exemplo, lembro-me de ouvir o Vítor da Efémero a dizer “Aquilo que matou a Efémero foi termos conseguido este espaço” e apesar desta frase precisar de maior contextualização, eu percebo o que ele queria dizer: os coletivos quando têm um espaço acomodam-se criativamente a esse lugar, circulam menos, envolvem-se menos com o território, e isso cria alguma dormência. Mas também conheço companhias a quem isso não aconteceu.

Falando especificamente deste espaço, é claramente um lugar que condiciona positiva e negativamente o que é o GrETUA. Já possuiu diferentes formas e acredito que continuará a adquirir diferentes formatos... não sei o que será desta sala daqui a um ano sequer. Por um lado, condiciona positivamente o grupo porque lhe permite ter um lugar para trabalhar das 6:00 da manhã às 6:00 da manhã. É uma riqueza que já não existe [em muitos lugares]. Esta caixa negra é o que cada vez menos há em Portugal. É imensamente potenciador poderes utilizá-la como e quando queres. As salas municipais não permitem isso, não podes furar paredes, não podes furar o chão, não podes reconfigurar a teia se necessitares, e, portanto, a sua utilização é a de um teto e mais nada. A outros níveis, evidentemente, não é tão positivo, na medida em que temos uma teia baixa, um espaço que é a comprimento e não em largura (o que nos dificulta a adaptação a equipamentos municipais) e, portanto, a esse nível, possui de facto algumas condicionantes negativas. Para não falar da questão

da climatização e da acústica...

Agora, sem este lugar, o GrETUA não teria começado a programar concertos, espetáculos de dança, a acolher instalações, etc., [tudo isso] teria sido muito complicado. O que salvou muita gente em Aveiro, nos últimos anos, foi o GrETUA ter este espaço, este lugar. E quando digo “últimos anos” nem me refiro aos últimos 5 anos em que o GrETUA começou a “exportar” gente para área da produção, comunicação ou imagem para esses equipamentos municipais ou para diferentes companhias, refiro-me a pessoas como eu, como o meu irmão, como o João Veludo. Essas pessoas não teriam sido aquilo que são. E, portanto, julgo que um espaço não é a morte de um coletivo, pelo contrário, é a possibilidade da sua permanente nascença. É um lugar de onde partir, um lugar onde se pode agregar. Porque há um teto e as casas são importantes, por mais que queiramos viver “digitalmente” neste mundo — apesar de tudo, precisamos de um teto, de casa, de comunidade, de grupo. De outra forma [tudo isto] seria só construído circunstancialmente, e é por isso que acho que o modelo contemporâneo de companhia de teatro é a morte da sua criatividade e dos seus coletivos. Estão mortas (quase a maioria) à nascença, porque não têm lugar. Acho que é uma coisa muito feia dizer-se que a casa é a morte de alguém ou de alguma coisa, e discordo totalmente (com todo o respeito e menos percepção histórica) com o Vítor. Talvez no caso dele tenha dificultado alguma coisa, mas não acredito que isso seja um caso a ser generalizado.

Acho que o que falta são mais espaços como este. Quando ouvimos as companhias falar, a primeira coisa que dizem quando entram neste espaço é “Ah”, e é um espaço miserável, são quatro paredes pretas, uma bancada que serve de plateia e um teto; eles dizem “Ah”. Com grupos académicos é exatamente a mesma coisa, o que nos dizem é “Quem me dera ter um espaço como o que vocês têm.” e de facto acho que é profundamente essencial àquilo que é o território nacional. Repara, no GrETUA, este ano, assinei 11 declarações de acolhimento de espetáculos que estão a concorrer a pontuais, e conheço Municipais na Região que assinaram zero. Como é que não é importante um grupo ter um espaço? Esses acolhimentos vão influenciar imenso o grupo de pessoas que vão estar no GrETUA em 2024.

A Efémero foi iniciada por alguns antigos membros pertencentes ao GrETUA. Fala um pouco dos teus conhecimentos dessa época e, principalmente da tua experiência com essa companhia.

Eu não acompanhei os primeiros anos da Efémero, quando a conheci ela já estava muito acantonada e já tinha a sua atividade condicionada. Portanto não sei muito, sei que parte foram membros do GrETUA, sei que o Rui Sérgio esteve envolvido com o seu nascimento, mais o Vítor Correia.

Em 2006–2007 quando me comecei a envolver com o GrETUA comecei também a envol-

ver-me com a Efémero, mas era uma relação de espectador. Tive momentos muito felizes na Efémero, agradeço muito o Vítor ter depositado em mim a confiança que depositou, e também agradeço alguma paciência. Aprendi imenso com ele, portanto a Efémero foi importante para mim.

Ainda existe um índice de valor significativo do papel que o Estaleiro Teatral tem — apesar da Efémero, de momento, fazer apenas um espetáculo por ano, através do “curso de teatro amador” (que para mim é uma coisa estranha... o nome não o respetivo curso). Enquanto espaço, acho que a Efémero [o Estaleiro] ainda serve de lugar de apresentação de muitas escolas como a Start-teatro. Ainda existe esse papel, e é importante para a existência dessas estruturas e que existam esses lugares de apresentação. Tirando isso, assim como eu achava que era um desperdício gigante numa cidade frágil a nível cultural haver um espaço como o GrETUA que era só ocupado 10% ou 20% do seu dia (isto em 2015 quando eu o conheci), com tanta gente a precisar de palco... Faço a mesma reflexão sobre aquele lugar, como há vários pelo país fora. Como é que há tanta gente a precisar de palco e a precisar de lugar onde criar e há lugar para elas que não pode ser utilizado? É a única questão que eu tenho. Eu sou a prova viva que aquele lugar é necessário para as pessoas, se eu não tivesse passado por aquele lugar, eu não estaria aqui. Eu percebo, somos uma raça muito... proprietária, mas nem sequer sugiro que o Estaleiro deve deixar de pertencer à Efémero, nada disso, foi ela que o edificou. E quem diz a Efémero diz outras companhias e estruturas pelo país fora, porque existem imensas que deviam repensar o seu lugar a partir da perspetiva de quando tinham 18 ou 19 anos. O meu único problema, apesar de todo o amor que [lhe] tenho e todo o agradecimento que faço, é o desperdício a que se veta, quanto há tanta gente que precisa de ser salva.

Conta-nos um pouco sobre a tua experiência no teatro.

Eu experimentei o teatro enquanto ator, como exercício de vaidade fundamentalmente. Há muita gente que o faz e acho que é... saudável. Acho que foi por isso. A um nível um bocadinho mais profundo foi necessidade de reconhecimento. Não acho que fosse particularmente prodigioso, pese embora algumas palmadinhas relativamente ao trabalho que fazia. É um trabalho que me deixou muita saudade ao início, mas que hoje em dia já parece que foi outra vida.

Só deixei de atuar e passei para o lado da encenação, da escrita e do pensamento do espetáculo porque, essencialmente, não gostava da direção dos espetáculos. E a mim sempre me disseram “Se não gostas faz tu” e eu... comecei a fazer.

Tenho saudades de alguns espetáculos, de alguns momentos, que fazia enquanto ator. É um sentimento muito particular. Tenho saudades do espetáculo inteiro do Nijinsky, mas... pouco mais.

Com a tua experiência como encenador no GrETUA, fala-nos da tua experiência desde a construção da peça aos seus cenários. E ainda, se tiveres uma maior conquista que a contes também.

Acho que sou um caso pouco comum porque quando escrevo já estou a desenhar a cenografia ou já a sei, e quando estou a desenhar a cenografia já estou a pensar o desenho de luz... e antes de começar a escrever já estou a ser conduzido por uma música que me está a levar para esse lugar. Portanto de certa maneira acabo por introduzir-me em trabalho que, à partida, seria de outras pessoas e, hoje em dia, existe cada vez mais a ideia de que esses trabalhos deveriam ser divididos, que é uma falta de respeito, que pessoas vão ficar sem trabalho — como se eu estivesse a acumular salários. Não sei muito bem funcionar assim, nunca soube, e não é a forma como consigo pensar.

A relação com o trabalho no GrETUA nunca foi pacífica de um ponto de vista interior, nunca me exigiram que fizesse menos, mas de certa maneira eu tenho de conseguir que seja um trabalho mais participativo do que a minha natureza me pede. Levou-me algum tempo a conseguir fazer as coisas de forma mais horizontal, mais participativa. Da mesma maneira, acho que há imensa formação no acompanhamento de alguma coisa, [e se essa relação] no início não era pacífica, agora é. Pelo menos em 2019, 2020, 2021, 2022 e 2023, não tive mão na encenação dos respetivos espetáculos. Tive em alguns dos casos na cenografia, e acho que é importante para este grupo que isso aconteça, e que sejam estabelecidas relações de afinidade com outras pessoas, como é o caso do Luís Araújo, para poder haver um pensamento mais “plural” e não tanto [aquilo que é apenas] o meu. Tenho feito um grande esforço para evitar que a minha mão [se sinta], por muito que a escolha do encenador também passe por mim, para além da cenografia ou alguns apontamentos [em alguns casos]. Mas é ótimo que não seja a minha mão a pintar a parede inteira.

Relativamente a conseguimentos, acho que o “Putos no Telhado”, por alguns motivos muito particulares. Em primeiro lugar, porque não sendo o meu primeiro espetáculo num municipal (nem o do GrETUA) foi construído em tempo record, em três semanas, porque vínhamos da celebração do aniversário do GrETUA (com espetáculos todos os dias em várias partes da cidade) e imediatamente a seguir tivemos de começar a desenhar e a construir um espetáculo de raiz. Ainda por cima com uma cenografia gigantesca. Depois, é sempre um conseguimento encontrar uma sala de 600 pessoas, principalmente quando nem tens tempo para ter material de comunicação. Era simplesmente a tração que o GrETUA tinha naquela altura que permitiu que aquela sala enchesse. Isso é de uma riqueza imensa. Ao mesmo tempo foi um espetáculo que eu tive o meu irmão menos presente, não o primeiro, mas o primeiro com o GrETUA, e portanto era uma dificuldade acrescida para mim. O meu irmão, mesmo quando assume menos o rosto nos espetáculos, está no gesto dele, está na sua elaboração e é a pessoa que mais faz direção de atores. E estes espetáculos, geralmente de cariz formativo, os atores necessitam de mais tempo e de mais

trabalho, mais direção. Normalmente, a direção de atores que se faz acaba por ser um casting glorificado, porque estás a escolher determinados atores por causa de determinadas características, mas nestes grupos não podes propriamente escolher muito o que é o elenco, portanto a direção de atores leva horas e horas. E é o meu irmão que geralmente fica com esse processo quase todo.

Referiste ainda agora o Curso. O que nos podes dizer sobre o Curso de Formação Teatral, algo tão presente no GrETUA?

O Curso de Formação Teatral é o pilar fundamental daquilo que é o GrETUA neste momento. Em primeiro lugar porque a matriz deste espaço continua e tem de continuar a ser o Teatro, e sei que, se calhar, pode criar alguns dissabores a algumas pessoas que o Grupo Experimental de Teatro tenha tanta programação na área da música e da dança, ou deixe de ter feito só teatro “clássico”, mas todas estas áreas são dialogantes com o teatro que aqui se faz e ensina. No sentido que, dando um exemplo, os espetáculos de música só são produzidos da maneira que são porque há capacidade de iluminação que à partida chega do teatro. O teatro nunca foi um lugar estanque, sempre foi um lugar de influência variada, e é a única forma de existir.

O Curso é fundamental porque, em primeiro lugar, traz pessoas novas para dentro do GrETUA, que trazem o seu historial e a sua vida distinta. É muito rico que nós estejamos numa universidade sem ensino superior na área do teatro, porque se o tivéssemos as pessoas que viriam para o GrETUA viriam já condicionadas por essa área.

Muita gente não conheceria o GrETUA havendo dois, três ou quatro espetáculos por ano, não o poderia conhecer. Assim como eu (não me aproximei ao GrETUA por causa do teatro, não tinha ligação nenhuma ao teatro, aproximei-me por causa da filosofia que me levou a conhecer determinadas pessoas que me apresentaram o GrETUA) e portanto, para o próprio Curso é importante que este seja um local populado de forma permanente; que o GrETUA seja um lugar em que 40% a 80% do seu dia é habitado, e que seja povoado por áreas tão diversas e tão distintas.

[Claro que] o motor principal continua a ser o Curso de Formação Teatral, porque ao mesmo tempo, também é um lugar onde conseguimos chamar vários formadores, onde conseguimos financiar a vinda de formadores, pensadores, “gente do teatro” que de outra forma não viria a Aveiro, permite-nos ter contacto com pessoas que têm a oportunidade [não só de] conhecer o espaço [como de] fazer propostas para o ele. E, de repente, temos aqui um espetáculo que não teríamos de outra maneira, e, de repente, esses espetáculos trazem pessoas que não viriam ao espaço de outra maneira, e, de repente, essas pessoas passam a vir aos outros eventos e podem, inclusivamente, frequentar o Curso de Formação Teatral, fazer parte de um dos espetáculos em cena, ou da sua produção....

O pensamento deste GrETUA foi a partir especificamente do Curso de Formação Teatral. A

nível prático o que mais falta a uma casa é a comunicação, porque os cartazes são ruído visual e as redes são ruído digital, e se estas 30 ou 40 pessoas que fazem parte de um curso forem elas mesmas agentes de comunicação; se cada uma delas conseguir fazer com que 2 venham conhecer o GrETUA, de repente já estamos a falar de 80 pessoas num espetáculo, é riquíssimo. Portanto, até a esse nível o Curso é fundamental e serve não só para as áreas do teatro, mas serve também para fazer estes jovens perceberem (uns deles mais jovens outros menos jovens) que a agência cultural depende deles, eles são agentes culturais. É uma coisa que nos escapa com frequência.

Considerando o que referiste ainda agora sobre a fala de um curso profissional de teatro na Universidade de Aveiro, e ainda considerando a falta de investimento na cultura na cidade, que dificuldades sentes que trazem ao GrETUA essas situações.

Não acho que a cidade invista pouco na cultura, até acho que é das cidades que mais investe. Não creio que o problema esteja na falta de dinheiro, mas sim na gestão desse dinheiro.

Evidentemente, o GrETUA e qualquer instituição na cidade ou na Universidade sofrerá da falta de concertação — e quando digo concertação refiro-me a nível da direção do que é um projeto cultural. Para mim a Universidade é um projeto cultural, são os maiores equipamentos culturais que existem, porque sem isso passam a ser somente uma fábrica de mão de obra especializada. É o restante que a Universidade incute nos seus alunos enquanto conjunto de vivências, de contacto, de acesso aos domínios artísticos — isso é que vai distinguir uma Universidade de uma fábrica de mão de obra especializada. É um problema a nível nacional, e não de Aveiro. A nível nacional as Universidades não se pensam enquanto equipamentos culturais (a cultura é apenas um fragmento...) e isto só se entende num país com poucas práticas culturais e muito desentendimento sobre o que é a cultura. Por isso é que nós temos um setor extremamente precário, e que o orçamento que existe para a área da cultura, a nível do nosso governo, é tão miserável. E por isso, também, é que não há diálogo suficiente entre ministérios [como a] educação e a cultura. [A um nível mais local] É muito difícil conseguires comunicar com instituições, algumas delas com projetos paralelos ao nosso, quando não falam a mesma língua que tu. Com pouca noção do que este trabalho significa, ou sem noção daquilo que vão ser os seus resultados e daquilo que devem ser as suas métricas. Por vezes estão a falar contigo em termos que foram buscar à ciência ou ao desporto...

Não acho que haja falta de dinheiro ou investimento, mas acho que existe falta de direção e de coordenação desses investimentos que vão sendo feitos. E por vezes quem está no lugar de decisor não tem contacto ou com a realidade ou com a especificidade dos trabalhos que quer fazer, e torna-se muito complicado.

Voltando a nossa atenção para o GrETUA, quais sentes que são as suas maiores qualidades e os maiores problemas estruturais?

Consultem o território nacional: há estruturas maravilhosas de cariz voluntário e algumas de cariz académico até, mas uma estrutura que produza tanto, [por vezes] mais do que vários equipamentos municipais pelo país fora, e sem orçamento afeto nenhum exceto o meu cargo, trabalhando apenas em regime de voluntariado e com pessoas que não tiveram formação específica para esse domínio... não existe. Agora... a riqueza disto não é produzir espetáculos, não é trazer mais espetáculos a Aveiro, não é a iluminação nos concertos: a riqueza é ver quantas pessoas encontraram o seu caminho aqui; ou quem não conhecia sequer a Universidade de Aveiro e vieram para cá por conhecerem o GrETUA. A riqueza é a quantidade de vidas que o GrETUA vai mudando e que vai ajudando a mudar. Para mim, o GrETUA é um grupo de pessoas que, intuitivamente, consegue compreender a maravilha que são os outros. Para além disso, [a riqueza é] ter a quantidade de formação que o GrETUA tem, os cursos que o GrETUA tem, o próprio modelo do GrETUA que é um modelo de formação porque ninguém sabe fazer nada à partida... No fundo é um equipamento de excelência bem maior que um Municipal. [Reparem que] Nunca houve uma falha grave de produção, nunca foi um espetáculo cancelado, pelo menos desde 2017, nunca houve uma falha técnica que o exigisse, é... surreal.

Relativamente ao teu cargo de Diretor Artístico quais foram as tuas maiores conquistas artísticas e pessoais que tiveste com este espaço?

Aprender a fazer direção artística. É uma coisa muito vaga... porque a direção artística de um equipamento é muito diferente da direção artística de um espetáculo, ou da direção de uma equipa de pessoas que está encarregue de comunicação de um espetáculo, etc., ou seja, um diretor artístico de uma equipa de design tem uma função muito diferente da minha e, portanto, foi e ainda é um processo de aprendizagem. Sobretudo porque como disse, eu tenho uma visão muito particular e muito própria... e é muito difícil não interferir ou interferir o mínimo possível. Inicialmente, era muito complicado não estar a fazer *micromanaging* de tudo, sobretudo por estar a trabalhar com pessoas que não tinham preparação suficiente para o cargo que estavam a exercer, ou não tinham “bagagem” nem experiência profissional... se me perguntas que conquistas, então terá sido essa, terá sido eu mesmo.

Agora... a outros níveis, acho que tem sido aproximar (ou tentar que) Aveiro seja uma cidade menos anacrónica nas suas práticas e na sua forma de fruir a arte e a cultura. Evidentemente, terá sido uma conquista também. E acho que o modelo de funcionamento do GrETUA, que foi uma coisa muito discutida com as diferentes coordenações. Ter-se conseguido chegar a esta forma (que ainda não é a ideal e nunca será), que é muito impressionante para mim. Dar-me conta, por vezes, que as coisas simplesmente apare-

cem bem feitas e que, algumas delas, estão cheias de gestualidade autoral de quem as realizou. Desde as coisas mais simples, em pequenas notas para a bilheteira, às coisas mais elaboradas, como a Imagem Gráfica de um trimestre, alguns *copy* que vão surgindo, situações que são resolvidas pela produção sem me chegarem sequer às mãos... etc. É uma conquista gigante, que nem sei se é da natureza da Direção Artística. Acho que é outra coisa. Essa será a verdadeira conquista.

O que te faz continuar, de que momentos em específico vives e extras motivação? E, quão cansado te encontras do cargo?

Está quase. Este GrETUA, este formato, ainda depende da minha pessoa e ainda não tem bases ao nível da sua sustentabilidade financeira que não dependam de mim. Não sou eu que suporto financeiramente o GrETUA, mas é um trabalho continuado de anos que [está perto de o permitir] e eu gostava de ver o GrETUA realizado nesse sentido. Ter fôlego para continuar, ter margem para poder errar.

Depois...já reconstruímos tudo aqui dentro menos o teto, e, portanto...

Agora, se estou farto... estou farto da mesma maneira como uma mãe, ou um pai, ou um irmão, ou um filho está farto dos seus semelhantes. Estou muito farto, mas amo-vos muito: por vezes há situações limite de maior tensão, porque é um equipamento cultural [onde há] sempre [quem esteja] a entrar e a sair.

A natureza das artes, da sua produção... é resolver problemas e estar permanentemente atento, e a gestão de equipas é muito complicada, sobretudo com tanta gente a pensar e sentir de forma diferente, e que têm de ser articuladas de uma forma saudável... e se isso já cansa muito num espaço em que as pessoas estão capacitadas para o trabalho que estão a fazer e têm a recompensa financeira para lá estar... [neste é ainda mais] cansativo. Cada vez que uma pessoa me diz que vai para o Porto (ou porque encontrou um trabalho ou foi contratado para outro, ou porque não tem dinheiro para ficar cá, ou porque Aveiro não tem atividade suficiente para ela) é sempre muito árduo, porque essa pessoa estava a fazer um papel de mediação ou de produção que terá de ser ocupado por outras pessoas. Estar farto é estar cansado dessa necessidade constante de formação e de ter [que encontrar] espaço para isso. Porque não é uma aula... é perceber as dificuldades dessa pessoa, perceber como podes criticar o seu trabalho de forma diferente, perceber se tenho tempo... Ter de o fazer de uma forma constante é, por vezes, desgastante.

Passando para a Imagem do GrETUA. Como é a relação do espaço com a constante mudança? E qual foi a razão para que tenha começado a ser dessa forma?

Começou a ser assim porque tudo o que... As coisas não têm de ser assim, mas a minha visão para um equipamento, no caso o GrETUA, é de que tudo ou está em consonância ou não está. Ou tudo diz o mesmo ou então não diz nada. E, portanto, a Imagem devia refletir

não só o que é o trimestre, a direção de um trimestre (porque cada trimestre é populado por algo especial), como deve transmitir o que é o GrETUA. Se o GrETUA é um lugar de permanente rejuvenescimento, e permanente transformação, então a sua Imagem tem de se transformar de forma regular. Até porque deve, também, oferecer a possibilidade [a quem faz parte da Imagem] de deixar a sua marca pessoal. Acho que por vezes perdemos pista daquilo que as coisas são, olhamos para um cartaz do GrETUA e não vemos isso, mas está lá isso. Todos os trimestres conseguimos dizer quem foi que o trabalhou, independentemente da Direção Artística do mesmo indivíduo, mais ou menos presente, que por vezes apenas lança uma pista. Consegues identificar a gestualidade das pessoas que passaram por ali. Não diz só aquilo que é a casa, mas também o que são as pessoas. Começou por aí, e já que temos de ter uma programação trimestral, então vamos ter uma imagem adaptada aquilo que é a programação e as pessoas que fazem parte dela. É uma coisa natural que acontece em todas as estruturas de criação [terem uma imagem distinta para os seus diferentes trabalhos]. Por vezes, quando passamos para equipamentos municipais perdemos essa pista, seja pela falta de recursos associados, seja pela [necessidade de uma] identidade muito estanque, seja porque o presidente da câmara não gosta de mexer nas águas... a este lugar não pode ser permitido perder essa pista.

Sentes que se destaca?

Mil a zero. Mas existem algumas estruturas que têm uma grande comunicação e que seguimos com atenção. Dentro daquilo que é a comunicação o GrETUA também tem tido alguma procura. Quando certas companhias procuram diretor de comunicação... quando existem equipamentos municipais a pedir-nos formação...

Acho que é uma riqueza grande.

Claro que há consequências que não são as melhores: se alguém que veio há um ano ao GrETUA, encontrasse agora um cartaz pelos cafés não leria imediatamente "GrETUA". Demoraria uns segundos a perceber. Existe essa dificuldade. Mas acho que a mutação constante também é uma ideia, uma forma, e as pessoas vão-se apercebendo disso.

Ao mesmo tempo, pegando ainda na questão de transformação, não é só do espaço, mas também do seu público, porque o nosso público que é estudante de 3 em 3 anos desaparece e, portanto, até nesse domínio o GrETUA tende a ser um local de maior mutação que outros lugares.

O que gostarias que o GrETUA viesse a ser? Quais são as tuas expectativas para o espaço (incluindo-te lá, ou não)?

Eu gostaria que o GrETUA viesse a ser aquilo que toda a gente que já passou [por cá] sonhou para ele. Mas é, evidentemente, impossível, porque todos nós, felizmente, temos as nossas cabecinhas... e espero que pensem por elas. Portanto espero, fundamental-

mente, que venha a ser aquilo que é: sem mim. Uma estrutura muito particular e peculiar de cariz quase exemplar para muita gente que trabalha na área da cultura; que seja um lugar onde jovens passam a conhecer Aveiro, venham para Aveiro e não queiram sair de Aveiro; que seja um lugar que consiga descobrir nesses jovens os lugares que eles já eram e não sabiam, que os capacite e lhes mostre muita maravilha; mas que seja também o lugar onde possam oferecer o seu sacrifício — que desfrutem dessa maravilha, mas que o consigam sem ser por influências externas, nem influências políticas. Mas, sobretudo, que possa ser tudo isso sem a minha presença. Seria o que eu gostaria, mesmo.

Expectativas... tenho a expectativa de vermos a nossa situação financeira resolvida, a nossa situação legal resolvida, termos as obras concluídas, e de darmos um ótimo passo em direção a um espaço sólido, a uma ideia solidificada com futuro. São as minhas expectativas pelo menos a curto prazo. Uma vez disse ao Paulo Jorge Ferreira, o reitor da nossa universidade, que o cariz destes projetos é o de saber deixá-los com o dobro do tamanho do que quando os recebemos. Acho que já vamos em algumas medidas de grandeza superiores. Acho que a curto prazo será isso, e a longo prazo alguém irá sonhar muito melhor do que eu.

(Entrevista a João Coutinho, gravada a 11 de fevereiro de 2023 no escritório do GrETUA)

Começando por um momento de te conhecermos, peço-te que te apresentes e nos leves pelo que foi o teu percurso académico e como chegaste ao GrETUA.

O meu percurso enquanto designer. Eu sempre fui muito encaminhado pelos meus pais para seguir uma área mais criativa, mais artística, olhando para trás consigo ver como nunca tive particular jeito para desenhar, mas fui sempre encaminhado por eles para tomar escolhas que me foram encaminhando nesse sentido. Fiz ciências no secundário, mas tudo o que era extracurricular eles iam moldando essa sensibilidade e essa forma de gerar interesses. Foi de uma forma tão inteligente que só muito mais tarde é que me apercebi que de facto tinha sido encaminhado por eles, sempre senti que eram escolhas minhas também o que ajudou ao meu interesse não esmorecer, entretanto.

Mais academicamente, chegando ao final do secundário eu tinha feito geometria descritiva já no início do secundário com a ideia de seguir ou arquitetura, ou design, com a predisposição maior para o design até porque tinha estado em cima da mesa eu fazer o curso profissional de design das Soares dos Reis no Porto, mas os meus pais acharam que ia ser desencaminhar-me demasiado cedo. Então, quando tive de escolher o curso candidatei-me aos dois, entrei em Design e era essa a minha preferência até porque nos últimos anos do secundário eu já tinha começado a comprar revistas de design daquelas de “computer arts” com tutoriais muito técnicos, mas, depois, também me ajudaram imenso no sentido de criar uma base de referência e de eu já meio que perceber o que é que é o Design Gráfico e o que é ainda antes de entrar no curso. Senti muito que as pessoas não têm muito essa noção ao entrar no curso, não é suposto ter, mas como eu já levava esses conhecimentos tinha uma predisposição maior para Design mais que arquitetura apesar de também gostar muito e de ser uma prática disciplinar que me interessa.

Fiz o Curso de Design cá em Aveiro porque já sabia que existia o MEDS (o programa de intercâmbio) e, curiosamente, quando chegou a altura das candidaturas desse programa eu tinha perdido o interesse em ir para fora, estava demasiado acomodado a estar aqui, teve de vir a Teresa Franqueira quase a obrigar-me a inscrever-me, eles tinham sempre muito poucas inscrições. Ela convenceu-me, eu inscrevi-me, estive dois anos a estudar fora, um ano em Colónia e um ano em Glasgow. O MEDS apesar de não te encaminhar para o Design Gráfico nunca, aliás até puxa muito o Design de Serviços e o de Produto em parte, eu sempre segui os currículos dessas escolas com o ponto de vista de alguém que quer ser designer gráfico absorvendo mais o que me interessava nessa área do que propriamente os currículos como estavam desenhados. Mas, antes do MEDS, eu já me tinha apercebido da existência do GrETUA e já me tinha começado a tentar envolver por causa exatamente do Design Gráfico do GrETUA que na altura era feito pelo Maricato.

Lembro-me especificamente de duas Imagens que ele fez, que eram uma para o Coer Pus

(que é aquela imagem que é um mapa com um coração) que por causa de me envolver imenso com esse universo de referências gráficas (pelas revistas e pela Internet mais tarde) achava aquela Imagem... ela não tem nada de brilhante, nada que te puxe assim, mas está muito bem feita. Era essa imagem e as das Jam Sessions que estavam a começar a haver nessa altura que me levaram a mandar uma mensagem pelo Facebook ao GrETUA a perguntar quem fazia aquilo e se precisavam de ajuda que eu estava disposto e o Maricato foi simpático e disponível e convidou-me a aparecer de vez em quando, mas nessa altura não me cheguei a envolver a sério com o grupo até porque era um grupo mais fechado que neste momento, neste momento já nem é muito, nota-se a facilidade que uma pessoa nova que chegue ao grupo tem de se envolver, mas naquela altura era um grupo mais pequeno de pessoas em média muito mais velhas que um miúdo do 1º ou 2º ano da universidade (agora também está mais diluído, existe gente mais nova) e era um grupo com dinâmicas muito fechadas (nunca percebi o porquê) no qual era difícil de furar. Porém, ainda ajudei o Maricato a fazer imagens muito simples para algumas Jam Sessions, mas depois, não sei exatamente o porquê, acredito que era por não pertencer ao dia a dia do grupo, deixei de fazer durante algum tempo.

Quando estava em Glasgow no meu segundo ano de intercâmbio, uma colega que tinha ficado em Aveiro, a Leonor Flores, tinha-se juntado ao GrETUA enquanto Designer e era ela a única designer no espaço, acho eu, e portanto como ela não tinha muita experiência apesar do entusiasmo pelas possibilidades que o GrETUA lhe estava a trazer na sua prática acabou por me convidar, ela sabia que eu tinha um bocado mais de experiência e conhecia bem os programas (comecei a usá-los no secundário e cheguei ao curso com capacidades técnicas mais proficientes do que a maior parte dos meus colegas) e como sabia que eu devorava muitas referências chamou-me para (imagino) se tranquilizar pelas responsabilidades não ficar só nas suas mãos, é partilhada e “esta pessoa consegue dar *inputs* que me conseguem ser úteis”. Foi a partir dessa altura, ainda à distância em 2018, que comecei a me envolver mais com o GrETUA. A primeira Imagem séria em que eu tive mesmo mão mais firme no GrETUA terá sido no 1º Trimestre de 2018, sei que apanhava dezembro, lembro-me de escrever a palavra “dezembro” — é uma Imagem vermelha.

Fui-me envolvendo cada vez mais, quando regresssei mais ainda. Na altura em que regresssei estava a acontecer o Desvão, fui ver a peça no Teatro Aveirense ainda na vontade de “estar no GrETUA” mas “estar no GrETUA à distância”, ainda não tinha grandes relações com as pessoas; a peça tocou-me particularmente e depois quando se fez a reposição da mesma peça no GrETUA e foi necessário criar uma Imagem nova para a peça fui eu que fiquei responsável por isso e foi assim o início da minha colaboração mesmo regular e acho que se possa mesmo chamar de colaboração com o GrETUA. Tanto o criar essa Imagem como o trabalho de montar a cenografia lá dentro fez com que me envolvesse mais, isso obriga uma pessoa a estar no espaço e no fundo aquilo que eu tenho visto no

GrETUA o que vai mantendo as pessoas e permitindo que se criem coisas de facto é essa proximidade das pessoas.

Depois de ter acabado a Licenciatura, e o programa de MEDS que já apanha o 1º ano de Mestrado e também por causa do GrETUA, parei de estudar durante um ano e fui trabalhar para Paredes de Coura enquanto coordenador de comunicação de uma companhia de teatro “As Comédias do Minho”, que conheci porque o Bruno me convidou a ir assistir a uma palestra da Diretora Artística d’ “As Comédias do Minho”, comecei a seguir as Redes deles e pouco tempo depois lançaram uma candidatura para coordenador de comunicação e achei que me fazia sentido na altura e estive lá um ano. Afastei-me um bocado do GrETUA nesse ano também, o final desse ano apanhou o início da pandemia e foi aí que voltei a ganhar proximidade ao espaço e voltei para Aveiro e voltei, também, para o Mestrado na UA, e aproveitando essa proximidade - e porque já tinha iniciado um projeto de tese antes e que tinha abandonado porque era difícil conjugar dentro dos meus interesses, o GrETUA captava todo o meu tempo e era difícil fora disso ainda ter energia para nutrir um interesse a sério para eu construir uma tese de Mestrado — e dediquei o meu projeto de Mestrado a ser o site do GrETUA e acabei por utilizar o espaço como base projetual para o tema de investigação que escolhi que era: Herança e Identidade no Design de Comunicação para Associações Culturais e o caso de estudo era o website do GrETUA que desenhei no âmbito desse Mestrado, ele não está implementado mas interessa pouco para o caso. Resumindo o percurso académico é esse, contando o GrETUA como parte da experiência académica.

À um ano exatamente comecei a trabalhar com o 23 Milhas, que é um projeto cultural daqui da zona, de Ílhavo, em que estou a desempenhar o cargo de Designer Gráfico inserido numa de equipa de comunicação, que era exatamente aquilo que depois daquele ano n’ “As Comédias do Minho” e depois do tempo que colaborei com o GrETUA e depois do Mestrado era exatamente o tipo de equipa em que eu queria colaborar, uma equipa de comunicação pequena com um designer incorporado, onde ele possa fazer parte das decisões de comunicação e vice versa, ou seja, interessava-me mais ser Designer de Comunicação do que Designer Gráfico. O 23 Milhas é um lugar particularmente especial nesse sentido em que isso acontece e é esperado.

Falando agora mais especificamente do GrETUA, mais especificamente começando pela parte do Processo e Criação, temos consciência que o GrETUA tem uma particularidade muito específica em que a sua Imagem tem a possibilidade de mutação ao longo de cada trimestre. Peço-te que partilhes a tua opinião em relação ao mesmo:

Bem, apesar de isso estar muito intrinsecamente ligado ao meu tema da tese de Mestrado, eu não estudei o caso do GrETUA nesse sentido a fundo. Fiz uma investigação teórica à volta do que é uma Identidade Gráfica e como ela funciona no contexto associativo pe-

queno e como a herança e a memória influenciam a construção dessa identidade, mas não estudei a fundo o “como” e “porquê” que as coisas acontecem no GrETUA da forma que acontecem.

A minha perspetiva intuitiva é de que isso acontece no GrETUA porque o estado atual do GrETUA tem início mais ou menos em 2014–2015 quando entrou a coordenação do João Pantaleão e convidou o Bruno que começou a desbravar o caminho do GrETUA do que é que ele é hoje. Claro, ignorando tudo o que aconteceu antes que claramente leva ao que aconteceu hoje, mas, resumindo as coisas que podem ser feitas de forma justa começa aí. E, em termos de design gráfico, o que acontecia nessa altura primeiro é que não foi imediata a implementação de um programa trimestral, havia uma sequência de atividades que não era incluídas e pensadas em blocos, portanto elas iam tendo imagens...as Jam Sessions tinham as suas imagens específicas, as peças de teatro as suas próprias, outras atividades como conversas, concertos ou o que seja meio que tinham as suas próprias identidades também e, depois, à medida em que se foi organicamente à necessidade de organizar a programação em blocos programáticos também se foi organicamente chegando à questão de “ok, talvez em vez de estarmos a criar Imagens específicas para cada evento talvez seja mais inteligente e porque ninguém trabalha aqui a tempo inteiro, nós criarmos uma espécie de maneirismos gráficos que nos permitam criar muitos materiais que são necessários para comunicar este evento que está inserido neste bloco”. Acho que isso começou a acontecer mais quando o Maricato saiu e entrou um grupo de pessoas de NTC, não tenho a certeza dos nomes deles, era o Francisco e uma rapariga, e foram eles que começaram a implementar esse tipo de estratégia. Isso meio que ficou e, do que sei da minha experiência é que a dada altura defendia-se a ideia de que o GrETUA devia ser um espaço de liberdade dos designers que trabalhavam para o GrETUA — é uma moeda de troca que não corresponde ao trabalho das pessoas mas que é uma moeda de troca para as pessoas também algo do género de: “tu vens para aqui dar o teu tempo, a tua vontade, mas ao menos podes usar este espaço como forma de explorar coisas que queiras”, mas sempre com a possibilidade do feedback rápido de modo a perceber o que funciona ou não funciona no mundo real, digamos assim, fora de um ambiente clínico da academia que por muito que possas explorar nunca tens uma forma prática de perceber como funciona no mundo real.

Cria-se esse lugar de liberdade para as pessoas que aqui estão, então acabou por nunca (mesmo quando isso vinha à conversa) essa ideia de solidificar uma identidade gráfica nunca se fez. E, também porque no fundo as pessoas nunca ficam no GrETUA por um grande período, o projeto de solidificação de uma identidade gráfica que envolve muito esforço e demasiado esforço para o que estaria disponível pelo menos na história recente do GrETUA.

Mas apesar disso, eu não concordo muito e que defendo na minha tese de Mestrado, com

essa forma de verbalizar as coisas. Ou seja, não acho que não haja uma identidade do GrETUA de todo, o GrETUA tem uma identidade, é mais debatível se o GrETUA tem ou não uma identidade gráfica sólida. Mas, uma identidade o GrETUA tem, a identidade de um espaço, de uma associação é construída por várias coisas, não somente por uma identidade gráfica, o tom de voz por exemplo está super bem solidificado desde pelo menos que o Bruno entrou e tem a voz editorial daquilo que é escrito nas redes e nos programas do GrETUA e mesmo nas entrevistas também. Tem a identidade que também é visual aquilo que o espaço constrói para o público que o visita fisicamente, e aí também estamos a entrar na identidade gráfica — aí já é imagem, já é gráfico — vens ao GrETUA e tens uma experiência sensorial que inclui uma experiência visual e isso constrói uma imagem na tua cabeça do que é o espaço como público. Depois a fotografia também se começa a aproximar do que é a identidade gráfica, assim em termos resumidos pelo menos, ela também tem sido feita de forma bastante constante (o tipo de fotografia, as pessoas que têm vindo fotografar têm sido as mesmas), portanto também se constrói aí uma linguagem gráfica que não é propriamente do design, por assim dizer, mas que constrói a identidade gráfica do GrETUA. Os grafismos do material de comunicação é que vão mudando, mas mesmo assim acho que é possível, tirando uma ou duas exceções que naquele clichê confirmam a norma, mas é possível traçar (se for olhar para os quadros de definição de uma Identidade Gráfica — tipos de letra, fotografia, cor... — E se fizeres esse estudo dos últimos 7 anos do GrETUA) consegues ver que há de facto ali alguns pontos estáveis na Identidade. No fundo é isso, ou seja, no estado atual é resultado da forma orgânica como as coisas foram acontecendo e porque não há pessoas que entrem já absolutamente capacitadas para gerir um espaço destes, portanto as coisas tendem a acontecer de forma orgânica e aprende-se com os erros e, vai-se construindo gradualmente. E, por outro lado, porque se quer esse espaço de liberdade para quem vem trabalhar para que, com a impossibilidade de se pagar de outra forma, seja compensada dessa maneira.

Considerando a importância presente entre o espaço e toda a sua comunicação e, considerando a tua experiência como designer neste espaço, gostaria que nos levasse pelo processo criativo e a importância da ligação com a Direção Artística no desenvolvimento de uma Imagem Trimestral.

Vou tentar seguir o processo normal de criação de uma imagem gráfica no GrETUA. Primeiro há a criação do programa de atividades que é algo que acontece à parte da equipa de Imagem. No meu caso, no momento em que eu estava mais envolvido com a equipa de Imagem do GrETUA, não acontecia tão à parte por interesses pessoais, eu ia-me envolvendo nesse processo por isso ia já alimentando ideias possíveis para criação de imagem e criação de um imaginário para aquele trimestre. Por exemplo, o HERAS, foi muito em simultâneo, foi um programa que foi conceptualizado por mim e pelo Bruno em

conversa e em que já havia um pensamento forte de comunicação de materiais em concreto no próprio desenho do programa.

Existe esse espaço no GrETUA, é isso que estou a dizer e é super benéfico para qualquer instituição cultural pelo menos, é a que conheço melhor não posso falar de outros meios, essa ideia de que essas coisas (a comunicação, a mediação, e a programação) vão abrindo o seu processo entre todas as áreas — é benéfico, que como é óbvio a comunicação e a mediação, e mesmo o design gráfico, podem acrescentar conhecimento e propriedade. A mediação por exemplo é mais fácil de entender como a troca pode acontecer, por exemplo: tu enquanto responsável pela mediação cultural de uma associação conheces os grupos de pessoas da tua cidade, portanto podes perceber mais facilmente do que o programador que se foca somente na programação num nível mais abstrato se algo vai, ou não, funcionar a um dado momento; e a comunicação também pode ter esse tipo de relação com a programação.

Depois do programa fechado (nunca é depois, porque o programa vai-se fechando lentamente e acaba por só estar fechado exatamente quando as coisas vão para a gráfica ou para a Internet) a dada altura sente-se a necessidade de reunir as pessoas que estão responsáveis pela Imagem e nessas primeiras reuniões o que costuma acontecer é que o Bruno, enquanto Diretor Artístico, fala sobre o programa e as atividades e dá um mote programático para aquele trimestre que pode ser super variado. Esse mote, normalmente, por causa da forma de pensar do Bruno, nunca são coisas demasiado concretas, é sempre poético e que normalmente parte de conceções sociais que ele nota que está a acontecer a um dado momento na universidade ou na cidade e de como o GrETUA se relaciona sobre isso. A Imagem normalmente partindo dos interesses das pessoas que estão a trabalhar naquele momento, reúne uma série de referências e de formas de trabalhar que estejam particularmente à flor da pele nesse momento e começa a testar ideias. Nunca, pelo menos nos momentos em que participei mais nesse processo, houve um conjugar muito complexo de várias ideias, sempre acabou por haver uma ideia que se sobrepôs às outras e acaba por ser adotada por toda a gente e a partir dela começa-se a desenvolver (normalmente em muito pouco tempo) aquilo que acaba por ser a Imagem e as declinações dos vários materiais.

Sentes que os suportes gráficos possam ter algum impacto nessa criação?

Sim. Há dois exemplos que assim de cabeça me parecem melhores para falar disso porque existem trimestres onde isso acaba não acontecendo muito. Há trimestres que pela rapidez que tem de acontecer acabam por só se seguir os caminhos mais fáceis e acaba por só se utilizar os materiais mais comuns e quando isso acontece não há uma influência muito grande. Mas há trimestres e atividades específicas em que isso acaba por acontecer muito, por exemplo neste trimestre de que estava a falar à bocado no final da pandemia

em que se estava a pensar como é que os objetos de comunicação do GrETUA podiam promover ou comentar de alguma forma o regresso ao toque e à troca física entre pessoas guiada ou não por objetos, e como surgiu por acaso uma máquina de talões no GrETUA, abriu muitas possibilidades e toda a comunicação desse trimestre foi pensada a partir das capacidades materiais daquela máquina específica. Deu origem a muitos materiais muito invulgares, a agenda era um talão gigante, os cartazes tinham sempre pequenos talões afixados que escondiam códigos QR que davam mais informação, uma série de coisas.

Outro exemplo bom é o HERAS também, que lá está, desde o início que se começou a pensar o projeto e a comunicação na cidade em simultâneo, porque o projeto é muito dobre o “habitar a cidade” e também queríamos que a comunicação habitasse de alguma forma a cidade. E precisávamos que ela furasse para a cidade porque isto era para comunicar mesmo para pessoas de Aveiro, portanto as Redes Sociais deixam de ser...são um meio bom à mesma, mas, era importante que as pessoas de Aveiro que não interagem com o GrETUA através delas também tivessem acesso a isso e nessa atividade em concreto a forma como decidimos imprimir e afixar cartazes também acabou por guiar muito o desenho da imagem gráfica do projeto.

Outro exemplo bom também é que, na altura da pandemia, deixou de haver a necessidade de imprimir objetos. Começou a usar-se muito mais vídeo, as imagens ganharam todas um cariz muito mais tecnológico de alguma forma, ganharam definição, as cores tornaram-se mais vibrantes. Eu ia dá-lo como um mau exemplo ao bocado, mas acho que é um bom exemplo de como os materiais influenciam a forma de desenho no GrETUA.

Tem sempre haver, de uma análise não muito aprofundada, com o tempo que se tem para desenvolver a comunicação de determinado trimestre. Quando o trimestre acaba a ser muito apressado acaba a ser difícil de pensar dessa forma, de quebrar o convencional que exige mais esforço e mais tempo que às vezes não existe.

Este último trimestre, para mim estando de fora e já não participando tanto no seu desenvolvimento, também me parece uma boa forma de como primeiro um conceito gera uma série de possibilidades gráficas e depois como o espaço (o próprio espaço do GrETUA) pode ser inspiração material para o desenvolvimento de material impresso. Foi particularmente bem resolvido, da forma como a parede lá dentro também.

Portanto, acho que isso acontece de facto no GrETUA, mais se calhar, que nos outros sítios, por exemplo comparando com a minha experiência com o 23 Milhas em que existe um bocado esse pensamento mas está tudo muito mais... bem, como tem muita atividade constante (festivais grandes, etc.), meio que já se tem aquele conjunto de materiais que se sabe que vão ser necessários criar e trabalha-se nesse sentido, mais do que se estar a pensar em objetos específicos e depois desenhar para esses objetos.

Aproveitando a tua referência aos materiais, e considerando a quantidade de suportes variados que são necessários criar no GrETUA, qual é a tua visão como designer e, como alguém que se encontram mais à parte da equipa sobre os mesmos?

Voltando à ideia de que a Identidade é muito mais que só a imagem gráfica, aquilo que eu ouço de pessoas fora do GrETUA à comunicação do GrETUA tem sempre muito mais haver com os textos, com as fotografias, com o desenho de luz e com outras características da identidade do GrETUA que não propriamente os grafismos. Analisando, também sem grande profundidade, eu diria que esta questão da mutabilidade e desta flexibilidade tão grande na Identidade do GrETUA e esta cadência tão rápida de mudança, 3 em 3 meses é muito pouco tempo, acho que pode ter dois efeitos opostos. Por um lado podem impedir que se criem ligações mais profundas com a linguagem gráfica do GrETUA e que se absorva aquilo de facto e que se compreenda aquilo como algo que representa solidamente o GrETUA, isto para quem desenvolve mesmo a Imagem ou seja, se tens só 3 meses para trabalhar com um conjunto de regras que definiste, e nesses 3 meses a tua atenção está partilhada por uma série de infinitas coisas em que o GrETUA é só uma pequena parte disso dificilmente haverá tempo e possibilidades de explorar a fundo que aquela linguagem te permite.

Depois, por outro lado, acho que ajuda muito a que a imagem não canse, ou seja, enquanto noutros lugares existe uma imagem gráfica, uma identidade gráfica, que dura 5 anos se for preciso e em que se acaba e já nem comunica porque se torna parte da paisagem em que é utilizado. Ílhavo é um bom exemplo disso, em que tem a mesma identidade gráfica e os materiais trabalhados da mesma forma desde 5 anos, acredito, em que agora está a entrar um Diretor novo e as coisas estão a mudar ligeiramente, não completamente, mas já é um respirar e um alívio grande pelo menos para a equipa, para fora ainda não consigo perceber bem qual é o efeito.

Acho que pode ter esses dois efeitos. O pouco que ouço falar das imagens gráficas do GrETUA são para dizer mal, as pessoas são sempre mais vocais negativamente. Lembro-me de poucos elogios, lembro-me de muitas críticas. É a forma das pessoas interagirem em relação a muitas coisas, não é particular à imagem do GrETUA. Mas também significa que as pessoas pensam sobre aquela imagem, se estão a comentar a imagem significa que não é invisível para elas.

Ouçó também das pessoas de dentro do GrETUA, por isso é normal que elas pensem mais sobre aquilo do que as pessoas de fora. Isso acho também que é influenciado em parte pela distância que a equipa de imagem costuma ter normalmente no GrETUA, como a equipa está a construir uma imagem gráfica de certo trimestre meio à parte do resto dos trabalhos — por agora não tem sido assim, tem sido mais próximo, e de certeza que foi mais próximo do que foi em muitos anos — quando eu estava isso acontecia e as pessoas do GrETUA não viam o processo de criação, e depois é-lhes apresentado um trabalho

final muita gente não conseguia compreender de onde vinha e portanto havia um choque inicial de “para mim isto não é o GrETUA, porque nem consigo perceber como chegamos do GrETUA a isto”.

Sentes que se destaca (a imagem gráfica do GrETUA)? Considerando não só GrETUA, mas, também em comparação com outros espaços culturais nesta zona.

Sim, mas num contexto muito circunscrito. Ou seja, destaca-se, mas não a nível nacional, por exemplo, acho que pouca gente fora da região de Aveiro tirando os músicos que vão passando e a pessoas que pertencem a esse circuito de música independente, pouca gente conhece o GrETUA e nem chega a conseguir interagir com a comunicação do GrETUA. Mas, aqui na região acho que se destaca...não consigo perceber se a imagem em si se destaca, sei que a imagem em conjugação e os materiais e como se decide trabalhar o texto na imagem destaca-se e tem muito efeito.

Sei que, por exemplo, outros projetos culturais na cidade têm o GrETUA como maior referência daquilo que fazem e seguem muito aquilo que o GrETUA faz; vão pouco buscar outras referências fora da região e de facto por causa deste contexto social o GrETUA tem muita mais facilidade em inovar as formas como comunica, portanto, é normal.

Agora, para o público, tenho dificuldade em analisar, não consigo mesmo perceber. Era um estudo que eu gostava de começar a fazer, mas, nunca cheguei a fazer: conversar com público nos eventos e perceber porque é que esse público está aqui, como interação com a comunicação, como interação com o espaço, que efeito a imagem gráfica (o texto, a fotografia, o que seja...) tem para as pessoas que vêm ao GrETUA. Mas não consigo ter essa análise assim intuitivamente.

Refletindo em tudo o que foi referido, qual é a tua opinião na importância desses materiais como elemento de memória e herança visual do espaço?

Principalmente num espaço que não há um formalizar daquilo que é a Identidade desse espaço, é óbvio que a herança e a memória construídas organicamente têm muita importância pois vão ser sempre aquilo que te permite voltares a perceber aquilo que foi a Identidade do GrETUA. Quando tens um manual de normas é fácil, vais ler o manual de normas e tens tudo explicado, agora, num espaço que funciona desta forma esse “manual” é constituído só dos objetos que vão sendo criados. Acho que a fotografia e o vídeo por exemplo, têm uma importância muito mais prática, acho que são úteis para mais gente, têm sido úteis para mais gente, do que a imagem gráfica costuma ser.

Acho que a imagem Gráfica acaba por ser muito útil como referência para os designers que vão chegando, e o GrETUA, apesar de não ter havido até agora um esforço muito consciente de arquivar, vai havendo um arquivo mais ou menos ingénuo. Não é ingénuo a palavra, por exemplo, os cartazes que estão afixados no Foyer são uma forma mesmo boa

de apresentar às pessoas que visitam o espaço, falando dos designers, esses designers que visitam o espaço e trabalham para o GrETUA têm ali uma pequena versão condensada daquilo que foi toda a sua história (a linguagem gráfica do GrETUA). Isto referente ao teatro, mas, acaba por se perceber que se vai ali buscar muita coisa e do que se faz agora ainda se vai ali buscar muita coisa, mais ou menos informalmente ou inconscientemente, era isso a palavra: informalmente, um arquivo informal.

Atentando mais particularmente na Imagem e o Teatro no GrETUA, como sentes que as próprias peças de teatro produzidas no espaço influenciam a sua Imagem?

Não é fácil fazer essa análise porque as imagens das peças de teatro funcionam de forma muito autónoma, normalmente não se integram muito bem no que é a imagem daquele trimestre. Além disso, acho que o exercício de dares...apesar do que disse na pergunta anterior, acho que são poucos os grupos de designers do GrETUA que têm esse exercício de olhar para dentro do GrETUA e perceber o que já se fez e vão buscar referências fora muito mais facilmente do que vêm dentro. Portanto acho que não existe muito essa troca, salvo algumas exceções, essa troca de a imagem do trimestre influenciar a imagem da peça de teatro e vice-versa não acontece assim tanto.

Aconteceu, por exemplo, no trimestre em que tentaram fazer aquele espetáculo de “É Gente a mais Neste Barquinho de Merda” aconteceu acho que pela proximidade dos designers do restante GrETUA e meio que desenvolveu nesse sentido. E aconteceu, também, num trimestre em específico que já não me lembro quando foi, talvez 2019, em que se estava a tentar comunicar o GrETUA através do que era a sua memória porque se chegou à conclusão de que distinguia o GrETUA dos outros espaços que estavam a surgir na cidade (foi uma altura em que começou a haver muito ruído de comunicação cultural na cidade, mais até do que agora), muitos espaços a surgir alguns que fecharam entretanto. A visão da Direção Artística nesse momento era que “aquilo que o GrETUA é, é a sua memória” ou “O GrETUA é aquilo que é, pela sua riqueza que a sua memória lhe permite ter nas coisas que faz atualmente”, então nesse trimestre foi-se buscar muita influência gráfica e muitos materiais antigos do GrETUA, estivemos a digitalizar muitas fotografias...lá está aquela questão de que é mais fácil pela fotografia e vídeo existir esse papel de arquivo mais do que a imagem gráfica. Arquivo vivo, aquele que se vai buscar, que se mexe, que se usa. O processo nas peças de teatro acaba por ser uma coisa muito mais contida em si, e se calhar foi por isso que naquele espetáculo em específico isso não aconteceu tanto porque normalmente tem de se ir buscar um universo estético muito particular, e tens de o comunicar. Não há muito espaço que a imagem pré condicione a experiência do público num sentido esteticamente adverso à estética do próprio espetáculo. Neste caso, não dizendo que é um mau cartaz, não acho que seja um mau cartaz nem que não condiz com a estética do espetáculo porque não conheço, o espetáculo nunca chegou a acontecer portanto

não se sabe ao certo — mas, a imagem foi construída com uma antecipação maior do que é normal dos espetáculos de teatro do GrETUA, e o espetáculo estava menos definido esteticamente do que costumam estar os espetáculos de teatro do GrETUA, portanto acho que havendo menos uma definição de encenação daquilo que é a estética do espetáculo a imagem meio que ocupou esse vácuo e pode propor a sua própria estética mais do que nos outros casos.

No caso do Desvão, que foi o primeiro espetáculo cuja comunicação eu desenhei com mais espaço, eu tive a sorte de poder desenhar o cartaz depois de já ter visto o espetáculo porque vi a apresentação do Teatro Aveirense (onde não tinha imagem gráfica desenhada por alguém do GrETUA). Depois desenhei a comunicação da reposição já com uma relação estética profunda com aquele texto, aquele espetáculo, logo, nesse caso já foi mais fácil chegar aquele balanço da estética da comunicação ser uma porta de entrada para a estética da peça.

Depois, o que também costuma acontecer na criação das imagens dos espetáculos é que são processos muito mais interferidos pela direção do espetáculo.

Aproveitando essa tua última afirmação, e considerando a peça mais recente produzida pelo GrETUA, “Ossário”. Fala-nos do processo de criação da sua imagem gráfica.

Esse caso é um caso muito particular. Foi um caso em que a encenação era do Nuno, a primeira vez que o Nuno encenou uma peça no GrETUA, e como ele tem esta relação com a Imagem decidiu-se que ele ia tentar fazer o cartaz ou que ia pelo menos desenhar a ilustração de base do cartaz e que depois as pessoas da imagem iam trabalhar em torno dela a restante informação do cartaz. Enquanto o Nuno ia desenhando, ia havendo uma discussão do que resultava e não resultava das ideias dele, pelo menos entre mim e ele. Eu ia, também, apresentando algumas ideias de como trabalhar a tipografia... foi tudo um processo muito longo.

Depois, a finalização da imagem aconteceu como acontecem muitas coisas no GrETUA, que é: numa noite as pessoas fecham-se, decide-se que tem de se acabar, e acaba-se. E, lá está, o desenho específico textual da informação tentaram não se impor muito à imagem (pertencer à ilustração que o Nuno fez)... não é uma imagem que me suscite muito, não tenho muito a dizer sobre ela. Foi uma imagem que se construiu sem muito pensamento como muitas outras, pelo menos da minha parte, não houve sequer aquela questão que referi anteriormente de haver materiais que suscitam certas coisas no desenho. Isso aconteceu por exemplo no Desvão, nos bilhetes, seja o formato dos bilhetes seja a possibilidade de desenhar vários o que me influenciou a fazer uma coleção de vários (um conjunto de 6 bilhetes diferentes), cada um deles tinha o scan de uma das máscaras das personagens de modo a jogar com a ideia de que as pessoas numa reposição no GrETUA têm múltiplas oportunidades para reverem um espetáculo e, portanto, podem querer vir

e colecionar os bilhetes. O que quero dizer é que no caso do Ossário, porque era uma produção mais pequena, porque foi tudo um pouco mais difícil de arrancar e criar, acabou por não haver esse espaço de brincadeira com os materiais — tudo seguiu declinações fáceis e rápidas da imagem inicial do Nuno.

Quais são as tuas expectativas para o GrETUA?

Eu já há um pouco que comecei o processo de afastamento do GrETUA. Já tinha feito isso antes e já me voltei a aproximar, nem sinto a necessidade de ver isso como algo definitivo, mas já comecei esse processo de passagem de testemunho que acho que é algo muito importante no GrETUA como em qualquer contexto associativo. Das coisas mais importantes numa associação é a capacidade dessa associação se auto regenerar, porque uma das coisas que caracteriza as associações que se mantêm ativas é a sua capacidade de se autoalimentar em questões sociais — chamar pessoas novas, manter pessoas novas e capacitar as pessoas novas para que elas sejam capazes de continuar o percurso que foi iniciado.

Isso é umas das expectativas que eu tenho, que o GrETUA vá aprendendo a fazer essa passagem de forma mais consistente, menos forçada e menos complexa, e já tem evoluído bastante a esse nível; e, que aprenda também a envolver mais pessoas e mais as pessoas em simultâneo e que aprenda a envolvê-las de forma mais saudável. Que possa haver mais pessoas envolvidas ativamente com o GrETUA a dado momento e que isso permita que a envolvência de toda a gente seja mais equilibrada do que é atualmente.

O que gostarias que o GrETUA viesse a ser?

A pergunta anterior é um desejo. Este é um desejo de uma outra natureza, ligado ao GrETUA, mas mais relacionado à identidade do GrETUA. Acho um bom sinal se o GrETUA se conseguir tornar num local que movimente subcultura nesta cidade, ou seja onde as pessoas possam encontrar-se, criar-se e desenvolver-se e acho que, em paralelo mas nunca desligado disto que o GrETUA conseguisse tornar-se o espaço mais de criação, não só no âmbito do teatro ou da música mas sim um local onde as pessoas interagem e essas interações são tudo partículas de criatividade, que fomenta nas pessoas que passam do GrETUA (mais os colaboradores que o público que passa) possam sentir que é um espaço que as incentive positivamente a pensar de forma projetual e criativa. Acho isso particularmente importante principalmente considerando que muitas das pessoas que chegam ao GrETUA vêm de áreas académicas onde, infelizmente, promovem pouco esse tipo de pensamento. Acho mesmo relevante que o GrETUA possa ocupar esse espaço na vida e tem muito potencial para que isso aconteça a meu ver.