

Criatividade e dinâmicas culturais no espaço público. Com o foco em Évora

Maria Teresa Santos (msantos@uevora.pt)
Ângelo Milhano (angelo.milhano@uevora.pt)
Afonso Dias
Bruna Guedelha
Carolina Santos
Duarte Gafaniz
Gil Malta
Inês Alho
Inês Guerra
Maria Leonor Justo

Introdução

O texto que se apresenta reconhece a importância das atividades culturais locais para vitalização dos espaços públicos urbanos e, decorrentemente, para participação formativa das/dos cidadãs/ãos. Ora estando Évora inscrita no programa internacional das Cidades Educadoras, desde 2001 e tendo recentemente recebido o título de Capital Europeia da Cultura em 2027, pergunta-se: quem está a promover atividades educativo-culturais e quais as que se projetam? Nas perguntas está pressuposto que quem, até agora, se tem empenhado na realização de dinâmicas criativas no espaço urbano lhes vai dar continuidade no horizonte 2027. Este pressuposto serviu para elaborar um projeto intitulado “Criatividade e dinâmicas no espaço público. Um olhar sobre a cultura urbana na cidade de Évora” que, na primeira fase exploratória, ausculta, mediante entrevistas semiestruturadas, quem na cidade e de há muito se esforça por promover, direta ou indiretamente, atividades dessa ordem numa recusa da astenia, da desarticulação, do reificante e do residualismo cultural e educacional. As entrevistas foram dirigidas a quatro pessoas vinculadas a instâncias públicas e privadas de Évora – Câmara Municipal de Évora, Teatro Garcia de Rezende, Centro de Cultura e Arte Eugénio de Almeida e Companhia de Dança Contemporânea de Évora. Diversamente todas têm contribuído para sustentar a criatividade e a dinâmica formativa numa cidade que, sendo Património Cultural da Humanidade, está territorial e demograficamente no limbo da capital. Os critérios de seleção foram articulados com o objetivo geral desta fase exploratória: contactar as instâncias dedicadas à promoção da cultura, **seja na generalidade, como é o caso da Câmara Municipal, seja num âmbito mais reduzido, como é o caso do Teatro Garcia de Rezende**, o edifício de espetáculos mais emblemático da cidade (1890)

e que acolhe o Centro Dramático de Évora. O critério é extensivo ao Centro de Cultura e Arte integrado na Fundação Eugénio Almeida, relativamente recente (2013), bem como à Companhia de Dança Contemporânea de Évora, sabendo-se que está prevista a criação do Centro Nacional de Dança Contemporânea Portuguesa, em 2027. Na próxima fase do projeto ter-se-á em consideração outro tipo de associações e um espectro artístico mais diversificado.

O texto articula dois pontos: no primeiro visa-se dar firmeza teórica por via dos conceitos subjacentes e no segundo apresentam-se extratos das entrevistas. Assim, começou-se por buscar o suporte teórico na teoria da arte de Herbert Marcuse. O livro *A Dimensão Estética* (2007) retoma a interrogação sobre a obra de arte, compreendendo-a como objetivo de mudança social radical em relação ao estabelecido. Não se trata de uma mudança de ordem sociopolítica, mas de trasladação para uma outra ordem de autonomia da consciência, da imaginação e da sensibilidade. Para além do livro de Marcuse e da abordagem hermenêutica mais cerrada sobre a obra de arte recorreu-se a um conjunto de textos para enquadrar historicamente as experiências de dinamização cultural realizadas em distintos espaços públicos do território nacional e em áreas artísticas diversas. Os textos serviram para afinamento conceptual e de chave hermenêutica de acesso à ideia de dinâmicas de criação em comunidades urbanas. De acrescentar que este texto corresponde a uma composição de múltipla autoria por serem muitas as participações que ajudaram a planeá-lo e elaborá-lo.

Contextualização teórica

A reflexão à volta de criatividade, do que nela há de inesgotável e novidade, não tem fronteiras com a reflexão sobre a obra de arte, a sua potencialidade transformadora e a sua leitura polissémica, como mostra Marcuse. E é uma reflexão a que se está sempre a voltar, como se o que se refletiu não fosse suficiente ou, melhor, fosse impossível de se fixar em definitivo.

Uma obra de arte, mais do que o produto, que o resultado do processo criativo que a trouxe à presença, deve ser compreendida como o *telos* que articula as relações causais sob as quais se sustenta a identidade das comunidades, os espaços, e as dinâmicas de criação que a tornam possível. Estas encontram-se, contudo, circunscritas por um contexto social e cultural que lhes é específico — tal como o é o caso da cidade de Évora, no Alentejo, no séc. XXI — que, ao influir sobre elas, acaba por também se manifestar

na obra de arte que tornam possível. É, por isso, fundamental compreender em que medida a obra de arte se distingue de uma mera reprodução do real, de um simples reflexo do mundo que lhe serve de matéria-prima. De como, mais do que representar o mundo, a obra de arte é capaz de criar mundos tomando como seu ponto de partida aquele que sobre ela impõe as circunstâncias que levam à sua criação. É só na medida em que as comunidades, os espaços e as dinâmicas de criação tomam a obra de arte, não como o produto, mas como o eixo sob o qual se articulam como tais, que a arte transcende o contexto social e cultural que a determina, ao mesmo tempo que o transforma definitivamente.

Em *A Dimensão Estética*, Herbert Marcuse compreende a obra de arte como “mimese transformadora”, como uma representação imaginada da realidade que a compreende a partir do seu potencial irrealizado (Marcuse, 2007). O autor compreende a “dimensão estética” de uma obra de arte no modo como esta, ao materializar a sensibilidade do artista, apela à sensibilidade do intérprete, tornando-o capaz de compreender, com a sua representação, o esforço de afirmar a sua subjetividade face ao todo homogeneizador onde ambos se encontram lançados. A «dimensão estética» de uma obra de arte é então compreendida por Marcuse como uma expressão material da experiência vivida pelo artista, da luta que trava na tentativa de marcar a sua singularidade face a um mundo que a reprime.

A obra de arte é, para Marcuse, o resultado do processo de tomada de consciência do artista acerca do vazio que existe entre o ideal e o real, da contemplação de um modo de existência possível que nasce do encontro entre esses dois domínios. Esta tomada de consciência constitui-se, por si mesma, como um "motor de mudança", como um impulso que leva o sujeito a confrontar o *status quo* com as possibilidades irrealizadas do mundo. O potencial transformador de uma obra de arte mostra-se, aqui, no modo como ela materializa o mundo enquanto horizonte de possibilidades.

Marcuse entende o valor da arte neste preciso ponto, a partir da verdade que, ao representar o mundo a partir das suas possibilidades, uma obra de arte transporta e transmite hermenêuticamente ao seu intérprete. Ela é a expressão de liberdade do sujeito. Com ela, este torna-se capaz de representar a realidade, não como aquilo que é, mas como aquilo que poderia (ou deveria) ser. "A obra de arte representa, portanto, a realidade ao mesmo tempo que a denuncia" (Marcuse, 2007, p.18). Ela mostra-se como o resultado de uma interpretação dialética do real.

É a partir desta interpretação dialética — materializada no processo criativo que traz a obra de arte à existência — que a obra de arte se poderá compreender como uma crítica do real que transcende o contexto social e histórico onde está inserida. Contudo, a arte, por si só, é incapaz de criar a transformação histórica, social ou cultural pela qual almeja. Para Marcuse, a arte possui, acima de tudo, uma função pedagógica. O que a arte possibilita é uma transformação das consciências: cabe à obra de arte abrir a consciência para uma compreensão das possibilidades que se encontram ainda irrealizadas na realidade. Na medida em que consegue representar o mundo a partir do seu "poder ser", a arte elucida os seus interpretes para as limitações do real, abrindo o horizonte de possibilidades que aí se esconde, cria mundo e, por esta via, também comunidades, espaços e dinâmicas de criação.

“Neste sentido, a arte faz inevitavelmente parte do que existe e só como parte do que existe fala contra o que existe. Esta contradição é preservada e resolvida (*aufgehoben*) na forma estética, que dá ao conteúdo familiar e à experiência familiar o poder de afastamento. É essa contradição que decide sobre a qualidade da obra de arte, da sua verdade” (Marcuse, 2007, p.44).

É neste sentido que a arte se apresenta como uma “mimese transformadora” do real. Ao refletir mimeticamente o mundo, transforma-o, representa-o nas suas limitações, e abre a consciência do intérprete para as possibilidades que nele se encontram por realizar. Para Marcuse, a boa e a má arte distinguem-se na sua capacidade de representar o mundo tal como ele é, enquanto abre a consciência para aquilo que nele poderia ser. Um carácter que, para todos os efeitos, não depende da classe social que produz a arte. Ela é disso independente, na medida em que a sua verdade é autónoma. Na representação fictícia do real, a obra de arte cria a sua verdade. A realidade objetiva, concreta, não é capaz de mostrar a verdade que se torna manifesta com uma obra de arte, uma vez que esta apenas pode ser representada na medida em que foi experienciada como uma parte do mundo da vida do sujeito. É a possibilidade de um outro viver, livre do sofrimento inerente à existência no mundo, aquilo que a arte é capaz de transportar consigo e, simultaneamente, aquilo que nela poderá ser compreendido como o seu potencial transformador. Mesmo nas representações artísticas do sofrimento humano está aberta a possibilidade de entender o modo como a obra de arte materializa uma dialética de afirmação e negação do real que, por essa via, o representa nas suas possibilidades não realizadas. A obra de arte remete, neste sentido, para libertação, catarse; um ato de revolta

da sensibilidade do sujeito contra as forças opressoras que caracterizam a realidade social e histórica que sobre ela se impõem. Ao capturar um momento de prazer, de felicidade, de beleza e ao imortalizá-lo no tempo, contraria e transcende a realidade opressora da individualidade, onde o sujeito criador e o sujeito interprete se encontram lançados.

Recortes das entrevistas

As entrevistas realizadas, e que se apresentam nos seus recortes mais significativos, funcionaram para viabilizar a investigação e correspondem, do ponto de vista metodológico, a um procedimento operativo direto e flexível. Não obstante a existência de um guião previamente preparado, foi possível que o entrevistador o extrapolasse para seguir o entrevistado naquilo que o inquietava ou nas memórias que invocava sem, num caso e outro, procurar mitigar nas respostas a complexidade nelas embebida. Como Raymord Quivy e Luc Van Camperhoud afirmam,

A análise do sentido que os entrevistados dão às suas práticas e aos acontecimentos com que são confrontados [dependem de vários fatores]: os seus sistemas de valores, os seus pontos de referência normativos, as suas interpretações das situações conflituosas ou não, as suas leituras das suas próprias experiências, etc. (1988:186)¹

Posta esta nota metodológica, seguem-se as entrevistas pela ordem de contacto.

1.^a entrevista: Nélia Pinheiro — Dança Contemporânea de Évora (5/01/2023)

A Companhia foi fundada por Nélia Pinheiro, bailarina, coreógrafa e diretora artística. Licenciou-se em dança na Faculdade de Motricidade Humana de Lisboa. Da formação em dança clássica, cujo percurso formativo pontuou por Londres, Nova Iorque e Paris, passou para a dança contemporânea, tendo estudando em Viena.

Em Évora, até ao início da década de 80, não havia oferta de dança, quer para formação quer como espetáculo regular. Duas mulheres afirmaram o seu pioneirismo na implantação de atividades culturais, não obstante a total falta de apoios. Margarida Lobo, aluna de Anna Mascolo e bailarina profissional do Ballet Gulbenkian, começou a dar aulas regulares e, mais tarde, abriu a Escola de Dança Clássica que ainda continua em funcionamento. Paralelamente, Amélia Mendoza, madrilena com formação em dança flamenga e *ballet*, instalou-se em Évora e seguiu um percurso similar, mas com mais incidência nas sevilhanas. Acabou por criar a Escola de Dança *Amélia Mendoza*. Na

¹ Tradução da nossa responsabilidade.

década seguinte, coube a Nélia Pinheiro instalar a Companhia de Dança Contemporânea de Évora (CDCE) e à sua chegada confirmou “(...) a descentralização cultural que tanto se sentia no Alentejo”. Arrancou o projeto sem apoios: “Foi com o meu investimento que decidi criar, em 1993, a CDCE como forma de combater a falta de cultura na dança que sentia no Alentejo”.

E a propósito deste empreendedorismo no panorama cultural eborense, Nélia Pinheiro contextualiza: “Em Portugal nem sequer havia companhias de dança contemporânea. Só existiam a Companhia Nacional de Bailado e o Ballet Gulbenkian (...) companhias apoiadas: uma pelo Estado e outra privada. A companhia de Évora foi a primeira (...) de Portugal fora do conceito de apoio privado ou pertencente ao Estado. A companhia foi crescendo e hoje representa e dá a conhecer Évora ao mundo inteiro”.

O que caracteriza a Companhia de Dança Contemporânea é a experiência contínua da corporalidade elocutiva, seja em aula ou no palco, seja a solo, *pas de deux* ou em conjunto. A improvisação preformativa em diálogo com outras formas de expressão sobrepõe-se ao formalismo técnico da dança académica, recorrendo a metodologias variadas e a coreografias pluri-artísticas e multiculturais. Sobre o trabalho desenvolvido na Companhia, Nélia Pinheiro esclarece: “A minha linguagem é mais abrangente. A base não é só a dança contemporânea. Eu vou buscar muita inspiração às artes plásticas, à literatura, ao cinema, ao teatro e à ópera. A linguagem do corpo, para mim, é o que move. Não é só técnica. O técnico é uma coisa, mas a dança contemporânea contém outras qualidades. (...). Eu procuro sempre inspirar-me noutros conceitos e acabo por criar obras muito específicas muito conceituais”.

A Companhia de Dança Contemporânea de Évora acabou por integrar a agenda cultural da cidade, por ter programas contínuos de formação, por se inserir em redes internacionais e por ser financiada pelo Estado. É uma presença cidadina que se legitimou pelo percurso enérgico, beneficiando a região nos domínios da educação e da cultura. Sobre a repercussão educacional e cultural da Companhia fora dos muros da cidade, Nélia Pinheiro afirma: “Agora, sendo uma companhia reconhecida e apoiada pelo estado significa que há verbas financeiras que vão para o Alentejo. Além do mais foi a companhia de Évora que levou e devolveu a dança ao Alentejo. Muita gente saiu da companhia e hoje são bailarinos profissionais nacionais e internacionais”.

As perguntas-chaves desta entrevista foram pensadas a propósito da declaração de Évora como Capital Europeia da Cultura em 2027. Começou-se por perguntar se Évora valorizava os projetos artísticos e culturais, ao que Nélia respondeu que deveria haver

mais apoio autárquico, sem bem esta carência não seja um problema estritamente regional. Numa visão crítica abrangente sobre a atividade criativa, afirma: “(...) não falando da minha parte, não há uma valorização de certos criadores”. E reitera a reivindicação: “Acho que de facto deveria existir mais investimento, mais atenção da parte da autarquia, para poder valorizar os projetos”. E finalmente dá a estocada: “A cidade de Évora não é considerada uma cidade cultural em Portugal. Évora foi escolhida capital cultural porque reúne condições, como a localização, que permite aos artistas criarem com liberdade e tempo, visto que é uma cidade calma e refletora. Não foi escolhida porque existe cultura em Évora, não!”

2.^a entrevista: José Russo — Centro Dramático de Évora (20/01/2023)

O edifício do Teatro Garcia de Resende acolhe o Centro Dramático (Cendrev), fundado em 1975, após o 25 de abril. Esta companhia teatral foi pioneira no projeto de descentralização cultural e teve como responsável Mário Barradas. O primeiro espetáculo foi montado todo dentro do palco, tanto a peça como a plateia, e o texto apresentado chamava-se “A noite de 28 de setembro”, de Richard Demarcy que, muito significativamente para a época, aborda a tentativa, embora fracassada, de retorno do fascismo. O Centro tem programa contínuo e está inserido na Rede de Teatros e Cineteatros Portugueses (RTCP), o que permite receber outras companhias e ir até outras companhias. A programação foca-se mais no universo clássico, como Gil Vicente, Shakespeare e Molière, mas também utiliza textos da contemporaneidade, como Saramago, Agustina Bessa Luís e Tchekhov.

Para José Russo, ator, cenógrafo e diretor, o teatro não se limita à representação dos atores. “Há todo um processo de criação de texto, de figurinos, de luzes, cenografia, treino de movimentos, terapias da fala e processos criativos. Todos os papéis são importantes, desde o ator principal que balbucia sete monólogos até à senhora costureira que remenda os buracos nas roupas.” Esta amplitude de tarefas é acompanhada quer pelas artes cénicas, onde estão presentes a música, a dança, e a dramaturgia, quer pelas artes visuais.

O teatro, segundo José Russo, tem uma forte componente de compromisso social e de intencionalidade educativa e, por isso, o palco é um lugar de manifestação ideológica, política e social. Daí a sua admiração por Bertholt Brecht: “Foi o criador do teatro épico. Foi quem pegou no teatro (que servia apenas para ver e sentir) e o tornou crítico. Brecht pegou na essência de ir ver uma peça e criticá-la. Sair de lá com uma opinião e não um mero sentimento falso.” De facto, deve-se-lhe a introdução, no teatro, dos temas progressistas da segunda metade do século XX, como, entre outras, a responsabilidade da

humanidade pelos males do mundo e a capacidade de a arte intervir na história, colaborando na resolução de problemas e revelando o futuro.

O grande desafio para um ator é a representação que requer um envolvimento físico intenso, que introduz uma ritualização inspirada no teatro oriental e que exige dinâmicas de exploração e ocupação do espaço. Como é isso de representar? José Russo responde à pergunta: “Para mim é mais fácil representar personagens se diferem completamente do meu carácter. Acho muito difícil interpretar uma personagem que tenha a mesma personalidade que eu, mas que não sou eu. Daí a dificuldade de me pôr num papel de igual personalidade, mas de diferente corpo. Agora, representar personalidades diferentes é sem dúvida desafiante, pois envolve uma pesquisa detalhada e uma mudança radical e precisa de nós mesmos naqueles precisos minutos. Talvez a tarefa mais difícil seja o despegar-nos da personagem ao abandonar o palco. Se forças choro, quando saís em cena durante uns segundos continuas a chorar, se contracenas um momento de raiva com um colega, quando abandonas o palco és capaz de guardar rancor durante uns minutos. A mesma coisa com o amor e as cenas apaixonantes. O teu cérebro é uma máquina pronta para programar emoções. Se inserirmos uma emoção para fins de cena, não podes esperar que o teu cérebro pare imediatamente com isso, pois a máquina ainda está a processar. Lembro um momento em que eu tinha de provocar um longo riso forçado numa cena e ao sair do palco tive de cobrir a boca com um lenço, pois não conseguia controlar o riso. Uma emoção enviada ao cérebro e que o cérebro não consegue controlar o seu fim.”

As dificuldades que afetam a vida cultural portuguesa, também tocam o teatro e José Russo enumera três: “A falta de recursos; a falta de visibilidade; a falta de oportunidade. A falta de recurso quase que pode ser conjunta com a falta de visibilidade. Não há interesse por parte das grandes autoridades que financiam a cultura. Não havendo interesse, pouco é o dinheiro que chega às companhias. Não falo de pagar figurinos ou cenários ou até mesmo atores. Falo de pagar a mecânicos, técnicos de som, luzes e assistentes. Pessoas que não ganham a vida no teatro em si, mas que o ajudam a construir. Por fim, a falta de oportunidades é cortante na vida de um ator. O *casting* de um ator, hoje em dia, é quase como "venda de cavalo". Olha-se os cascos, os dentes e a potência. Num ator julga-se a beleza, o corpo e os seguidores. Muitas vezes, nesta indústria, olha-se o rosto e não o cérebro”. E José Russo termina com esta advertência: “Trabalhar no teatro é não ter horário das nove às cinco e estar em constante pesquisa e reformulação de conhecimento. É fazer o tudo com nada e ser ator, maquilhador, encenador ou figurinista. Tudo ao mesmo tempo”.

3.^a entrevista: Marisa Guimarães — Centro de Arte e Cultura (20/01/2023)

O Centro de Arte e Cultura Eugénio de Almeida, situado no antigo edifício do Palácio da Inquisição, integra o património edificado da Fundação Eugénio de Almeida (Pátio de São Miguel e o Convento da Cartuxa), fundada em 1963 pelo engenheiro Vasco Maria Eugénio de Almeida. A sua missão inicial, que se mantém, é de natureza cultural, educativa, social e espiritual. O Centro é a entidade privada de referência no Alentejo a respeito de arte contemporânea. As exposições são propostas por um diretor artístico e cabe ao curador organizar o modo como a exposição é montada, facultando um diálogo teórico entre as peças e o alinhamento sequencial em que estão dispostas. As exposições implicam um trabalho mediador de ativação formal e informal que envolve a comunidade, pois a arte contemporânea explora a ação de pensar o mundo. Do ponto de vista formal, desenvolvem-se projetos de ordem educativa. É, pois, expectável que o Centro de Arte e de Cultura da Fundação tenha um papel fundamental em 2027, quando Évora se assumir como Capital Europeia da Cultura. De momento, interessa-nos conhecer a sua dinâmica.

Marisa Guimarães é Coordenadora do Centro de Arte e Cultura da Fundação Eugénio de Almeida e, em antecipação, refere que a programação para 2023 e para uma parte de 2024 já está fechada do ponto de vista expositivo. Esclarece: “(...) temos as exposições que vêm, temos textos, sabemos quem são os artistas, os curadores, temos as listas das obras, até para trabalhar e tratar um conjunto de coisas muito pragmáticas, como seguros e transportes das peças. Portanto, há todo um trabalho muito prático em volta dos museus que às vezes é-nos menos conhecidos ou com o qual estamos menos familiarizados. Estabilizada a exposição e decidida a parte teórica (textos e edição de catálogos), são feitos dois tipos de programação. Uma programação de ativação da exposição, que normalmente nós, no Centro de Arte e Cultura, fazemos com um conjunto de conversas, com diálogos, muitas vezes com alguns académicos que acrescentem discurso acerca da exposição, mas pode ser feito também num conjunto de momentos mais festivos a partir da exposição, como um espetáculo que se relacione teoricamente com a exposição, uma *performance*, um concerto. Por outro lado, é feita também toda uma mediação não formal, ou seja, através do serviço educativo são desenvolvidos projetos que trabalhamos desde o pré-escolar”.

Marisa Guimarães insiste na dimensão não-formal: “O ano de 2023 encontra-se já todo planeado e organizado, com as obras escolhidas, os panfletos, os cartazes e a publicidade feita e com as questões logísticas em progresso, como é o caso dos seguros e do transporte das obras. O projeto *Megafone*, que começou este ano, integra a arte e a

educação e tem a duração de dois anos. No seu decorrer, irão trabalhar com três turmas e pretende-se realizar uma exposição final. Para o ano de 2024, também já existem algumas planificações que irão ter como foco principal o tema da Inteligência Artificial”.

A escolha de temas articula-se com a missão da Fundação e por isso cada exposição, nas palavras de Marisa Guimarães, “(...) tem uma responsabilidade social, cultural, educacional e ambiental muito elevada, que dinamiza toda a cultura de Évora e do seu distrito, bem como de todo o Alentejo. Tem sido, ao longo da sua existência, um espaço de divulgação e aprendizagem dos grandes nomes das pinturas e das artes em geral. Numa primeira fase [investia-se] na idade moderna [nomes de Paula Rego, Escher, Francis Bacon, Duchamp], e, neste momento, na época contemporânea”.

De facto, como Marisa Guimarães esclarece, “(...) desde 2013 que trabalhamos com arte contemporânea e essa experiência é completamente diferente”. Exemplifica, para terminar, com a exposição que está aberta: “(...) a exposição *Topomorphias* que é do artista Jorge Martins. A pintura contemporânea, muitas vezes, parece que anda de costas voltadas com a tradição da pintura. Aqui é-nos permitido recuperar essa articulação histórica com a pintura e simultaneamente permite-nos trabalhar o gesto da pintura. É uma pintura que é uma homenagem à vida, muito forte e de grande formato (...)”.

4.^a entrevista: — Luís Garcia Câmara Municipal de Évora (5/02/2023)

Quando se sabe que Évora é Cidade Educadora e se prepara para ser Capital Europeia da Cultura, impõe-se perguntar, em jogada de antecipação, quais os projetos a construir?; quais os conteúdos das produções culturais?; enfim, como organizar todo um conjunto de atividades culturais que, localizadas em Évora, têm impacto europeu? Estas questões levaram a conhecer o trabalho de um programador cultural e, neste sentido, entrevistou-se Luís Garcia, Programador Cultural da Divisão de Cultura e Património da Câmara Municipal de Évora.

Ora o Programador Cultural é o mediador privilegiado entre a arte, os criadores, a comunidade e a vida. O que faz, ou pode fazer, ao certo? Luís Garcia explica que “um programador de uma Câmara é uma espécie de mediador entre a esfera política, que tem a ver com os eleitos (de quatro em quatro anos) e a população. De alguma forma, esta mediação pode fazer despertar na comunidade vontade de fruição e pode fazer despertar práticas culturais”. E acrescenta: “É, no fundo, inscrever-se nesta cadeia dinâmica da vida e proporcionar experiências, incentivar as pessoas a fruírem as artes, a cultura, e a reencontrarem os seus patrimónios desta forma muito dinâmica”.

O trabalho de mediação inclui a valorização do património cultural das comunidades, como Luís Garcia reforça: “Nós aqui [Alentejo], por exemplo, temos um território que é muito marcado por uma cultura tradicional muito forte. Tem a ver com o Cante. Tem a ver com tradições de uma ruralidade muito presente no Alentejo. Também por motivos vários, essa ruralidade poder-se-á dizer que é, hoje, um paradigma perdido. As pessoas ficam muito agarradas àquilo que entendem que são objetos fechados e que entendem que ser a verdade dos seus patrimónios. Em relação ao Cante é muito notório. Entende-se que o Cante é alguma coisa situada no tempo e que não evoluiu. Os patrimónios não são nada disso; são dinâmicos, são autopoieticos”.

Luís Garcia tem, no âmbito das suas funções, promovido várias iniciativas, algumas pioneiras, culturalmente dinamizadoras da cidade de Évora. Destaca-se o festival “Viva a Rua”, iniciado nos anos 90, numa época em que nem sequer havia o Festival de Sines. As ruas eram os palcos para os espetáculos de música, circo e teatro. Rui Garcia precisa que “o “Viva a Rua” decorria na Praça do Giraldo. Em cada edição foram desenvolvidas atividades em diferentes espaços da cidade e em locais não expectáveis, como o Cromeleque dos Almendres ou o Alto de São Bento, onde não se esperava acontecerem performances artísticas”. Atualmente acontece o Artes à Rua, criado em 2017, mas mantém a mesma orientação: “(...) levar os espetáculos para muitos espaços, levando a arte ao encontro das pessoas, mas também sendo envolvido pela cidade ao mesmo tempo”.

No quadro da promoção de Évora a Capital Europeia da Cultura em 2027, Luís Garcia começou por apoiar e divulgar a candidatura em encontros internacionais, adotando o *slogan* “Venham curtir e levem Évora. Évora nunca mais se esquece”. Quando se pergunta sobre os projetos para 2027, responde: “Num futuro próximo espero continuar a promover os dois festivais, o Artes à Rua e o Imaterial. Em cada edição vão surgindo coisas novas nos festivais. Tal como os patrimónios não são imutáveis, também os projetos que promovemos têm de ser mutáveis, se não morrem, definham. Em cada edição, os festivais têm de se renovar, envolvendo uma maior participação, de forma que os festivais tenham cada vez mais um carácter comunitário”.

Conclusão

As chamadas dinâmicas culturais nas comunidades, que por parte do Estado nunca justificam grande investimento (sobretudo se correspondem a vanguardas emergentes),

raramente se articulam num projeto global de interseções multidimensionais. Todavia, avulsamente, é possível seguir-lhes o itinerário, começando pelas Campanhas de Dinamização Cultural e Ação Cívica do MFA (Almeida, 2007). A bibliografia sobre o assunto tanto sublinha as vicissitudes retrativas em certos sectores artísticos (Roque, 2019), como exemplifica com casos de imprevisto sucesso (Balula, 2010; Gonçalves, 1978; Murteira, 2018; Remesar Costa, 2002; Caeiro, 2001). As dinâmicas culturais desenvolvidas em Évora também integram esse itinerário de movimento pendular muito incerto. Não obstante esta incerteza corrente, as entrevistas realizadas mostram, com maior ou menor dose de criticismo e com alguma prudência, como há vontade em adiantar propostas que projetem uma imagem cultural de Évora para 2027.

Referências bibliográficas

- Almeida, S. (2007). Campanhas de Dinamização Cultural e Ação Cívica do MFA: uma etnografia retrospectiva. *Arquivos de Memória*, 2, 47-65.
- Balula, L. (2010). Espaço Público e Criatividade Urbana A dinâmica dos lugares em três bairros culturais. *Cidades, Comunidades e Territórios*, 20/21, 43-58. <http://cidades.dinamiacet.iscte-iul.pt>
- Caeiro, M. (2001). *Lisboa, capital do nada, Marvila*. Lisboa: Almedina.
- Gonçalves, E. (1978). *Programa da Bienal de Vila Nova de Cerveira*. s/editor.
- Marcuse, H. (2007). *A Dimensão Estética*. Lisboa: Edições 70.
- Murteira, L. (2018). *Intervenção Cultural no Bairro da Zona J*. [Dissertação de Mestrado, ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa]. <http://hdl.handle.net/10071/24010>
- Quivy, R., Van Campenhoudt, L. (1998). *Manuel de Recherche en Sciences Sociales* (2e éd.). Paris: Dunod.
- Remesar, A., Costa, J. (2002). Ideias e realidades, futuros expectantes. AA.VV., *Lisboa capital do nada – Criar, debater, intervir no espaço público*. Lisboa: Extramuros/Junta Freguesia Marvila/CPD, 350-367.