

Entre_tanto(s) na periferia:

ISCO, espaço-rede de criação e fruição artística

Projeto para obtenção do grau de Mestre em Gestão Cultural

Vasco Braga dos Santos

Projeto realizado sob a orientação da Professora Doutora Teresa Fradique

Março 2024

Entre_tanto(s) na periferia:

ISCO, espaço-rede de criação e fruição artística

Projeto para obtenção do grau de Mestre em Gestão Cultural

Vasco Braga dos Santos

Projeto realizado sob a orientação da Professora Doutora Teresa Fradique

Março 2024

Dedicatória

A ti, Pai.

Agradecimentos

Este caminho foi conjunto desde os primeiros passos. Os momentos partilhados e as aprendizagens que tiveram, e continuam a ter lugar, aconteceram por estar sempre muito bem acompanhado. Foi um privilégio poder ouvir vozes tão sábias a fazer-me questionar as minhas certezas e a fazer procurar respostas.

Aos meus colegas e aos meus professores, muito obrigado pela generosa partilha. Cada um dos momentos e ensinamentos fazem parte do projeto que pensei. Voltar a casa, à ESAD.CR, foi uma gratificante viagem!

Para a Professora Teresa Fradique, um agradecimento muito especial. É um enorme privilégio poder aprender e ser orientado por alguém que, desde o primeiro contacto em 1999, me fez reinterpretar o mundo através de diversos pontos de vista, abrindo horizontes e procurando além da superfície. Muito obrigado, Professora, é um prazer aprender consigo.

Agradeço a todos os que comigo partilharam os seus pontos de vista sobre a cultura em Mafra e me ajudaram a compreender as particularidades do território, fregueses e instituições. Obrigado José Pereira Leitão, que com saber ancestral, pôs o *isco* a fermentar. Obrigado Susana Cereja, porque, a partir das nossas longas conversas, começamos a ligar as pessoas. Obrigado Eunice Mestre, pela visão transversal e pela enorme partilha. Obrigado António Felgueiras, pela porta sempre aberta e honestidade intelectual com que me recebeu na Câmara Municipal de Mafra.

À minha mãe, a toda a família, aos meus amigos e colegas de *pescaria*, muito obrigado.

Ao meu irmão, e designer favorito, muito obrigado pela dedicação e partilha.

E finalmente, para que fique mais presente, o maior obrigado à Leila Pereira, a minha esposa e companheira de aventura, pelo imenso apoio, pela paciência para os momentos difíceis, por me ouvir e ajudar a fazer sentido. Obrigado aos meus filhos, Alice e Martim, por terem emprestado o pai aos outros.

Resumo

Entre_tanto(s) na periferia: ISCO, espaço-rede de criação e fruição artística

ISCO: Massa mãe, emprenhador, massa velha, chamariz, engodo, o que serve para atrair. Num espaço geográfico onde o pão e o mar se confundem com as histórias do território e das pessoas, recupere-se a ação, leve-se a massa, atraiam-se os fregueses.

Partindo da condição de artista plástico, professor e residente no concelho de Mafra, o trabalho aqui apresentado reflete as inquietações procedentes dessa minha condição. Tendo em conta o estudo do território, de autores, de conceitos e de projetos de referência, a meta desta investigação será a elaboração de uma proposta de intervenção na área da cultura contemporânea, privilegiando os processos para além dos resultados finais, criando um espaço de diálogo e de conexões entre as pessoas.

O projeto ISCO pretende, assim, funcionar em forma de espaço-rede para a criação e a fruição artística na região de Mafra. Através da reunião de vontades de artistas e criadores de diferentes áreas, propõe-se ser uma rede pluridisciplinar aberta à comunidade. São centrais ao projeto a criação de condições para a existência de um diálogo constante entre diferentes formas de criatividade, possibilitando condições ajustadas para projetos artísticos contemporâneos, com o intuito de se afirmar como um centro criativo nevrálgico. O formato de espaço-rede aberto à comunidade propõe ligações, conexões e diálogos onde os acontecimentos despontam de forma dinâmica por contágio/ligação de diferentes áreas de intervenção artística, que não se encerra nas suas fronteiras físicas, assumindo a função de ponte, passagem, ligação. Pretende-se uma rede de produção e fruição que, acima de tudo, mostre visível, comunicada e acessível a produção cultural local, proporcionando à comunidade e aos visitantes uma dimensão do território até aqui invisível, construindo um novo hábito no sentido de uma experiência cosmopolita no território de Mafra.

Palavras-chave

Arte contemporânea, Território, Comunidade, Pluridisciplinar, Espaço-rede

Abstract

Meanwhile in the suburbs: ISCO (bait), network-space for artistic creation and enjoyment

ISCO: mother dough, impregnator, old dough; decoy, what serves to attract. In a geographical space where bread and the sea are intertwined with the stories of the territory and the people, the action is restored, the dough is leavened, and the customers are attracted.

Starting from the condition of a visual artist, teacher and resident in the municipality of Mafra, the work presented here reflects the concerns arising from my condition. Regarding the study of the territory, authors and concepts and reference projects, the goal of this investigation will be the elaboration of a proposal for intervention at the level of contemporary culture, prioritizing processes rather than final results, the space for dialogue and connections between people.

In order to better think about and design the project, associations and spaces from different regions that respond to similar questions were studied as a reference, particularly with regard to contemporary creative practice, whether through authorial practices, artistic residencies or participatory practices.

The ISCO project intends to operate in the form of network spaces for artistic creation and enjoyment in the Mafra region. By bringing together the desires of artists and creators from different areas, it aims to be a space(s), a multidisciplinary network open to the community. Central to the project is the creation of conditions for the existence and constant dialogue of different forms of creativity, enabling adjusted conditions for contemporary artistic projects, with the aim of being a creative nerve center. The format of network spaces open to the community proposes relationships, connections, dialogues, where events emerge in a dynamic way through contagion/connection of different areas of artistic intervention or not, which do not close within their physical borders, and assume the function bridge, passage, connection. We dream of a network of production and enjoyment, which, above all, shows local cultural production visibly, communicated and accessible, providing the community and the visitors with a dimension of the territory hitherto invisible, building a new habit, a cosmopolitan experience in the territory of Mafra.

Keywords

Contemporary art, Multidisciplinarity, Territory, Community, Network-space

Índice

Lista de abreviaturas	10
Índice de figuras e tabelas	11
Parte 0	17
Ao que venho	17
0.1 <i>Objetivos da investigação</i>	17
0.2 <i>Como procurei</i>	18
Parte 1	20
A escutar quem sabe do que fala	20
1.1 <i>Cultura e património</i>	20
1.2 <i>Contemporaneidade e arte contemporânea</i>	27
1.3 <i>Comunidade e participação</i>	30
1.4 <i>Território</i>	36
1.5 <i>Curadoria contemporânea Autor curador</i>	40
1.6 <i>Sobre a gestão e o/a gestor/a cultural</i>	43
Parte 2	46
2.1 Estava escrito. Encontrámo-nos.	46
2.1.1 <i>Contextualização histórica e reflexiva</i>	46
2.1.2 <i>Isco, pão e peixe</i>	54
2.2 Quem somos afinal...	55
2.2.1 <i>Contexto sociocultural regional da periferia rural: definição e contrastes no concelho de Mafra</i>	55
2.2.2 <i>Uma aproximação à caracterização da população</i>	56
2.2.3 <i>Sobre as políticas culturais e os equipamentos culturais municipais</i>	58
2.2.4 <i>Os equipamentos culturais autárquicos no território de Mafra</i>	60
2.3 O que tem acontecido	62
2.3.1 <i>Análise da programação cultural do município de Mafra no ano de 2019</i>	63
2.3.2 <i>Análise da programação cultural do município de Mafra nos anos de 2020 e 2021</i>	66
2.3.3 <i>Análise da programação cultural do município de Mafra no ano de 2022</i>	67
2.3.4 <i>Análise da programação cultural do município de Mafra no primeiro semestre de 2023</i>	70
2.3.5 <i>Olhar para o que aconteceu</i>	72
2.3.6 <i>O associativismo no concelho de Mafra</i>	74
Parte 3	77
3.1 O que diz quem aqui age	77
3.1.1 <i>Do meio político</i>	78
3.1.2 <i>Do meio criativo</i>	82

3.1.3 <i>Entre meios</i>	86
3.1.4 <i>Do meio comercial</i>	90
3.2 Juntando estas vozes	93
Parte 4	95
Labor do campo: projetos de referência	95
4.1 <i>Análise de associações focadas em valências específicas de interesse para o projeto</i>	95
4.2 <i>Projetos de referência</i>	96
4.2.1 SERRA	96
4.2.2 SMUP.....	98
4.2.3 EMERGE	100
Parte 5	102
Afazeres	102
5.1 <i>Projeto</i>	102
5.2 <i>Missão, visão, valores</i>	102
5.3 <i>Objetivos do projeto</i>	103
5.4 <i>Enquadramento do projeto e sua adequação aos objetivos e às prioridades estratégicas</i>	105
5.5 <i>Recursos humanos</i>	106
5.5.1 Organograma	106
5.5.2 Equipas artísticas	107
5.7 <i>Comunicação</i>	107
5.7.1 <i>Entre tantos: do público-alvo ao público-isco</i>	107
5.7.2 <i>Plano de comunicação</i>	108
5.7.3 <i>Plano de meios</i>	109
5.7.4 <i>Imagem</i>	109
5.8 <i>Patrocínios e parcerias</i>	111
5.8.1 <i>Parcerias estratégicas</i>	111
5.8.2 <i>Contrapartidas</i>	111
5.8.2.1 <i>Mapa de contrapartidas</i>	112
5.9 <i>Produção</i>	112
5.9.1 <i>Instalações</i>	112
5.9.2 <i>Projeto de gestão</i>	114
5.9.3 <i>Cronograma de produção</i>	114
5.9.4 <i>Plano de produção</i>	114
Conclusão	116
Bibliografia	120
Webgrafia	124
Anexos	126
Anexo 1: Equipamentos culturais no concelho de Mafra	126
Anexo 2: Associações culturais no território de Mafra	128
Anexo 3: Análise SWOT	132
Anexo 4: Descrição das funções	133
Anexo 5: Exemplos de aplicação dos elementos gráficos da ISCO	136
Anexo 6: Parcerias estratégicas	138
Anexo 7: Mapa de contrapartidas	143

Anexo 8: Cronograma de produção	144
Anexo 9: Plano de produção.....	145
Anexo 10: Orçamento	146

Lista de abreviaturas

CESEM – Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical

ESAD.CR – Escola Superior de Arte e Design (Caldas da Rainha)

INET – Instituto de Etnomusicologia

CMM – Câmara Municipal de Mafra

DGArtes – Direção Geral das Artes

PAC – Práticas Artísticas Comunitárias

PAP – Práticas Artísticas Participativas

PCA – Participação Cultural e Artística

PCP – Participação Cívica e Política

REM – Real Edifício de Mafra

SMUP – Sociedade Musical União Paredense

Índice de figuras e tabelas

Figura 1 – Vista do Real Edifício de Mafra através do mural de NARK (Hugo Pinhão). Fotografia de Vasco Braga.....	Pág. 52
Figura 2 – Vista do Real Edifício de Mafra. Fotografia de Vasco Braga.....	Pág. 52
Figura 3 – Vista do Real Edifício de Mafra através do mural de ATD. Fotografia de Vasco Braga...	Pág. 53
Figura 4 – Vista de moinho saloio. Fotografia de Vasco Braga.....	Pág. 53
Figura 5 – Quadro-resumo da população do concelho de Mafra e habilitações nos anos 2001, 2011 e 2021.....	Pág. 57
Figura 6 – Evolução da população das freguesias de Mafra nos anos de 2001, 2011 e 2021.....	Pág. 58
Figura 7 – Infografia de distribuição dos equipamentos culturais de gestão autárquica por área geográfica e tipologia.	Pág. 62
Figura 8 – Infografia de distribuição de atividades por tipologia no ano de 2019.....	Pág. 65
Figura 9 – Infografia de distribuição geográfica das atividades culturais no ano de 2019.....	Pág. 66
Figura 10 – Infografia de distribuição de atividades por tipologia para os anos de 2020/21.....	Pág. 67
Figura 11 – Infografia de distribuição de atividades por tipologia para o ano de 2022.....	Pág. 69
Figura 12 – Infografia de distribuição geográfica das atividades culturais no ano de 2022.....	Pág. 70
Figura 13 – Infografia de distribuição de atividades por tipologia para primeiro semestre de 2023...	Pág. 71
Figura 14 – Infografia de distribuição geográfica das atividades culturais no primeiro semestre de 2023.....	Pág. 72
Figura 15 – Infografia sobre data de implementação e tipologia da ação das associações que operam no território.....	Pág. 75
Figura 16 – Fotografia de pintura mural de OJE. Fotografia de Vasco Braga.....	Pág. 76
Figura 17 – Espaço Cultural Serra, Reixida, Leiria. Fotografia de Vasco Braga.....	Pág. 97
Figura 18 – SMUP, Parede, Cascais. Fotografia de Vasco Braga.....	Pág. 99
Figura 19 – Emerge, Torres Vedras. Fotografia de Vasco Braga.....	Pág. 101
Figura 20 – Organograma da ISCO.....	Pág. 106
Figura 21 – Proposta aceite de identidade gráfica para a ISCO. Designer gráfico: Diogo Braga.....	Pág. 110
Figura 22 – Exemplos de aplicação da identidade gráfica da ISCO. Designer gráfico: Diogo Braga...	Pág. 111
Figura 23 – Distribuição das associações no território.....	Pág. 113

Introdução

Em torno do conceito de obra de arte total, D. João V mandou erigir o Real Edifício de Mafra como exemplar único para uma época de cosmopolitismo e erudição cultural. A arquitetura, a pintura, a escultura, a música, os livros, a biblioteca e até os jardins foram meticulosamente pensados e desenhados de forma a rivalizarem com as demais capitais da Europa do século XVIII. Com este monumental projeto, nasceu a vila – até então apenas lugar –, região sobre a qual incide este trabalho.

A pequena vila de Mafra, apelidada de “salóia”¹, para onde o Real Edifício foi projetado e construído, pertence a uma área limítrofe da capital, que foi vendo a sua população crescer substancialmente, sendo que, desde os anos 1960 até à atualidade, esta mais do que duplicou. Nos últimos 10 anos, com o aumento do turismo em Portugal² e com a gentrificação visível de Lisboa, ocorreu um movimento de saída dos seus habitantes para a periferia, sendo que Mafra se constitui como um dos principais destinos dessa deslocação. Além dos naturais de Lisboa, a vila de Mafra cresce ainda com um considerável número de cidadãos de nacionalidade estrangeira³, que chegam ao concelho em busca de melhores condições de vida. As práticas culturais, ritmos e dinâmicas de uma ruralidade enraizadamente católica são, assim, subitamente confrontadas com dimensões e modos de vida característicos de um meio urbano geograficamente próximo, mas culturalmente distante. Potenciado pelo crescimento do acesso aos meios digitais e o substancial aumento do trabalho remoto, assiste-se ainda ao significativo crescimento do número de nómadas digitais

¹ O termo “salóia” é referido inicialmente pelo historiador Miguel Leitão Andrade em 1629, «[...] deixando el-Rei D. Afonso Henriques ficar no termo de Lisboa os mouros, em suas fazendas e lugares de pagar o mesmo que aos seus reis mouros, a estes chamavam salóios» (Andrade, 1629). Encontramos ainda a referência, no *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa* (Machado, 2003), à proveniência por via do vocábulo árabe *ṣahrauii/ṣahroi* (“homem, habitante do deserto”), ou ao nome árabe *ṣaloio* (“de um tributo que em Lisboa pagavam os padeiros moiros”). Na presente investigação, o termo *ṣaloio* ou *salóia*, será utilizado, em particular, enquanto referência aos habitantes do concelho de Mafra, ainda que esta nomenclatura englobasse, na sua origem, a generalidade dos habitantes das zonas rurais e agrícolas dos arredores de Lisboa (Alenquer, Amadora, Arruda dos Vinhos, Cadaval, Loures, Mafra, Odivelas, Sintra, Sobral de Monte Agraço e Torres Vedras). O termo *salóia* será utilizado ainda como exemplo de criação/reconhecimento de identidade coletiva e de produção de imaginário para efeitos de coesão social.

² Através da consulta das Estatísticas do Turismo, do Instituto Nacional de Estatística, podemos verificar um crescimento dos números de turistas, dormidas e receitas entre 2010 e 2021: tendo havido 13,5 milhões de hóspedes e 37,4 milhões de dormidas em 2010, representando 7,61 mil milhões de euros, correspondentes a 9,2% do PIB; em 2021 foram contabilizados 16 milhões de hóspedes, que proporcionaram 42,6 milhões de dormidas e geraram receitas de 16,8 mil milhões de euros, o que correspondeu a 8% do PIB. As implicações do aumento do turismo em Portugal tem sido um ponto amplamente discutido na sociedade portuguesa pelas consequências que este acarreta para a vida dos residentes. Com o aumento do turismo, o impacto económico representa uma enorme fatia do PIB, criando postos de emprego e mostrando-se um potencializador de negócios, mas, por outro lado, coloca questões de falta de habitação (por conversão dos fogos disponíveis em alojamentos para aluguer temporário), o aumento dos empregos precários, os serviços de transporte público deficitários ou insuficientes que causam problemas de mobilidade aos residentes bem como a gentrificação dos centros urbanos. Sobre a vasta cobertura que a imprensa tem dedicado ao assunto nos últimos meses, ver, por exemplo: <https://setentaquatro.pt/ensaio/malhas-que-o-turismo-teceu-gentrificacao-comercial-no-centro-de-lisboa>, <https://expresso.pt/sociedade/2022-12-01-Gentrificacao-bomba-relogio-insustentavel-precos-das-casas-empurram-76-mil-pessoas-para-fora-de-Lisboa-e-Porto-em-tres-anos-6f96727d> ou <https://www.archdaily.com.br/br/790883/quem-vai-poder-morar-em-lisboa-da-gentrificacao-e-do-turismo-a-subida-no-preco-da-habitacao-causas-consequencias-e-propostas>.

³ Assistiu-se a um crescimento de 6,7% da população de nacionalidade estrangeira entre 2001 e 2021, sendo que a maior representatividade é a da comunidade brasileira, com 2996 habitantes no concelho. Esta imigração é constituída essencialmente por trabalhadores dos sectores do turismo, restauração e agricultura. Fonte da informação Censos/INE (<https://www.ine.pt>) e Pordata (<https://www.pordata.pt>).

que se instalam na região, em particular, na freguesia da Ericeira⁴. Todos estes novos habitantes, e também os turistas sazonais, têm conceções do mundo muito diferentes dos locais, pluralizando os discursos e as vivências culturais. As práticas culturais locais, por norma referenciais aos modos de vida do campo, à agricultura e à pecuária, começam a ser participadas por pessoas com formas de estar diferentes do que habitualmente encontramos nos lugares do concelho⁵. As dinâmicas criadas nas festas e nos eventos públicos, bem como a ausência de conflitos sociais visíveis publicamente, sugerem, de certa forma, uma integração relativamente orgânica dos recém-chegados, em particular dos vindos de Lisboa. Ainda assim, o enraizamento cultural continua a sentir-se pouco permeável às novas visões e modos de relacionamento social, como demonstra a manutenção da tipologia e da temática das atividades culturais (bailaricos, ranchos folclóricos, encenações históricas, festas religiosas) e a quase ausência de “palco” dado às novas linguagens nas áreas da música, dança, teatro e artes em geral. Parecem ser exceção, no entanto, as manifestações culturais dos universos ligados às tribos do surf, que se apresentam aparentemente enraizadas, também pela via dos “novos locais”⁶ e do envolvimento em eventos como os campeonatos de surf, o festival de cinema Portuguese Surf Film Festival e o festival de música Sumol Summer Fest, atividades com participação da população local.

Foi através de uma análise da programação dos eventos de cariz cultural promovidos pela autarquia e pelo movimento associativo local que foi possível identificar uma preferência pelas atividades ligadas ao trabalho no campo e à manutenção e criação de memórias coletivas assentes nas tradições locais quando comparadas com atividades do foro artístico e cultural de cariz contemporâneo. São raros ou inexistentes os momentos que dão palco a acontecimentos que permitam dar voz a minorias, com temáticas pouco discutidas publicamente ou simplesmente que não tenham como objetivo a captação de grandes públicos. Neste sentido, o projeto ISCO pretende, através do trabalho colaborativo entre diferentes agentes criativos, proporcionar condições para o desenvolvimento e o aumento da visibilidade de discursos artísticos com um foco de trabalho na contemporaneidade, trazendo para a discussão problemáticas pertinentes face às atuais características dos habitantes do concelho e do mundo contemporâneo.

A partir da análise acima referida, observa-se que, na vila e concelho de Mafra, o Real Edifício de Mafra (REM) é apresentado como um elemento central, quer pela programação, quer pela identidade cultural impostas pelo município, adquirindo destaque em relação a outras propostas a nível cultural. A grandiosidade arquitetónica e a projeção espiritual da obra, assim como as decisões políticas referentes à cultura e à promoção turística conferem, em conjunto, uma centralidade ao REM que não corresponde à efetiva

⁴ A Ericeira, a única Reserva Mundial do Surf na Europa, apresenta um elevado número de emigrantes devido a esta prática, quer ao nível dos praticantes que se instalam por temporadas ou mesmo em definitivo, quer pelos profissionais ligados a este desporto (atletas, treinadores, professores, *shapers*, etc.).

⁵ Ver Baptista (1999) e Gandra (2013).

⁶ A vila da Ericeira assistiu, nos últimos anos, a uma revitalização do seu tecido populacional por via das atividades ligadas ao surf, verificando-se um enorme crescimento populacional, turístico, económico e cultural. Nestas reportagens do jornal *Público* é abordada esta realidade e são levantadas algumas questões que têm surgido entre os naturais, residentes ou visitantes de longa data, como “invasão de estrangeiros” ou a pergunta “a alma da vila sobreviverá a este movimento?”. Ver <https://www.publico.pt/2023/03/10/local/reportagem/ericeira-vive-dilema-alma-vai-sobreviver-invasao-estrangeira-2041938> e <https://www.publico.pt/2016/11/06/sociedade/reportagem/ericeira-as-ondas-selvagens-e-a-reserva-mundial-fantasma-1750009>

experiência do quotidiano dos seus habitantes. Podemos assim afirmar que, tendo em conta os atuais movimentos das populações na região, assim como o expressivo crescimento populacional do concelho, surge um encontro entre realidades contrastantes, a da ruralidade e a do cosmopolitismo. Esta configuração da população, cada vez mais heterogénea, parece necessitar de uma programação cultural mais ampla, mais plural, que assista/reflita a pluralidade dos seus habitantes, promovendo a representatividade contemporânea da sua população, e não apenas uma representação de um passado, real ou criado. A necessidade de construção de um panorama cultural contemporâneo mais abrangente e representativo torna-se imperativa, a meu ver, para que o concelho de Mafra não seja convertido num dormitório às portas de Lisboa.

Parece-me ainda importante referir que esta problemática começou a ganhar relevância e visibilidade, do ponto de vista pessoal, a partir da minha experiência enquanto professor, artista plástico, investigador e residente no concelho de Mafra. Nasci no centro de Lisboa, entre a Lapa e a Madragoa, nos anos 1980, numa capital a tentar encontrar o seu lugar, entre o pós-25 de Abril e o cosmopolitismo das congéneres europeias. Já éramos uma cidade, mas ainda com a proximidade humana que algumas aldeias permitem. Com o passar dos anos, e em particular no início do século XXI, Lisboa foi crescendo, evoluindo económica e turisticamente, tornando-se mais europeia e, simultaneamente, perdendo algumas das suas características dentro dos bairros e comunidades que a tornavam uma cidade em que os habitantes eram próximos entre si. Mais tarde, estudei na Escola Superior de Artes e Design, nas Caldas da Rainha, e quando chegou o momento de voltar a Lisboa, não fui capaz de o fazer, por sentir que a noção de tempo disponível e a qualidade de vida eram já apenas ideias distantes da cidade de bairros que conhecera. Foi assim que me instalei em Mafra, mais concretamente numa aldeia de nome Póvoa da Galega, a 20 km do centro de Lisboa, entre o campo e a cidade, perto de tudo e próximo de todos. Comecei a lecionar artes numa escola do concelho e a participar em algumas ações culturais. Nesta qualidade, tive a oportunidade de manter um contacto recorrente com operadores culturais residentes nas diferentes freguesias de Mafra, entre professores, artistas plásticos, músicos, programadores, galeristas e autarcas eleitos (vereadores, deputados municipais ou de freguesia) ou funcionários (do departamento cultural, de equipamentos). Nos diálogos que fui tecendo, surgiram problemáticas como o desfasamento entre a oferta cultural no concelho e os públicos, a ausência de participação dos habitantes nos eventos e espetáculos, a falta de ações culturais de índole contemporânea, mais plurais e abrangentes face ao que é hoje a população local. É ainda a partir da observação e análise da oferta cultural que se constata que, no concelho de Mafra, apesar de um crescente investimento público nas atividades e infraestruturas culturais, prevalece uma ideia de “cultura” institucionalizada, centrada na manutenção de “costumes” e “tradições”, que contribui para a criação de uma memória coletiva imaginada, suportada na ideia do “saloio”, mais orientada para a romantização do passado do que para uma construção plural e democrática do presente e do futuro.

Assim, questões da ordem da pertinência, da participação, da visibilidade e da pluralidade da produção artística, nomeadamente as ações de índole contemporânea, serão pontes de pensamento em aberto para o desenho do projeto que aqui se propõe. Com este trabalho e a proposta que apresenta – ISCO –, pretendo desenvolver um pensamento crítico em torno das problemáticas culturais do concelho e propor,

através do formato de uma associação, a criação de um espaço de debate e de produção de propostas de ação contemporâneas que dinamizem e democratizem a oferta cultural local, num formato de espaço-rede pluridisciplinar representativo da comunidade.

Para tal, a investigação desenvolveu-se através de diferentes métodos e abordagens. No momento inicial, foram fundamentais um conjunto de conversas informais com diferentes atores culturais, que, posteriormente, resultaram na necessidade de realização de entrevistas a alguns dos decisores e intervenientes diretos na programação e ação cultural no concelho. Esta metodologia permitiu-me ouvir perspetivas variadas sobre a programação, produção e fruição cultural, conhecer as expectativas de ação dos entrevistados, tornando mais claras as problemáticas encontradas e possibilitando estabelecer o panorama cultural da região. Já a componente teórica do trabalho foi construída através de pesquisa bibliográfica e documental, que foi fundamentais para identificar as principais contribuições teóricas sobre as temáticas abordadas, situando-as no contexto académico e sustentando teoricamente as propostas apresentadas. Ainda no âmbito da recolha de informação, recorreu-se à pesquisa qualitativa, através da análise e posterior esquematização gráfica da programação comunicada através da *Agenda Cultural de Mafra*, o que me permitiu compreender as tipologias dos eventos e a sua distribuição geográfica no território. De forma a recolher informação específica sobre a população do concelho e as transformações deste nas últimas duas décadas, recorreu-se à pesquisa quantitativa e à análise de dados estatísticos nas bases de dados oficiais (Pordata e INE).

No âmbito da pesquisa, foram diversos os documentos analisados, sendo que um conjunto de conceitos se tornaram mais concretos e pertinentes durante o desenvolvimento da reflexão crítica que suporta o presente documento. As ambiguidades das definições de cultura e de património, a noção de contemporâneo, as diferenças entre práticas artísticas participativas e práticas artísticas comunitárias ou de cocriação, as problemáticas da definição de território e de identidade regional, os processos curatoriais e as diferentes formas de ação na gestão cultural foram temáticas que se mostraram essenciais ao conhecimento mais aprofundado da problemática identificada e da consequente proposta de ação.

Partindo da observação e análise dos dados referentes à atual população do concelho de Mafra, e atendendo às suas transformações na última década, acima referidas, é objetivo deste trabalho abordar as relações entre o fora e o dentro, a forma como se podem encontrar quem estava e quem chega, estabelecer e potenciar redes de contacto e de ação. Para tal, importa, a meu ver, pluralizar e atualizar os entendimentos sobre os conceitos de cultura(s), tornando-os mais próximos das e para as pessoas, procurando tornar visíveis e acessíveis dinâmicas de movimentos cívicos e associativos, no sentido que lhe confere Hannah Arendt (1990, p. 159), com a cultura como “modo de relacionamento do homem com as coisas do mundo”. Assim sendo, a associação ISCO pretende fazer parte de um espaço de encontro, plural, pluridisciplinar e contemporâneo, no seguimento do que Vlachou (2022, p. 9) designa como “a arte de vivermos juntos” a partir do trabalho das instituições culturais consideradas como um “espaço para encontrar o outro”.

O presente trabalho encontra-se, assim, dividido em cinco partes. A primeira é dedicada à análise de noções de cultura e património, contemporaneidade e arte contemporânea, comunidade e participação, território, curadoria contemporânea e autor curador, gestão e gestor cultural. A partir da definição e

clarificação de conceitos, abre-se a discussão sobre o que podem ser os benefícios dos princípios de práticas artísticas participativas e de curadoria contemporânea, clarificando as minhas motivações para o desenvolvimento do trabalho nesta área de investigação.

A segunda parte é dedicada à contextualização histórica do concelho de Mafra, na qual, através da pesquisa documental, pretendo estabelecer o contexto sociocultural de partida. Foi desenvolvida uma análise de dados de caracterização da população, das suas habilitações e das transformações pelas quais passou nas últimas décadas, objetivando uma melhor compreensão da atual composição da mesma. Nesta parte são ainda abordadas as políticas culturais autárquicas através do estudo dos equipamentos culturais disponíveis e da sua dispersão pelo território; da observação da programação do município de Mafra no que diz respeito às tipologias de atividade e distribuição na geografia do concelho, nos anos de 2019 e durante a pandemia, em 2020 e 2021, assim como no período de 2022 e 2023, aquando da retoma da atividade em moldes pós-pandémicos. Por fim, como forma de complementar a informação recolhida, desenvolveu-se o estudo dos movimentos associativos da região, a distribuição por esfera de ação e data de criação.

A terceira parte do trabalho explora o papel das práticas artísticas e a criatividade no contexto do concelho de Mafra, a partir de entrevistas a diferentes atores da área da cultura – nomeadamente artistas plásticos, o vereador da Cultura, a produtora das galerias municipais e a galerista –, tendo em conta as dimensões criativa, política e comercial.

Na continuação deste trabalho procede-se, na quarta parte do documento, à análise de casos de referência a partir de diferentes projetos com reconhecimento pelo seu papel enquanto: práticas artísticas em comunidade; pela sua localização fora dos centros urbanos, nas periferias; por apostarem na multiplicidade de discursos artísticos funcionando como ecossistemas colaborativos; pela aposta numa programação eclética e como espaço para artistas emergentes; pela reinterpretação, requalificação e reutilização do património cultural edificado ou imaterial; por promoverem pontes entre o tradicional, o contemporâneo e o experimental; e ainda pelo investimento em processos educativos. Neste ponto, são analisadas as suas programações, os modos de gestão e ação, e observadas as suas formas de operar. As instituições e coletivos selecionados são a Serra Espaço Cultural (Serra), em Reixida, Leiria; a Sociedade Musical União Paredense (SMUP), na Parede; e a Associação EMERGE, em Torres Vedras.

A quinta e última parte dedica-se inteiramente à apresentação do projeto ISCO, na forma de associação cultural sem fins lucrativos, com o objetivo de ser um espaço-rede cultural de criação e fruição artística contemporâneo. Reunindo artistas e criadores de diferentes áreas, propõe-se ser um espaço com programação própria, mas contempla também o processo de utilização e revitalização de estruturas já existentes, numa lógica pluridisciplinar aberta à comunidade artística da região de Mafra. A associação ISCO, com o campo de ação definido na área da cultura e da produção artística, pretende ser um centro nevrálgico criativo e constituir-se como um espaço onde acontecimentos “levedam” de forma dinâmica por contágio/ligação entre os locais e os recém-chegados, de diferentes áreas de intervenção artística, reconfigurando ligações e entendimentos.

Parte 0

Ao que venho

Enquanto investigador, artista plástico, professor e residente no concelho de Mafra, pretendo, com a presente investigação e projeto apresentado, contribuir, a partir de uma abordagem crítica em torno das problemáticas do património cultural e das suas relações com a arte contemporânea, para procurar entender as influências desta, na relação dos públicos e dirigentes da área da Cultura, com a produção e oferta cultural artística do território em análise. Mais concretamente, pretendo perceber quais os eventuais benefícios que este cruzamento poderá trazer para as populações, através do desenho de um projeto que esteja atento às particularidades desta zona geográfica, ao mesmo tempo que coloca no seu centro as potencialidades das práticas artísticas contemporâneas e dos seus atores locais.

Ao esboçar uma caracterização da população ao mesmo tempo que se procura conhecer a oferta artística do concelho no que diz respeito aos equipamentos disponíveis e à programação regular, valorizam-se as perspetivas de agentes criativos, decisores políticos e operadores comerciais na área da cultura, e pretende-se contribuir para a compreensão das necessidades e expectativas destes vários agentes de forma a forjar uma projeto de intervenção que possibilite uma aproximação entre a oferta e a procura, reduzindo o afastamento entre público e agentes criativos.

Esta pesquisa propõe, assim, um diálogo aberto e atualizado entre os diferentes intervenientes na produção artística no território, promovendo ligações e atuando como ponte, ou como elo de ligação e comunicação *entre_tantos*, entre diversos atores, facilitando a partilha e tornando visível o trabalho desenvolvido pelas diferentes partes.

Na prática, este trabalho pretende possibilitar/fortalecer dinâmicas de produção e de fruição artística, envolvendo as populações locais, tornando as iniciativas individuais, as políticas autárquicas e a ação comercial mais significativas para todos os intervenientes, dotando-as de visibilidade e de pertinência efetiva, através da construção participativa. E fá-lo a partir de uma procura de conhecimento do próprio território onde procura operar.

0.1 Objetivos da investigação

- 1 – Pensar as relações entre património cultural e arte contemporânea;
- 2 – Compreender as relações entre o público e a oferta cultural no território de Mafra, identificando as ligações e os processos entre a produção e a fruição;
- 3 – Analisar os dados de caracterização da população;
- 4 – Conhecer o panorama artístico do concelho de Mafra;
- 5 – Mapear e analisar os equipamentos, a programação e a tipologia das atividades de carácter artístico promovidas no concelho;

- 6 – Compreender as posições de atores políticos, culturais e comerciais em relação às práticas artísticas e à programação cultural no contexto do concelho de Mafra;
- 7 – Pensar a contribuição, para a população, de projetos artísticos na área da arte contemporânea;
- 8 – Reunir artistas e criadores de diferentes áreas, propondo uma estrutura pluridisciplinar aberta à comunidade artística da região de Mafra;
- 9 – Pensar e programar a criação de uma associação cultural sem fins lucrativos que pretende materializar-se através do estabelecimento e gestão de um espaço(s)-rede cultural de criação e fruição artística.

0.2 Como procurei

Para que seja claro como foi elaborado este trabalho, passo a elencar as metodologias utilizadas para a sua construção, fundamentação, desenvolvimento e validação, para a gestão das etapas da investigação, bem como as técnicas utilizadas para a obtenção dos dados.

Tal como já foi referido, a presente investigação resulta da minha experiência enquanto professor e ator cultural residente no concelho de Mafra, e pretende ser o resultado de um caminho de observação, estudo e reflexão crítica, seguido de uma proposta concreta de ação.

A minha experiência enquanto morador no concelho de Mafra, bem como o facto de desempenhar diferentes funções (artista, plástico, professor, barman), possibilitou a recolha informal de informação sobre o panorama cultural deste território. Ainda que não tenha a pretensão de a definir como observação participante, esta recolha pode ser compreendida dentro de um contexto que capta e respeita a pluralidade de vozes e experiências em diferentes níveis de entendimento, em que as conversas informais muitas vezes revelaram vivências e costumes que não seriam evidentes de outras formas. Enquanto professor, tive acesso a alguns processos da cultura local através das experiências de interação com os estudantes e as suas famílias, pela sua partilha de momentos e saberes. Enquanto barman, a abordagem acontece de forma dinâmica e espontânea, em que as conversas (de balcão ou em festas populares) se transformam em momentos de partilha e de perceção de identidades culturais, refletindo alguns acontecimentos e histórias que habitam o território. A amálgama de perspetivas assim recolhidas, ainda que não sejam de carácter científico, interagem num diálogo contínuo que contribuiu para que conhecesse melhor a(s) identidade(s) cultural(ais) de Mafra.

Neste sentido, as metodologias utilizadas na presente investigação centraram-se na pesquisa qualitativa e quantitativa, na abordagem interpretativa, na análise de dados – utilizando procedimentos de pesquisa bibliográfica e documental –, e recorreu-se ainda à análise de projetos de referência, a partir de trabalho de terreno no encontro com atores culturais promotores desses mesmos projetos.

A pesquisa qualitativa e quantitativa funciona enquanto espaços que ajudam na definição dos conceitos em discussão e na compreensão do panorama global da região, permitindo a construção de um discurso que estabelece ligações entre estas informações e as problemáticas, clarificando as motivações que me trouxeram a esta investigação e que dão o mote inicial ao processo.

A abordagem interpretativa procura desenvolver uma produção ativa de sentido baseada no indivíduo e no coletivo, na sua atividade social, tornando presentes as interações dinâmicas estabelecidas entre organizações e território.

A análise de dados e a recolha documental e bibliográfica facilitam a organização e validação dos fatores percebidos, transformando os mesmos em valores, tabelas e esquemas gráficos que possibilitam uma leitura e um retrato da realidade local de interpretação mais clara.

A análise de projetos de referência surge com a intenção de compreender como se poderá estruturar o projeto, sendo utilizados como inspiração espaços e associações de diferentes regiões do país que respondem a questões semelhantes, nomeadamente no que à prática criativa contemporânea concerne.

Ao longo do desenvolvimento da investigação tiveram lugar diversos encontros (alguns informais e espontâneos, outros programados e formais) entre atores culturais, que se revelaram uma forma eficaz de utilização da experiência pessoal para um estudo académico. Nesses momentos de encontro, o foco foram as interações entre pares, aprofundando as reflexões entre o individual, o grupo e o território.

Com a metodologia da entrevista pretendeu-se esboçar uma perspetiva relativamente à atividade cultural do concelho de Mafra, bem como investigar/pensar as redes de relações entre público, atores culturais e atores políticos da região. É objetivo da recolha de informação sobre a produção e fruição dos eventos culturais desenvolvidos, aferir da sua pertinência, tipologia e dispersão geográfica, e a forma como as relações entre gerações e discursos diferentes (formas tradicionais e atuais) podem beneficiar o desenvolvimento local. As entrevistas desenvolveram-se a partir da tipologia semiestruturada ou semidiretiva, sendo que o seu guião se encontra em anexo ao presente trabalho. As entrevistas foram filmadas em vídeo e gravadas em áudio, foram parcialmente transcritas e foi desenvolvida uma análise de conteúdo dos dados obtidos (Amado, 2013; Kaufman, 2011; Ghiglione & Matalon, 1992).

A criação da associação é o ato com o qual desejo que culmine esta investigação. Enquanto forma de intervenção num território, com o objetivo de proporcionar melhorias dentro do mesmo, pretendemos ajudar a encontrar um espaço de ação pública que, com a participação de todos, melhore aquilo que entendemos como cultura(s), tornando-a mais plural, mais representativa e com significado para a comunidade que nela participa.

Parte 1

A escutar quem sabe do que fala

1.1 Cultura e património

Tim Ingold, em “Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais” (2012), esboça uma ideia de tomada de conhecimento do mundo em que se privilegia o caminho, os “fluxos e transformações”, em vez do objeto/produto final. Refletindo este princípio proposto por Deleuze e Guattari, também Ingold privilegia os processos, “uma ontologia que dê primazia aos processos de formação ao invés do produto final, e aos fluxos e transformações dos materiais ao invés dos estados da matéria” (Ingold, 2012, p. 26).

Ao pensar sobre a cultura como organismo, como um acontecimento presente e em reorganização constante, em vez de algo estático e predefinido, Barros considera que “a cultura, tida como um sistema aberto, vivo e em constante mutação, é a instância onde o homem realiza sua humanidade” (Barros & Oliveira, 2011).

As diferentes questões que o debruçar sobre as formas de arte, os processos da sua construção e apresentação, e a participação cultural trazem a debate implicam pensar sobre cultura, património, contemporaneidade e arte contemporânea, comunidade e participação, território e gestão cultural. No concelho de Mafra, devido ao reconhecimento do complexo do Real Edifício de Mafra como Património Mundial da Humanidade pela Unesco, os debates e a intervenção sobre o património e a cultura têm sido maioritariamente direcionados para a celebração deste monumento, como será demonstrado posteriormente na análise da programação cultural do município. É por isso relevante tomar como ponto de partida o entendimento da Unesco sobre o que é a cultura.

A cultura deve ser considerada como o conjunto dos traços distintivos espirituais e materiais, intelectuais e afetivos que caracterizam uma sociedade ou um grupo social e que abrange, além (do campo) das artes e das letras, os modos de vida, as maneiras de viver juntos, os sistemas de valores, as tradições e as crenças. (Unesco, 2003, p. 1)

Considero ainda importante referir a definição de Edgar Morin (2002, p. 35), segundo a qual a cultura pode ser definida como “constituída pelo conjunto de hábitos, costumes, práticas, *savoir-faire*, saberes, normas, interditos, estratégias, crenças, ideias, valores e mitos, que se perpetua de geração em geração, reproduz-se em cada indivíduo, gera e regenera a complexidade social. A cultura acumula o que é conservado, transmitido, aprendido e comporta vários princípios de aquisição e programas de ação”.

Encontro, então, um compromisso em que o que entendemos como cultura, além de ser um resultado entre bens materiais e imateriais, não será apenas um conjunto de costumes e tradições estáticos, mas um processo criativo em que as pessoas estão constantemente envolvidas no decurso das suas vidas, tal como foi

argumentado por Tim Ingold (2012), José Barros e José Oliveira (2011) ou João Teixeira Lopes (2007, 2023). Assim, o património pode ser entendido como um dos resultados dessa atividade cultural em andamento, uma acumulação de conhecimentos, práticas e objetos que são transmitidos de geração em geração. A abordagem de Ingold, ao pressupor uma dinâmica, ganha relevância no contexto da arte contemporânea, através do desafio colocado às noções tradicionais de património e cultura, rompendo com as convenções estabelecidas e explorando novas formas de expressão.

Barros & Oliveira (2011), apesar de referirem a cultura enquanto sistema vivo, abordam ainda a relação entre cultura, património e arte contemporânea sob uma perspetiva crítica e política, considerando que a preservação do património cultural envolve questões de poder e exclusão, por via de serem privilegiados certos aspetos da cultura em detrimento de outros. Esta abordagem crítica propõe entendimentos mais inclusivos, que considerem uma diversidade de vozes e perspetivas, nas quais a arte contemporânea desempenha um papel fundamental pelo facto de potencialmente questionar as hierarquias estabelecidas, ampliando o espaço de visões marginalizadas. De forma a mediar e a gerir estes processos de seleção, quase curadoria, que podem inadvertidamente, ou não, promover pluralidade e representatividade, Barros introduz a ideia de gestor cultural, sublinhando a necessidade da sua disponibilidade:

para o futuro, para o novo, para o desconhecido, [que] resulta da capacidade de abertura para o mundo. Não se trata da afirmação da ditadura da mudança, do equívoco de se tomar a mudança como sinónimo de excelência. Trata-se, sim, de se reconhecer que sociedades e instituições são desafiadas continuamente pela história. (Barros & Oliveira, 2011, p. 48)

Já João Teixeira Lopes (2007, 2023) defende a ideia de que a cultura deve ser um espaço de liberdade e de igualdade, onde todas as expressões culturais devem ter possibilidade de se manifestar e serem valorizadas. Em "Da democratização à democracia cultural" (2007), Teixeira Lopes destaca a importância da participação ativa dos cidadãos na vida cultural como forma de promover a democracia cultural, considerando-a um processo necessário, mas insuficiente, para garantir a efetiva democracia da cultura. Segundo o sociólogo, a democratização cultural é um processo que tem como meta ampliar o acesso aos bens culturais para todos os cidadãos, independentemente de sua classe social, género, etnia, religião:

Trata-se, afinal, não só de facilitar a familiarização com a obra de arte através de uma nova cultura organizacional, mas de plasmar o respeito pelas apropriações e usos dos espaços e equipamentos culturais, nomeadamente através das múltiplas interpretações e pontos de vista que a relação com as obras suscita na base do ofício de público. (Lopes, 2007, p. 100)

Esta proposta sublinha o potencial transformador que o envolvimento ativo das comunidades locais da sociedade pode assumir na preservação e valorização do seu próprio património, de forma participativa e colaborativa, em que as pessoas, ao serem cocriadoras e coproprietárias, mais facilmente estabelecem

espaços que superam as desigualdades e marginalizações que por vezes ocorrem nas práticas tradicionais de preservação das tradições e do património cultural.

É a partir deste pressuposto que o autor apresenta uma proposta de democracia cultural assente em seis ideias essenciais. A primeira é a negação dos usos “hierarquizados e hierarquizantes, classificatórios e estigmatizantes da cultura como violência simbólica ou forma de infligir sofrimento, infelicidade e humilhação a outros sujeitos sociais” (Lopes, 2007, p. 96). A segunda é o direito à cultura, simultaneamente individual e coletivo, com o intuito de serviço público construído a partir da ideia de liberdade, considerando que a existência de democracia cultural apenas tem lugar na “dignificação social, política e ontológica de todas as linguagens e formas de expressão cultural e na abertura de repertórios e de campos de possíveis” (p. 97). A terceira ideia defende que a democracia cultural deve ser transversal na criação de bens e obras culturais, nos seus processos de distribuição e de receção. A quarta ideia defende a necessidade da substituição da noção de público (no singular, que implica uma ideia de público homogéneo) pela formação de públicos plurais, assim como de culturas plurais, culminando na pluralidade dos “modos de relação com as obras culturais” (p. 98). A este propósito, João Teixeira Lopes defende que “a formação de públicos será devedora da durabilidade, sistematicidade e sustentabilidade de práticas inovadoras que instauram, por um lado, *regimes de familiaridade*, essenciais para a transformação das práticas e a construção de novos comportamentos, isto é, de novas formas de relação com a cultura e a arte, com implicações nas camadas mais profundas do *habitus*” (p. 98). Em quinto lugar, é defendida a mediação como processo de familiarização, um processo dinâmico de comunicação entre instituições e os seus públicos, transversal aos agentes/intermediários culturais, facilitando “a familiarização com a obra de arte através de uma nova cultura organizacional” (p. 100), bem como o lugar às apropriações e usos dos espaços e equipamentos culturais e diferentes interpretações na relação com as obras. Por último, a sexta ideia defende a necessidade do “exercitar da imaginação metodológica no estudo dos públicos” (p. 100), promovendo um maior equilíbrio entre perceções quantitativas e qualitativas, permitindo um mais efetivo conhecimento dos públicos em formação e uma maior eficácia das análises sobre a formação dos públicos.

O mesmo autor destaca ainda que a democracia cultural não deve ser apenas uma questão de política cultural, mas também de cidadania ativa, defendendo que os cidadãos devem ser incentivados a participar da vida cultural, não apenas como espectadores, mas também como produtores e criadores culturais. Apenas assim, a democracia cultural se pode mostrar, efetivamente, como uma ferramenta importante para a construção de uma sociedade mais justa e inclusiva, onde todas as vozes e expressões culturais têm espaço para se manifestar e serem valorizadas.

A democracia cultural, tal como a entendo, não é niilista, nem resvala para o consumismo ou a ditadura da procura. Colocar os públicos no centro das políticas culturais significa, também, situá-los no coração do furacão, isto é, nas contradições e discussões fundadoras da própria democracia cultural. Deve a formação de públicos prescindir de um projeto? Não. Deve esse projeto corresponder ao conforto e reafirmação das expectativas já existentes por parte dos públicos? Novamente, não. Deve, esse projeto, criar expectativas? Sem

dúvida, no respeito antropológico pelos *habitus* individuais, sociais, coletivos. Como se consegue? Sem automatismos, sem respostas mecânicas, com sensibilização, explicitação, mediação, negociação, conflito e reapropriação dos conflitos em práticas inovadoras. É mais importante, então, suscitar a interrogação do que dar a resposta. Ou, de forma mais correta, criar socialmente as condições para a emergência das questões. (Lopes, 2007, p. 103).

Pensar cultura como um processo coletivo, participativo, dinâmico, construído pluralmente; pensar não só os hábitos, mas também os espaços e a sua vivência, deve ser uma tarefa coletiva, tanto mais enriquecida quanto mais plural for. Procuremos então forma de trazer para a discussão as pessoas, de modo a que os resultados possam ser o mais democráticos possíveis, que a cultura faça sentido para todos, provendo de espaço todas as vozes.

O espectador (leitor, ouvinte, *voyeur*) é sempre um ente ativo, alguém que, no local e momento da receção, se apropria, recria, compõe, decompõe e produz uma apresentação/representação de si próprio e desse processo. (Lopes, 2023, p. 29)

Para o desenvolvimento deste projeto, com base territorial no concelho de Mafra, um dos elementos que se considera fundamental é justamente a pluralidade dos seus intervenientes: quem está, quem chega, o que traz consigo e como se interpreta e integra. Trata-se de promover a celebração e a partilha: as experiências de cada um, construídas em comunidade e possibilitando novas perspetivas, novos entendimentos do mundo e das questões abordadas no curso da presente investigação. Neste sentido é, a meu ver, fundamental pensar não só a pluralidade de um concelho com um enorme crescimento demográfico – como será apresentado mais à frente no capítulo *Quem somos, afinal*, dedicado ao contexto sociocultural – mas também a forma como se interpretam, ressignificam e vivem os espaços mais ou menos monumentais à volta dos quais o concelho se foi desenvolvendo. Em termos práticos, é através do envolvimento de atores de diferentes áreas, da partilha e trabalho conjunto entre públicos e criadores, da constituição plural e aberta da associação/projeto e do espaço para ouvir e discutir projetos que sejam construídos de forma mais experimental do que definitiva, que se pretende alcançar a democracia cultural possível na presente proposta.

O Real Edifício de Mafra é um dos elementos centrais da identidade cultural e funciona como documento histórico do concelho. Pela sua monumentalidade, pela centralidade no desenvolvimento da própria vila, pela sua imponência e significado histórico, foi utilizado como centro do património cultural do concelho, mas sempre funcionou como um elemento estático, de certa forma desligado dos habitantes. Nos últimos anos, têm sido desenvolvidos esforços de aproximação entre o Real Edifício e a população através de diferentes propostas de utilização e de fruição do espaço. Estas atividades têm por norma uma tipologia tradicionalista, ligada aos modos típicos de vivência do palácio, basílica e tapada, assim como da música de câmara e erudita, mostrando pouca permeabilidade à participação de diferentes públicos, à abordagem de diferentes temáticas ou até das temáticas habituais, mas com pontos de vista diferentes. Considero que um

dos trabalhos a desenvolver será a efetiva democratização do REM, como é defendida por João Teixeira Lopes, através da discussão pública dos projetos a implementar e de uma maior abrangência da população nas atividades propostas, de forma a que este se transforme efetivamente num espaço plural, democrático e de toda a população.

Um dos momentos em que a Câmara Municipal de Maфра (CMM) apresenta de forma efetiva esta possibilidade de trabalho conjunto penso ter sido o “Concurso de ideias para a revitalização e requalificação do Largo da Feira da Malveira e da Avenida José Batista Antunes”⁷. Este concurso propôs, simultaneamente, o pensar e o agir em comunidade sobre as tradições, os hábitos, as interpretações, mas também o próprio património físico⁸. Este concurso permitiu aos fregueses⁹ do concelho a oportunidade de intervirem não apenas na requalificação do espaço público, mas também de repensarem, através dessa intervenção, como entendem essa memória, essa tradição, a feira da Malveira, que ali é realizada desde 1782 e que é central, quer nos hábitos, quer na conceção coletiva da identidade saloia.

As questões de como se articulam as formas mais politizadas ou dinâmicas de construção e definição do património cultural são apresentadas por Eric Hobsbawm em *The Invention of Traditions* (1983). Hobsbawm argumenta – nos seus estudos sobre memória e tradição – que o património é uma construção social criada e moldada consoante as necessidades políticas e culturais de uma sociedade em particular, justificando que o património é uma forma de construir uma continuidade histórica, que é frequentemente alicerçada em torno de mitos e imagens idealizadas do passado. O autor considera que, apesar de a tradição ser, por definição, fixa, imutável e intocável, está em constante transformação e adaptação.

Por “tradição inventada” entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceites; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado. Aliás, sempre que possível, tenta-se estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado. (Hobsbawm, 1983, p. 9)

⁷ Ver https://www.cm-mafra.pt/pages/1129?news_id=593, https://www.cm-mafra.pt/pages/1129?news_id=593 “Concurso de ideias para a revitalização e requalificação do Largo da Feira da Malveira e da Avenida José Batista Antunes”.

⁸ A Feira da Malveira remonta aos finais do século XVIII e foi um dos motores de desenvolvimento económico da vila, funcionando como mercado abastecedor de carne (Feira do Gado) e de produtos hortícolas para a região de Lisboa. A implementação de um Mercado Abastecedor da Região de Lisboa (MARL) centralizado, às portas da cidade, veio diminuir o volume de negócios e conseqüente encerramento dos leilões de gado. Ainda assim, o elevado número de bancas de venda e de visitantes mantém-se, devido aos hábitos criados em torno desta Feira. Esta ação, desenvolvida no decorrer de 2016, consistiu, mais do que num concurso público, na criação de um espaço aberto à discussão, à interpretação e à vivência do espaço público, neste caso, um dos mais emblemáticos espaços do concelho, a Feira da Malveira. Em três eixos, foi proposto: “Introduzir uma nova dinâmica na feira semanal, que faz parte da identidade local. Promover a utilização do espaço público para fins complementares, no âmbito do turismo, da cultura ou do lazer. Contribuir para a valorização paisagística.” Este concurso propôs simultaneamente o pensar e o agir em comunidade sobre as tradições, os hábitos, as interpretações, mas também o próprio património físico. Entre inúmeras sugestões e participações (140 sugestões da comunidade local), foram apresentadas 13 propostas finais, sendo que a proposta vencedora integrou alguns dos elementos de outras propostas, de forma a melhor responder ao pedido pela comunidade, demonstrando indícios de trabalho colaborativo. Este novo espaço, mas que é antigo, com inúmeras possibilidades de apropriação e de vivência, mantém simultaneamente a função de feira, à quinta-feira, mas nos restantes dias transforma-se noutra coisa, num espaço de lazer e de encontro, de passeio, conversa, de jogos de bola. Não deixou de ser o Largo da Feira da Malveira, mas acrescentou camadas de entendimento, bem como gerações e utilizações. Será palco, entre outras coisas, tanto de tradições tão antigas e já inexistentes como as de venda do gado e de lavadeiras como de novas tradições e memórias criadas?

⁹ Freguês é o substantivo comum referente aos habitantes de uma freguesia.

Esta reconfiguração, atribuição de significado aos lugares, práticas e património pode ser um ato muito complexo, consagrando por vezes objetos, lugares, rituais sem conexão com as vivências coletivas atuais ou mesmo com a sua importância e sentido passado. Carlos Fortuna (1997) chama a este processo “destraditionalização da tradição” e afirma que este implica reconhecer a autonomização ontológica dos bens patrimonializados, compreendidos por si só, como fins em si mesmos, surgindo desligados das vivências quotidianas e dos usos concretos passados. Este tipo de intervenção sobre o património acontece com o intuito de apenas evitar o desaparecimento de bens materiais e culturais em declínio ou em risco de desaparecimento, sem procurar um entendimento entre público e especialistas, promovendo uma “inflação patrimonialista” que é alimentada por valores mercantilistas muitas vezes associados ao turismo. Neste contexto, o autor sublinha ainda o facto de o património cultural não dever ser tratado como mercadoria a ser consumida pelos turistas, mas que deve permitir assumir a importância do seu valor simbólico profundo e a possibilidade de ser parte integrante da identidade e da memória coletiva de uma comunidade. Na medida em que o turismo surge como um poderoso meio da valorização emocional do significado patrimonial desses objetos, lugares e práticas sociais, este não deve ser entendido como uma atividade de exploração comercial, mas antes como uma oportunidade, uma possibilidade de os visitantes estabelecerem uma relação significativa com a cultura local, contribuindo para a sua preservação e valorização.

No que respeita à relação do património com o turismo e a sociedade, gostaria de começar por enunciar uma premissa, hoje razoavelmente divulgada, segundo a qual as ações de conservação e proteção do património não têm qualquer relação direta com a ideia que atribui aos seres humanos um inabalável desejo de conservar e manter as suas tradições e modos de vida. Não nego que transmitir às futuras gerações a tradição cultural seja um imperioso desígnio político e cultural da humanidade, mas entendo que o argumento da conservação e proteção do património tem a sua própria autonomia institucional e não pode ser confundido com a manutenção de quaisquer tradições socioculturais das comunidades e nações. (Fortuna, 1997, p. 23)

Sendo o património um processo vivo, em constante transformação, e em que o valor histórico de determinada obra ou lugar é simultaneamente “consensualizado” em atos informais de negociação ou confronto informal entre especialistas e público, Barbara Kirshenblatt-Gimblett (1995) defende que o turismo cultural pode ser uma oportunidade para partilhar narrativas múltiplas e perspetivas diversas, promovendo o entendimento intercultural e incentivando o diálogo entre diferentes grupos sociais. A autora afirma ainda que o património é um modo de produção cultural no presente que recorre ao passado, uma indústria de "valor agregado" que produz o local para exportação (Kirshenblatt-Gimblett, 1995, p. 369). Consideremos, então, o património como um processo vivo que, alicerçado no passado, se constrói nas suas próprias reinvenções e representações, existindo plenamente na sua negociação e reconstrução no presente. O lugar do turismo insere-se também dentro desta experiência de envolvimento e partilha com a comunidade, substituindo-se esta ao valor meramente comercial.

Embora pareça antigo, o património é na verdade algo novo. O património é um modo de produção cultural no presente que recorre ao passado. (Kirshenblatt-Gimblett, 1998, p. 7, tradução livre)

Kirshenblatt-Gimblett (2004) propõe, assim, a noção de “cidade-arquivo-vivo”, em que as comunidades são entendidas como agentes com possibilidade de intervenção na transformação da sua tradição, da cultura e dos patrimónios culturais que a definem, através da negociação constante, em que se compreende que a transformação é um fator intrínseco da cultura e dos bens culturais. Assim, o património cultural, quando incorporado no turismo, deve ser entendido como um recurso vivo e valioso, com um papel importante na experiência dos turistas, permitindo um envolvimento autêntico com a cultura local, facilitando o intercâmbio cultural e contribuindo para o fortalecimento da identidade e da memória coletiva das comunidades envolvidas, e não reconhecido meramente pelo seu valor comercial. Carlos Fortuna enquadra as problemáticas em torno da construção e atualização do património da seguinte forma:

A dificuldade da resposta resulta de vivermos inundados de presente e de um tempo vivido instantaneamente. Enunciar o património do futuro, portanto, depende do inconclusivo enunciado do que há-de ser a estrutura das necessidades e expectativas culturais desse mesmo futuro. Tarefa ingrata para quem, não tendo os dotes dos artistas ou dos profetas de outrora, deve limitar ao máximo a presunção de enunciar o sentido futurante do património e cingir-se, comedidamente, a procurar decifrar sinais da estrutura das necessidades e expectativas culturais de um presente que o condiciona. (Fortuna, 2020, p. 7)

Entender o lugar do REM, as suas ligações com os habitantes e com os turistas, as suas possibilidades de reinterpretação e incorporação na cultura e no património é um imenso desafio, que, para ser efetivado, deve ser pensado coletivamente, por todos, pessoas e instituições. O projeto ISCO pretende ser parte desse espaço de discussão, através da abordagem às possibilidades de interpretação e experiência do património, seja por via de ações de debate público ou de intervenção no e sobre o REM, e da relação da população com este e outros espaços culturais do concelho de Mafra, tornando-se estes atores efetivos na construção da cultura. Enquanto associação, o ISCO, pretende, através da proposta de projetos e de intervenções artísticas, inclusivamente residências artísticas, promover uma maior interação entre a comunidade e as instituições. Chamando as pessoas e os autores a pensar e, eventualmente, a agir sobre o património, além de promover novos entendimentos sobre o mesmo é algo que poderá transformá-lo numa referência cultural efetiva. Importa-nos discutir não só as motivações segundo as quais o património foi edificado, mas também as condições e consequências destes processos, para as diferentes populações, como veículo de transformação e reconfiguração dos territórios.

1.2 Contemporaneidade e arte contemporânea

Considerando a produção artística em si como um resultado do nosso modo de vida, elemento integrante da cultura, reflexo da sociedade, dos pensamentos e atores artísticos, e considerando que um dos objetivos primordiais deste trabalho é a ativação de um polo de criação artística aberto, criativo e participativo, torna-se imperativa uma abordagem às noções de contemporaneidade e de arte contemporânea. Giorgio Agamben, em *O que é o contemporâneo?* (2009), aborda a questão da contemporaneidade não apenas como coexistência temporal, mas também, e sobretudo, como o assumir de uma atitude crítica com consciência histórica, em relação direta com o seu próprio tempo, questionando as estruturas e as formas de poder, com a capacidade de estabelecer uma distância face às normas e convenções estabelecidas, investigando novas possibilidades de ação, compreendendo e intervindo nas dinâmicas sociais, políticas e culturais. Nas palavras do autor:

A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo. Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela. (Agamben, 2009, p. 59)

Mas a coincidência temporal não é um fator exclusivo para a consideração da contemporaneidade, sendo que Arthur Danto (2006, p. 13), em *Após o fim da arte: a arte contemporânea e os limites da história*, faz essa ressalva, através da referência a peças produzidas sob os critérios modernistas ou até de correntes artísticas anteriores, considerando que aí a “arte não será realmente contemporânea, exceto [...] no sentido estritamente temporal do termo”.

Um outro entendimento sobre contemporaneidade pode ser abordado pelo prisma da evolução técnica e da diluição de fronteiras entre técnicas e meios de expressão. Isabelle Rouge (2003, p. 5) considera que a arte contemporânea pode “ser definida pela dissipação de fronteiras entre as disciplinas clássicas e pelo aparecimento de novas técnicas (técnicas mistas, multimídia), que alargam o campo artístico tornando simultaneamente a sua abordagem mais complexa”. Já Anne Cauquelin (2005, p. 134) considera que “a palavra de ordem duchampiana é respeitada – a atividade artística não é mais centrada na estética”, explicando “trata[r]-se de uma atividade artística que leva a sério a pesquisa conceptual e questiona as possibilidades da obra” e, conseqüentemente, “cede então o lugar a uma realidade que não tem mais nada a ver com o gosto, o belo, o génio, o único”, sendo “muitas vezes materialmente imperceptíveis, consistindo em afirmação pura, em um ironismo de afirmação da existência de uma esfera de arte”, traçando um plano de autonomia da arte contemporânea.

Mais recentemente, Gerard Vilar (2017), em “Arte contemporânea e precariedade”, evoca a ideia de “tempo novo” de Walter Benjamin, no sentido de fusão entre passado, presente e futuro, ressaltando que a intensidade da revolução anunciada por Benjamin seria agora no polo oposto. “O nosso agora não é de fé

revolucionária, e sim de precariedade e insegurança” (Vilar, 2017, p. 139). Referindo-se à precariedade, abordando conceitos de fragilidade e vulnerabilidade para definir e distinguir os artefactos culturais, Vilar (2017, p. 139) considera que estas características são inerentes e distintivas “da maior parte das obras de arte e das práticas artísticas, tanto do ponto de vista de sua ontologia como de sua recepção”. No pensamento sobre o mundo após a crise de 2008, e tendo como base a premissa de Hegel segundo a qual a arte e a filosofia são resultado e expressão da sua própria época, Nicolas Bourriaud (2009) considera igualmente que a realidade da arte contemporânea se encontra na precariedade, visto toda a reflexão ética sobre a arte contemporânea se encontrar “intimamente ligada à sua definição de realidade”. O termo precariedade é também utilizado por Hal Foster (2009) como consequência do mundo atual, considerando que, apesar de não se conseguir reunir qualquer consenso num conceito que consiga incluir toda a arte da primeira década do século XXI, este é o seu eixo comum, a “condição compartilhada, a precariedade”.

Vilar (2017, p. 150) considera ainda que “a arte contemporânea pode mostrar e demonstrar o caráter transitório do mundo moderno, sua falta de tempo integral, e essa deficiência pode transcender inclusive com um gesto fraco, mínimo, que é o gesto contemporâneo típico que consiste em transfigurar o cotidiano, o conhecido e familiar, qualquer coisa, em arte, em um símbolo artístico que visualmente não podemos distinguir do objeto real pertencente à vida cotidiana”. Esta possibilidade aqui criada permite pensar de forma crítica sobre qualquer questão do mundo e, assim, as particularidades daquilo que consideramos *arte* se dissolver no quotidiano, como uma entre muitas práticas culturais, anulando as diferenças entre experiência artística e experiência quotidiana.

A questão da transitoriedade abordada por Vilar pode remeter para o conceito de “fluxos”, desenvolvido por Groys (2021), ao observar a natureza da arte contemporânea, que muitas vezes transcende as categorias tradicionais e desafia as definições convencionais. A ideia de “arte em fluxo” sugere que esta reflete as dinâmicas da sociedade contemporânea, encontrando-se em constante movimento, mudança e transformação. Groys explora ainda a ideia de “ação” na arte contemporânea, destacando os processos, a participação ativa e a interação que as obras de arte muitas vezes convocam. Defende ainda que a arte contemporânea seja entendida mais como um processo em curso, que pode envolver a participação direta e ativa do espectador, do que apenas um objeto estático para ser contemplado passivamente.

Se nos perguntarmos que forma institucional a vanguarda clássica propunha como substituta para o museu tradicional, a resposta é clara: a *Gesamtkunstwerk*¹⁰. Em outras palavras, o evento de arte total, envolvendo tudo e todos – substituto de um espaço totalizante para a representação artística transtemporal de tudo e todos. (Groys, 2021, p. 136)

¹⁰ Conceito de Wagner apresentado em *A obra de arte do futuro*, trad. José Miranda Justo (Lisboa: Antígona, 2003), que define a *Gesamtkunstwerk* como uma forma de “ressincronizar a finitude da existência humana com sua representação cultural – a qual, por sua vez, também se torna finita” (Groys, 2021).

Groys menciona, assim, a mudança no papel dos museus enquanto imunizadores da “força destrutiva do tempo”, baseados num conceito de história da arte universal, para um espaço no qual acontece o “evento de arte total” que envolve tudo e todos, substituindo a ideia de um espaço totalizante. Nos anos 1990, parte da população do concelho de Mafra referia-se ao REM como “o calhau”¹¹, deixando transparecer a falta de ligação da comunidade ao edifício patrimonializado, remetendo-o para uma ideia de elemento externo, como se de uma intromissão se tratasse. O facto de um elemento central no desenvolvimento de um território se tornar tão distante das suas comunidades, criando um fosso entre o que representa e o modo como é entendido, foi um dos fatores que espoletou o meu pensamento sobre as questões da constituição, validação e experienciação do património. Assumindo a perspectiva de Groys, particularmente a ideia de “fluxos”, proponho-me encarar o REM como um elemento a experienciar pelos habitantes e visitantes enquanto acontecimento, e não como um elemento temporal estático exterior à experiência.

A obra de arte tradicional é percebida a partir de uma posição externa, mas um evento artístico é experimentado de uma posição interna ao espaço no qual o evento acontece. Consequentemente, os visitantes de uma instalação curatorial ou artística entram no espaço da instalação e começam a posicionar-se dentro desse espaço para o experimentar a partir de dentro, não de fora. No entanto, o movimento de uma câmara jamais coincide completamente com o movimento do olhar individual de um visitante – enquanto a posição de um pintor, ou de um fotógrafo reproduzindo uma pintura, coincide com o olhar de um espectador mediano (Groys, 2021, p. 145). Desta forma, é-nos proposta uma interação dinâmica com o museu e eventualmente com o património, através da sua utilização como espaço de debate sobre as suas próprias condições, por via da apropriação pelos artistas e visitantes enquanto partes integrantes e participativas e não como elementos externos.

Após a análise da evolução e das mudanças na população do concelho de Mafra na última década, nas quais se verifica, além de um enorme aumento de habitantes, uma grande diversidade nas origens e nos modos de ver a vida e o mundo, é central para o projeto ISCO aprofundar o pensamento sobre as relações da comunidade com a arte contemporânea e as instituições culturais, bem como a contribuição dos projetos artísticos para a realidade atual do território. Surge, assim, a proposta de reunir artistas e criadores de diferentes áreas numa estrutura pluridisciplinar aberta, recorrendo ao princípio de evolução técnica e de abolição das fronteiras preconizado por Rouge (2003). Pretende-se que esta aproximação promova a consciência da contemporaneidade, segundo o conceito de Agambem (2009), nomeadamente através de práticas artísticas participativas, que deem palco a todos, privilegiando os processos face aos resultados (Groys, 2021), pensando, agindo e criando hoje, com as pessoas de todos os tempos. A diversidade de processos, de diferentes níveis de participação e técnicas, com os conceitos artísticos em constante transformação, remete-nos para as ideias de fluxos (Groys, 2021) e de transitoriedade (Vilar, 2017), que refletem a sociedade atual em que a precariedade é considerada como um dos seus traços característicos (Foster, 2009). Apesar de no ISCO não se prever uma ação exclusivamente através de projetos participativos,

¹¹ Referência à entrevista a Eunice Mestre, em que é explicada a relação da comunidade com o REM.

estes processos são importantes para alcançar os objetivos da associação, pois permitem uma aproximação à ideia de evento de arte total (Groys, 2021), em que as fronteiras entre obra e espectador se diluem, promovendo uma maior visibilidade e importância para a comunidade, e também as hipóteses de resignificação de instituições e os museus, em particular o REM.

1.3 Comunidade e participação

Para a construção da presente investigação, a questão do envolvimento das pessoas encontra-se não apenas na problemática das práticas artísticas com a comunidade em geral, mas num primeiro entendimento entre os diferentes operadores/atores artísticos e culturais do concelho. Como ponto de partida, é proposto à comunidade artística e aos atores culturais que trabalhem em conjunto, de forma a desenvolverem projetos colaborativos que os aproximem, sempre que necessário, dos princípios da participação comunitária. Num concelho em que os dados estudados e os atores culturais entrevistados sugerem preocupações comuns, relativamente à diminuta ação cultural de carácter contemporâneo e lacunas na comunicação entre atores e entre atores e público, a primeira vocação do projeto que aqui se apresenta será a de promover ligações, abrir um espaço de comunicação e de partilha eficaz e plural. Para esse efeito, é proposto que, para além da reunião de pessoas, sejam convocadas associações para a discussão e posterior ação.

É notório, no território de Mafra, que os fluxos migratórios têm gerado uma chegada muito significativa de novos habitantes, tornando, a meu ver, central a forma como estas pessoas integram a comunidade. Sendo, como foi anteriormente discutido, a cultura entendida como um processo, um acontecimento presente e em constante reorganização, a participação deve ser entendida como parte integrante e veiculadora dos processos culturais. Por via da participação de diferentes intervenientes, envolvendo a comunidade, ao se dar acesso à discussão e intervenção nos projetos desenvolvidos, assim como na partilha, na tomada de decisões, estes tornam-se mais significantes para um maior leque de pessoas, o que, para além de validar os processos acionados, tende a gerar uma mais efetiva relação com os públicos.

Neste contexto, Maria Vlachou (2013) considera que as instituições culturais têm-se vindo a mostrar, atualmente, mais motivadas para o desenvolvimento de projetos participativos por via da diversificação de públicos através de projetos específicos, com a partilha de visões, o desenvolvimento individual e coletivo, o incrementar da participação e da cidadania, potenciado a democracia cultural.

Os objectivos que levam as instituições a envolverem os públicos e/ou comunidades em diferentes áreas de actuação (programação, curadoria, gestão de espaços, plataformas digitais) são vários e estão, não raras vezes, interligados. Desde logo, a diversificação de públicos, concretizada a partir de projectos específicos que permitam a sua captação e desenvolvimento; a construção partilhada de visões mais complexas e abrangentes de representação da realidade; o potenciar do desenvolvimento individual e colectivo, e o afirmar da cidadania através de um processo de “empoderamento” por via da educação e da cultura; e, finalmente, a sustentabilidade. Ir ao encontro dos públicos poderá

significar também a construção de uma “família”, ou seja, uma rede de pessoas dispostas a contribuir para garantir a sustentabilidade de um projecto cultural. (Vlachou, 2013, p. 4)

Vlachou afirma ainda que, de forma a se tornarem mais relevantes, as instituições têm procurado debruçar-se sobre temáticas que dizem respeito à sociedade contemporânea, procurando maior proximidade e atividade com “os seus públicos e comunidades de proximidade”, promovendo uma interação com organizações de fora da esfera da ação em cultura, efetivando inclusivamente projetos focados em grupos e comunidades em “contexto de exclusão social”.

Importa aqui pensar um pouco sobre a diferença nas formas de participação dos públicos e dos artistas, e clarificar os termos em que esta acontece, pois a proximidade dos mesmos pode gerar confusão no seu entendimento e nos seus pressupostos.

Podemos abordar o assunto através da perspectiva de Claire Bishop (2012), olhando as práticas artísticas contemporâneas hoje enquanto performances “delegadas” e projetos pedagógicos. Como performances “delegadas” compreendem-se aquelas em que se verifica o convite à participação ou a contratação de não artistas ou de intervenientes em outras áreas para a efetivação da performance. Em relação ao desenvolvimento de projetos pedagógicos, que são considerados por Bishop (2012) como uma tendência na arte participativa, distinguimos aqueles em que os artistas se comprometem com os processos educativos, em que os projetos são propostos por organizações e instituições, nos quais, através de práticas de mediação cultural, efetivam o seu foco educacional. Enquanto artistas plásticos, podemos utilizar como exemplo artistas como Hélio Oiticica ou Francis Alÿs. Oiticica (2011) sublinha que o interesse na criação artística contemporânea reside, em oposição à arte moderna, em se focar nas realidades sociais e nas relações que se constroem com protagonistas não artistas, transformando essas experiências de colaboração em objetos artísticos por si, superando a dimensão material da obra, valorizando a construção dinâmica da mesma com múltiplos contributos. Já Francis Alÿs (2007) afirma “às vezes fazer algo poético pode-se tornar político e às vezes fazer algo político pode-se tornar poético”, e é através da utilização de não artistas nas suas ações coletivas que promove a sua mensagem poética ou política, em que o espaço da ação da arte pode ser ultrapassado, fomentando pensamento crítico em relação à constituição e utilização do espaço público e com as práticas relacionadas com o direito à cidade.

Para compreender estes processos artísticos, tal como para entender a cultura e o património enquanto processos dinâmicos e participativos, e lembrando as questões dos fluxos (Groys, 2021) ou fluidez da vida contemporânea (Bauman, 2007), torna-se importante pensar a arte e a participação comunitária como meios de envolver as comunidades de forma ativa e colaborativa, rompendo com a conceção tradicional de produção artística centrada no artista individual. Para melhor se pensar sobre as conceções de arte e de participação é importante recorrer a Hugo Cruz, pelo trabalho de investigação que tem desenvolvido.

Uma visão interpretativa considera os indivíduos como produtores ativos de realidade social, ou seja, os sujeitos envolvidos nos estudos não são perspectivados como receptáculos passivos da realidade, antes pelo contrário, valoriza-se a sua contribuição na construção dessa realidade. (Cruz, 2020, p. 146)

Hugo Cruz, em *Práticas artísticas, participação e política*, invoca Bauman, através da definição de modernidade líquida, considerando que “o recurso a diferentes campos do conhecimento é uma resposta necessária e prática às características da modernidade” (Cruz, 2021, p. 48). Bauman entende a modernidade líquida¹² como uma forma de funcionamento aproximado das leis do mercado e do consumo, em que nada tem propósito duradouro, valorizando-se antes a “fluidez, velocidade acelerada e efemeridade, nas relações sociais e ligações humanas menos duradouras e estáveis” (Cruz, 2021, p. 48). Sublinhando a desconfiança que este crescente individualismo coloca nas relações com as instituições, Cruz considera que esta fluidez dos processos de transição rápidos se torna um dos fatores que promovem “um maior cruzamento de campos disciplinares, com o propósito de procurar outras compreensões e interpretações para realidades complexas e diversas” (Cruz, 2021, p. 49). Considerando este panorama de conexões múltiplas, dinâmicas e transitórias perceptíveis na sociedade contemporânea, em que tudo é possível conectar-se em diferentes formas:

a "sociedade" é cada vez mais vista e tratada como uma "rede" em vez de uma "estrutura" (para não falar em uma "totalidade sólida"); ela é percebida e encarada como uma matriz de conexões e desconexões aleatórias e de um volume essencialmente infinito de permutações possíveis. (Bauman, 2007, p. 9)

O conceito de redes abordado implica que estas estejam em permanente configuração e reconfiguração, anulando as fronteiras e a permanência, não fixando o espaço, nem prendendo o tempo, promovendo assim a mutação, quer da própria rede quer dos seus intervenientes.

Hugo Cruz explora três conceitos que orientam a sua pesquisa: as práticas artísticas comunitárias (PAC) nas suas duas dimensões de participação – a participação cívica e política (PCP) e a participação cultural e artística (PCA).

Como práticas artísticas comunitárias, Cruz (2021, p. 5) entende o espaço de “criação artística coletiva que coloca em relação artistas profissionais e não profissionais, perspetivando a arte como um direito humano”. Tendo presente a constatação de que os públicos são heterogêneos, sublinha-se que a conceção de cultura engloba “contradições, disputas, heterogeneidade e dissenso, discutindo-se a partir deste ponto os processos de democratização e democracia cultural” (Cruz, 2021, p. 7). Hugo Cruz refere que a democracia cultural, para além de possibilitar a fruição e acesso a determinadas referências culturais, torna mais plural o acesso aos modos de produção destas. Considerando as PAC, podemos observar duas lógicas de entendimento principais, uma em que são estudados o valor artístico e os impactos sociais, e uma outra que integra as duas dimensões. São referidos, pelos estudos referentes ao impacto social, modificações nas

¹² Segundo Bauman, modernidade sólida é o período entre a Revolução Industrial e a II Guerra Mundial, pautado por uma procura pela verdade caracterizada pela rigidez e solidificação do pensamento, da produção de conhecimento e das relações humanas (Bauman, 2001, 2007, citado por Cruz, 2020).

relações familiares e com os pares, resultados ao nível do bem-estar, das competências pessoais e sociais, da autonomia e do compromisso (Cruz, 2021, p. 6). Verifica-se ainda um fortalecimento das relações em grupo, o alargamento das redes sociais, uma maior compreensão do outro pela melhor compreensão de outras culturas e o aumento da consciência relativa a assuntos comunitários (Cruz 2021, p. 7). É ainda referido o fortalecimento das noções de identidade e de comunidade e o aumento de processos de desenvolvimento local (Cruz, 2021, p. 7).

A participação cívica e política (PCP) em si diz respeito à influência sobre as decisões e mudanças em diferentes níveis do sistema político, promovidas através de ações voluntárias das pessoas. A este nível, tendemos a depender de diferentes fatores sociais e pessoais que podem promover ou diminuir os níveis de participação. Quanto mais eficazes são os resultados práticos nas vidas concretas das pessoas, maior será a participação nestes processos, aumentando gradualmente o grau de envolvimento consoante a qualidade da experiência.

A participação cultural e artística (PCA) envolve artistas profissionais e artistas não profissionais, relacionando-se com o acesso à fruição cultural. A PCA trata essencialmente as questões dos processos participativos, nos quais não se encontra uma definição hierárquica estática, e pode ocorrer em diferentes níveis, desde o espectador convencional até à participação na criação artística. Cruz refere, para uma melhor compreensão, *O espectro de envolvimento do público*, desenvolvido por Brown e colegas (2011), que apresentam uma escala de participação em cinco níveis (público enquanto espectador; envolvimento aperfeiçoado; contributos do público; cocriação; público como artista), e os três níveis de participação sintetizados por Nardone (2010)¹³. Esta definição em três contextos diferenciados de participação apresentada por Hugo Cruz mostra-se muito pertinente no momento de compreender o espectro de intervenção das ações programadas e efetivadas, tornando mais eficazes os processos de pensar, programar e operar, analisar e avaliar.

Assim, consideremos as práticas artísticas participativas (PAP) como o espaço em que os públicos se podem tornar parte ativa do processo criativo, envolvendo-se de forma colaborativa na programação, conceção e realização de uma obra de arte, rompendo com a tradicional separação entre artista e espectador, permitindo uma experiência mais imersiva e coletiva. Neste contexto, o processo de conceção em si é tão importante como o produto final, pois envolve partilha de conhecimentos, de pontos de vista e de opiniões, o desenvolvimento relacional e a promoção do diálogo entre os participantes. As PAP, ao estimularem o engajamento cívico, a construção de comunidades e a ampliação do acesso à arte, promovendo a democracia cultural, podem dar voz a pessoas marginalizadas, promover a inclusão, possibilitar a reflexão sobre temáticas pertinentes para os intervenientes, bem como fomentar a ação sobre questões sociais relevantes. Apesar de apresentarem estas valências, no entanto, as PAP não estão isentas de questões sensíveis quanto

¹³ Níveis de participação sintetizados por Nardone (2010): i) nível baixo de participação – implementação a partir de fora da comunidade, intervenção por artistas profissionais; ii) nível médio de participação – cocriação entre artistas e comunidades, envolvendo a formação de voluntários e agentes-chave da comunidade; iii) nível alto de participação – cooperação de voluntários da comunidade na programação das práticas integradas na criação de oficinas e estudos abertos aos interessados.

ao seu desenvolvimento, validade e pertinência, pois apresentam desafios e dilemas, podendo gerar tensões entre os participantes. Neste contexto, nem sempre é simples trabalhar os conflitos e conciliar diferentes perspectivas e interesses.

Uma das problemáticas que surgem nas práticas artísticas participativas prende-se com a validade artística da obra. Para além das questões da validade da qualidade artística, a avaliação da obra pode ser complexa, já que não se baseia apenas nos critérios estabelecidos pela crítica tradicional, privilegiando o processo e não o objeto em si. Considerando a arte como um ingrediente vital na qualidade da vida contemporânea, tendo como impactos mais importantes a criatividade, a imaginação, a vitalidade e o questionamento, podemos assumir que também estes são os mais difíceis de medir ou controlar. Muitos destes impactos podem estar relacionados com a participação nas artes, através do caminho para o desenvolvimento individual ou coletivo, podendo melhorar e ampliar as opções de vida e dar confiança aos indivíduos, que muitas vezes se tornam agentes-chave para restaurar a vitalidade e a confiança nas comunidades locais. O ISCO, apesar de não ser um projeto dedicado exclusivamente às práticas artísticas comunitárias, prevê que estas existam na sua programação, em particular na dimensão da participação cívica e política em relação à compreensão, discussão, resignificação e utilização do espaço público e do património.

Este campo expandido de práticas de pós-estúdio tem atualmente uma variedade de nomes: arte de envolvimento social, arte baseada na comunidade, comunidades experimentais, arte dialógica, arte litoral, arte intervencionista, arte participativa, arte colaborativa, arte contextual e (mais recentemente) prática social. Referir-me-ei a esta tendência como 'arte participativa', considerando o envolvimento de muitas pessoas (em oposição à relação um-para-um de 'interatividade') e evitando as ambiguidades do 'envolvimento social', que se pode referir uma diversidade de trabalhos, desde a pintura *engagé* até a ações intervencionistas nos meios de comunicação de massas; de facto, na medida em que a arte sempre responde ao seu ambiente (até por via negativa), que artista é que não está socialmente envolvido? (Bishop, 2012, p. 1, tradução livre)

Para a continuação da análise desta tipologia de processos artísticos, recorreremos, mais uma vez, a Claire Bishop, em *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship* (2012), onde a autora aborda as problemáticas da arte participativa pensando as questões da tensão entre qualidade e igualdade, a autoria (singular e coletiva) e a “luta contínua para encontrar equivalentes artísticos para posições políticas” (Bishop, 2012, p. 3).

Um dos pontos abordados por Bishop prende-se com o sacrifício da estética em prol da ética, como se a essência do que é artístico desaparecesse, criando uma dificuldade no estabelecimento de critérios que permitam desenvolver um juízo crítico face às obras. Assim, segundo a autora, no contexto da arte participativa valoriza-se o processo, o impacto da prática numa determinada comunidade, e não o valor estético, comercial ou até mercantilista de determinada obra. Esta problemática autoral pode também ser

encontrada nas palavras de Selig-Adiss, sugerindo uma “domesticação” dos artistas pelas instituições que os exibem:

A tentativa de decretar o ativismo político revolucionário a partir da voz da instituição como artista supera as vozes individuais dos artistas que a instituição deveria promover e proteger. São especificamente essas vozes individuais – as vozes que articulam o pensamento individual – que têm o potencial de produzir a diversidade que Stiegler acredita ser criticamente ausente no ambiente de trabalho contemporâneo. Assim, o programa resulta num discurso que existe às custas de sua própria proposta: ao situar todos como artistas, o programa hierarquiza, a mensagem institucional torna-se a obra de arte primária e os participantes tornam-se os trabalhadores comissionados que geram a mensagem. (Selig-Addiss, 2018, tradução livre).

Mas ao fazê-lo, Bishop alerta que a arte participativa muitas vezes estetiza problemáticas políticas, reduzindo complexos problemas sociais a experiências estéticas agradáveis, o que pode levar à superficialidade na abordagem das questões e à falta de envolvimento efetivo com dimensões sociais, instrumentalizando a arte, e provendo o Estado de soluções criativas construídas nas comunidades com ajuda de artistas que aparentam ter o potencial de remediar (provisoriamente) questões que deveriam ser tratadas pelo mesmo.

No campo da arte participativa, a qualidade é muitas vezes uma palavra contestada: rejeitada por muitos artistas e curadores politizados por servir os interesses do mercado e das elites poderosas, a “qualidade” foi ainda mais prejudicada pela sua associação com a história da arte conhecedora. (Bishop, 2012, p. 7, tradução livre)

Bishop interroga-se ainda sobre quando os limites entre a arte, a vida pessoal e a política se tornam pouco transparentes, questionando o grau de percepção e de conhecimento dos participantes sobre a sua ação e as dimensões nas práticas artísticas participativas. Impõe-se ainda referir que o acesso e a capacidade de participar nestas atividades não é pleno, o que pode fazer com que determinadas práticas de arte participativa não tenham em consideração questões de desigualdade social e económica dos participantes, o que pode provocar baixa representatividade e exclusão.

Podemos assim entender que Bishop coloca o foco da participação artística dos públicos na produção e na receção da arte, argumentando que a arte participativa promove espaço para o diálogo e a interação social, valorizando e tornando presentes as vozes da comunidade. Segundo a autora, "a participação pode ser entendida como uma abordagem crítica e inclusiva para a produção cultural, que se baseia na premissa de que qualquer pessoa pode ser um participante potencial em processos artísticos" (Bishop, 2012). Assim, é da maior importância que estas práticas, de forma a serem efetivas, se mostrem promotoras de reflexão e de engajamento sério, sob o risco de serem superficiais e se apresentarem como meros espetáculos.

Para o desenvolvimento do presente estudo de enquadramento do projeto, e para a sua implementação no concelho de Mafra, os níveis de participação nas ações poderão ser diferentes na forma de intervenção dos públicos, no tempo de implementação e na sua duração, em que cada proposta de ação é

cuidadosamente analisada nos seus próprios termos, para se evitar o que Bishop considera serem as principais problemáticas relacionadas com estas práticas: a transformação de ações em meros espetáculos por via da falta de reflexão e efetivo envolvimento; a neutralização ou o evitar do confronto com estruturas sociais e políticas; o perigo das relações de poder ocultas que podem promover a ilusão de participação igualitária; as dificuldades na avaliação crítica, criando dificuldades na validade artística das obras; e uma forma de efeito terapêutico superficial, evitando uma reflexão profunda sobre questões sociais e políticas.

Ainda que sejam maioritariamente dirigidos às comunidades envolventes e envolvidas, e alguns sejam complementares às programações específicas das associações parceiras, cada projeto ou ação terá os níveis de participação dos públicos dependentes da especificidade do mesmo e do seu momento de implementação. Para a concretização deste projeto, a programação contempla atividades com diferentes níveis de participação dos públicos, ainda que seja maioritariamente dirigida à população não se pretende que a coprodução seja uma necessidade intrínseca à generalidade das peças desenvolvidas. As ações programadas organizar-se-ão fundamentalmente em três eixos: autor(es), nos quais se pretende que os projetos sejam apoiados e fornecidas as condições físicas e técnicas para a execução dos projetos; comunitárias, em que o objetivo será o da coordenação e mediação de projetos que trabalhem em torno da comunidade, partindo de criadores ou do meio (comunidade ou associações) e privilegiando o processo mais do que os resultados; patrimoniais, no sentido de promover a discussão e eventual reconfiguração do que é o património, como é reconhecido, incorporado e utilizado. O ISCO pretende, assim, ocupar o lugar de mediador e facilitador de ações, em diferentes âmbitos, almejando possibilitar/fortalecer dinâmicas de produção e de fruição artística, envolvendo as populações e associações locais, tornando as iniciativas individuais, a participação associativa e as políticas autárquicas, como foi defendido por Bishop (2012), mais significativas para todos os intervenientes, dotando-as de visibilidade e de pertinência efetiva. Para o projeto ISCO, o pensar e o agir em rede, ancorados na premissa de Bauman (2007) sobre as atuais formas de infinitas conexões e configurações na “sociedade”, torna-se fundamental, quer pelas dinâmicas de interação possibilitadas e pelo aumento dos níveis de participação quer pela diversidade da população do concelho de Mafra. Esta participação, em que os intervenientes são produtores ativos de uma realidade social (Cruz, 2020), pode ocorrer de diferentes formas, assumindo os intervenientes várias posições, consoante a estrutura particular de cada projeto ou ação, trazendo à discussão os modelos de participação (Cruz, 2021).

1.4 Território

Como território entenda-se uma área geograficamente delimitada, ocupada por um grupo social, como uma comunidade, uma nação ou uma cultura específica. O termo engloba não apenas as fronteiras geográficas e políticas, mas também aspetos sociais e simbólicos, considerando as relações entre as pessoas e entre estas e o espaço que habitam ou percorrem. O território pode desempenhar um papel central na formação da identidade cultural de um grupo, através das características distintivas e da história local,

contribuindo para a forma como as pessoas se veem e identificam, por via da sua conexão com o espaço geográfico, paisagem, organização, interação social e tradições.

Perguntamo-nos, então, que tipo de território é este do concelho de Mafra. Propomos pensá-lo como um território periférico. Isto porque periferia se refere a um território nos arredores de um centro urbano, neste caso Lisboa, e neste desenvolveu-se uma identidade coletiva específica (Fortuna, 1999), diferenciada da área central. Para o presente trabalho, centrado no concelho de Mafra, encontrou-se no termo periferia a forma mais eficaz de responder às especificidades desta localização. O termo periferia refere-se ao conjunto das zonas localizadas à volta do centro de uma cidade, a alguma distância deste, área limite ou limítrofe, cercanias ou redondezas, fora do centro. Para o presente estudo, este termo será utilizado para referir a área concelhia de Mafra, situada a norte de Lisboa, zona para a qual a cidade tende a crescer, dado a sua fronteira a sul com o rio Tejo. Importa sublinhar que, apesar de não serem parte do centro urbano que é a capital, as periferias assumem uma grande importância no funcionamento das suas estruturas de fornecimento de bens e serviços.

Considerando as relações entre o centro e as periferias, podemos observar que as diferenças entre os modos de vida podem ser fatores de afastamento ou até, por vezes, discriminatórios. Algumas das questões relativas às condições do território e da construção da identidade coletiva e individual são abordadas por Carlos Fortuna em *Identities, percursos, paisagens culturais* (1999). Muito para além das supostas fronteiras físicas, são abordadas a questão do tempo e espaço e da recorrência aos elementos históricos e de passado cultural como forma de resistência à descaracterização cultural. Através da descrença no progresso e na civilização, bem como do anúncio da falência do capitalismo (que promoveu ou possibilitou uma existência individualista e narcisista), assistimos a uma procura de identificação e de pertença, através de “novas práticas e movimentos sociais, reacendem-se fundamentalismos, cultos e crenças religiosas julgadas inertes, revitalizam-se nacionalidades e comunitarismos e descaracterizam-se identidades e subjetividades de sujeitos e grupos sociais” (Fortuna, 1999, p. 12). O concelho de Mafra é uma zona historicamente ligada à ruralidade, enquanto centro produtor de produtos hortícolas e de carne. Com o crescimento da cidade de Lisboa e a sua expansão a norte, surgem questões de identidade coletiva e individual, sendo que as condições do território e os ritmos da vida na periferia foram confrontados ou modificados, por via do crescimento do meio urbano para um meio que era maioritariamente rural. Na região sobre a qual incide a presente investigação surge, derivado das suas características rurais, uma ideia de identidade coletiva ligada aos hábitos e tradições característicos desta região. Se, por um lado, esta identidade coletiva é referida de forma depreciativa quando utilizada por elementos externos, nomeadamente do meio urbano, por outro, no meio rural a que se refere, é um motivo de reunião de pessoas em torno de objetivos comuns. Assim, interessa-me pensar o modo como as condições geográficas e os hábitos de um território rural contíguo à cidade de Lisboa participam na transformação de uma definição com sentido depreciativo – Saloio ou Çaloio – num elemento aglutinador, num traço identitário comum que junta indivíduos diferentes em torno de um ideia romantizada de cultura ligada às formas de vida rurais.

O território físico do concelho de Mafra estende-se a norte Lisboa até à fronteira com Torres Vedras, e é denominado zona saloia. Se consultarmos hoje em dia a referência do *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa* sobre a proveniência do vocábulo árabe, esta aponta os termos “çahrauii”/“çahroi” como “homem, habitante do deserto, ou ao nome árabe 'çaloio', de um tributo que em Lisboa pagavam os padeiros moiros”. Originalmente, este termo englobava as regiões de Alenquer, Amadora, Arruda dos Vinhos, Cadaval, Loures, Mafra, Odivelas, Sintra, Sobral de Monte Agraço e Torres Vedras, regiões onde se concentravam estas populações nos arredores de Lisboa. Na tentativa de definição do termo “saloiio” podemos encontrar diferentes explicações das suas origens. O historiador Miguel Leitão Andrade refere, em 1629, um texto que ajuda a situar a origem do termo, “deixando el-Rei D. Afonso Henriques ficar no termo de Lisboa os mouros, em suas fazendas e lugares de pagar o mesmo que aos seus reis mouros, a estes chamavam saloios”. Utilizam-se, no presente trabalho, as definições apresentadas por Andrade¹⁴ e a presente no *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*. No presente trabalho, o termo “çaloio” ou “saloiio” será referente aos habitantes e ao território do concelho de Mafra, bem como à importância deste termo para a construção da identidade coletiva dos mesmos. O termo “saloiio”, que ao longo dos anos, enquanto morador de Lisboa, entendi com uma conotação negativa, como um preconceito para com os habitantes das regiões não urbanas circundantes à capital, compreendi-o enquanto elemento de orgulho e identificação dos locais quando me mudei para essa mesma região – Póvoa da Galega, Milharado, Mafra –, e à medida que me entrosei na realidade local. No âmbito regional, o termo “saloiio” adquire habitualmente um significado de orgulho, quer através da celebração das tradições quer pela manutenção das memórias e das origens. O termo “saloiio” é aplicado não só em relação às pessoas, mas também ao pão, a alguns elementos da gastronomia, empresas e publicações.

Apesar de uma definição do concelho como uma área maioritariamente conotada como rural, nas duas últimas décadas este experienciou um enorme aumento populacional, através, principalmente, dos fluxos de saída de Lisboa devido aos aumentos do turismo e das rendas das casas e à especulação imobiliária, mas também como consequência da pandemia (com as pessoas a procurarem casas com espaços verdes ou mais afastadas dos grandes centros urbanos), tal como já foi referido.

Este fluxo de pessoas modifica o território, não só fisicamente, através das novas construções ou da recuperação de habitações já existentes, mas também ao nível dos intervenientes na vida sociocultural do concelho, tal como é apresentado no capítulo dedicado à contextualização histórica e reflexiva. O movimento das pessoas do centro urbano para a periferia rural leva ao encontro destas ideias entre uns e os outros, os saloios e os urbanos, e é neste ponto que nos importa referir a ideia de Fortuna sobre a forma como se constroem e reconstroem permanentemente as identidades coletivas.

A globalização da vida social dos sujeitos é sempre percepcionada pelo confronto, nomeadamente pelo confronto com o outro. Mas este outro, nas condições atuais da vida social, não deve ser visto

¹⁴ Pode encontrar-se o nome também como Miguel Leitão de Andrada, consoante o documento consultado.

como uma identidade fixa, resultante de uma qualquer dualidade de referência. O outro é sempre contextualizado e, assim, tende a ser plural já que resulta de diferentes ordenamentos sociais e códigos de referência valorativa que estipulam os termos daquele confronto. (Fortuna, 1999, p. 16)

Estas questões da construção da identidade regional e nacional com base no território, paisagem e mitos são também abordadas por Álvaro Domingues em *Volta a Portugal* (2017). A forma como uma identidade comum, aglutinadora, se apresenta como uma necessidade de resistência à mudança e descaracterização cultural advém das características dos tempos atuais, de crise, da velocidade das transformações do mundo, do crescente individualismo e da perda de noção do que é comum. Partindo de uma ideia de “mosaico de diversidades e contrastes” que se desconstrói, deixando compreender a sua pluralidade, Domingues (2017) deixa-nos adivinhar Portugal como um território em constante transformação, cada vez mais turístico, com roteiros pré-estabelecidos que pretendem explorar os tipicidades regionais e que são simultaneamente representativos de assimetrias comportáveis.

Se a paisagem e as suas narrativas e representações são constitutivos poderosos de identidade, que identidade se constituirá que não seja a própria sensação de perda de identidade? (Domingues, 2017, p. 26)

Considerando estas metamorfoses, tanto na sociedade como no território, as nomeadas “aldeias típicas” e os centros históricos afirmam ou rememorizam passados gloriosos e surgem como sobras, “territórios extensos e paisagens sem identidade fixa, sem memória” (Domingues, 2017, p. 28). Assim, surgem roteiros, passeios e circuitos que, à semelhança da Volta a Portugal, pretendem divulgar imagens e representações sobre o território português, numa tentativa de unificação e revitalização de uma ideia de alma lusitana, “uma identidade da terra, da língua, da História e da cultura” (Domingues, 2017, p. 32).

Sabemos de onde vimos e para onde vamos pelo GPS que nunca nos contraria, mas temos de inventar novos roteiros para percorrer o País e tentar perceber o que está a acontecer. (Domingues, 2017, p. 29)

As identidades regionais, como é o caso da de Mafra, ajudaram, de certa forma, a definir os atributos de um espaço geográfico, de uma terra, da sua conceção provinciana. Domingues evoca Pierre Bourdieu sobre a relação centro-periferia, conceito importante para situar o território no presente trabalho. Considerando o discurso regionalista como um discurso performativo que tem como objetivo apresentar determinada região, este tende a criar um “contra-discurso diferente do discurso do poder que a ignora ou que dela faz uma ideia simplificada ou mesmo depreciativa” (Domingues, 2017, p. 50). Domingues sublinha ainda o poder que estas posturas de afastamento económico e social, esta “dominação simbólica”, adquirem ao proporcionarem simultaneamente uma *identidade negativa* e a instituição ou construção, por via da oposição, de uma contranarrativa que, além de inverter os valores negativos, os celebra. Este fenómeno torna-se perceptível em Mafra, através da transformação do termo “salioio” de um termo depreciativo numa construção identitária de valor positivo, visível em diferentes setores da sociedade, e até da propagação da frase “Orgulhosamente salioio”. Considerando a periferia como o que está fora do centro, e neste caso a

“Região Saloia”, constata-se que a adoção do termo no seu sentido depreciativo, e invertendo uma ação de exclusão, transforma-se numa definição de traço identitário que se emancipa, na expectativa de criar na periferia uma forma de novo centro, redefinindo as prioridades estratégicas e desenvolvendo uma identidade coletiva enquanto demonstração de carácter.

O projeto ISCO propõe então um ponto de encontro, um confronto e uma tomada de consciência do modo como se constroem estas identidades coletivas (Fortuna, 1999), permitido, através de ações culturais, a partilha de experiências. Tornando as fronteiras físicas menos importantes, importa-nos privilegiar o caminho, um conjunto de “fluxos e transformações” (Groys, 2021) em vez de um produto final, a pluralidade dos intervenientes: quem está, quem chega, o que se traz e como se interpreta e as formas de partilha e construção do hoje e da comunidade (Cruz, 2020). Importa-nos construir um novo hábito, uma experiência cosmopolita em território rural em que a fruição, a partilha e a transferência de conhecimentos são feitas em formato de espaço-rede (Bauman, 2007), com acontecimentos que despontam de forma dinâmica por contágio/ligação entre a comunidade na sua constituição atual.

1.5 Curadoria contemporânea | Autor curador

Na sua obra *O que temos a ver com isto*, Maria Vlachou (2022) sugere um conjunto de interrogações em relação ao papel político das organizações culturais. O comentário “os curadores do desconforto” (Vlachou, 2022, p. 20), no início da publicação, alerta-nos para a problemática do posicionamento político das organizações culturais, ao considerar que, apesar de ser frequente a utilização das palavras diversidade, inclusão ou mudança, estas são ainda pouco efetivadas. Pelo facto de a diferença gerar desconforto, Vlachou considera necessária uma reflexão interna, entre os trabalhadores das organizações culturais, para compreenderem e conseguirem lidar com a abertura e a desconstrução de papéis e de estatutos que esta “ofensiva de diversidade” propõe. Só depois deste momento deveremos olhar para o mundo que nos rodeia, e “ter a coragem de nos envolvermos e de agirmos, a humildade de ouvir” (Vlachou, 2022).

Vlachou afirma também que “política é a arte de vivermos juntos, em sociedade”, defendendo que vê como uma necessidade a participação cívica das associações e instituições culturais, a tomada de posição, a participação transversal às problemáticas das sociedades, da vida real. Vlachou ainda reflete sobre o papel dos decisores, gestores, programadores, curadores e públicos, levantando questões muito pertinentes em relação ao papel dos museus e das associações na participação dos públicos.

Sobre as questões da participação cívica, e identificando o desligamento dos museus da sua programação, dos seus funcionários, ou das suas escolhas curatoriais face às comunidades em que se inserem, Vlachou (2022, p.56) questiona se a problemática central não será o crescente individualismo da sociedade, referindo uma necessidade de regresso às relações de proximidade, cara a cara, humanas. Esta aproximação permite “vermos o mundo através de outros olhos, de imaginarmos outras possibilidades”.

Tendo em consideração o que foi anteriormente abordado, e ainda que a curadoria não seja uma das principais temáticas deste trabalho, esta adquire importância por ser, para o presente projeto, desenvolvida

por diferentes atores, especialistas ou não, com diferentes objetivos, consoante a ação desenvolvida. Tradicionalmente, a figura do curador tem como função a mediação entre obras, públicos e artistas. Não devemos descurar a importância que esta mediação adquire, quando comporta com ela toda uma posição política: o ato de escolher o quê, o como, o porquê e o estabelecimento das relações propostas. Orlando Franco aborda a questão das escolhas curatoriais e de como estas se conectam com áreas distintas do conhecimento e, de certa forma, como se transfere o foco das peças para os processos:

A influência dos curadores e das suas escolhas, muitas vezes designadas de linhas curatoriais, tem marcado as direções temáticas dos grandes certames artísticos da atualidade (por exemplo: Bienal de Veneza, Bienal de São Paulo, Documenta, entre outros) tornando o universo da arte e os rumos que este assume cada vez mais complexo e autocrítico; apropriando-se de zonas temáticas outrora alocadas a outras áreas disciplinares, como a antropologia, etnografia, [...] ou territórios tradicionalmente de natureza histórica, ideológica e política. (Franco, 2021, p. 53)

O autor aborda ainda as problemáticas da curadoria, nomeadamente nas questões do(s) artista(s) curador(es) e da exposição enquanto objeto artístico. A autonomização da exposição como objeto artístico *de per se* coloca um ponto de interrogação no valor da obra, focando-se no conjunto, no ato de curadoria. Este deslocamento da importância da peça para a composição, para o processo curatorial, torna-se um ponto a ser pensado, enquanto processo. No contexto do modo de atuação da associação que aqui se propõe, prevalece a ideia de projeto em vez de exposição, por não ser esta o único meio de desenvolvimento e apresentação de trabalhos. Assim, a ideia de um conjunto de artistas (e eventualmente não artistas) em colaboração para o desenvolvimento de projetos comuns apresenta-se como um desafio ao entendimento e à exploração de intenções e caminhos diferenciados, que pretende desafiar não apenas os próprios artistas enquanto produtores, mas também enquanto agentes politicamente ativos. Este conjunto de relações impõe diálogo, e deste poderão provir novos entendimentos, novos olhares. Será neste conjunto de relações que se deseja que desponte a atuação em rede, em conjunto, promovendo os diálogos e as interações. Gilles Deleuze introduz esta ideia de forças e tensões através das relações entre elas:

Toda força está, portanto, numa relação essencial com uma outra força. O ser da força é o plural; seria rigorosamente absurdo pensar a força no singular. Uma força é dominação, mas é também o objeto sobre o qual uma dominação se exerce. (Deleuze, 1976, p. 170)

Com o entendimento da arte enquanto fluxo, tal como foi anteriormente citado, Groyes refere que, desde os anos 1960, é frequente os artistas privilegiarem o processo artístico em substituição da peça acabada, concluída. Seja como ato de resistência à imposição dos valores mercantilistas sobre as obras, ou como forma de evitar a sujeição das obras às teorias críticas, deixando as obras em aberto, valorizando assim o processo/projeto artístico face ao objeto artístico, como refere Roger Sansi, “a valorização do processo reflete uma rejeição à subserviência em geral: um anseio dos artistas por controlar suas obras, controlar suas temporalidades” (Sansi, 2019). Assumindo a obra enquanto processo, surge a questão da avaliação do valor,

pois não existindo uma obra concluída torna-se complexo compreender a arte como forma de produto de mercado.

A própria noção de “valor” talvez não seja a mais adequada para entender projetos de arte e processos artísticos, pois a vida talvez não seja facilmente descrita como um forma de valor, mas sim como forma de *ser e estar*: não é sobre o que as pessoas têm, mas sobre *o que as pessoas são onde estão*. (Sansi, 2019)

O que distingue as obras de arte no mercado de outras mercadorias prende-se com as questões da autoria, “extensão da pessoa distribuída do artista” (Sansi, 2019, p. 344), mas a utopia estética contemporânea por vezes encontra-se na dissolução da arte com a vida, implicando, aqui também, a dissolução do artista em si, da autoria que lhe confere valor. Através das práticas colaborativas e de os artistas assumirem o papel de mediadores, processo que foi ganhando forma ao longo das últimas décadas, a questão da autoria e do valor são postos em causa, ainda que, para que a sua prática possa ser considerada como arte, continue a ser necessário que exista um autor (Bishop, 2012; Sansi, 2019).

O momento de estimativa do valor representa uma finalização, mas se a arte é um processo contínuo e indeterminado, um processo de vida que busca se dissolver na vida cotidiana, como pode ter um fim? (Sansi, 2019, p. 344)

Sansi considera ainda que é sobre esta tensão entre “processo e valor, participação e autoria, estética utópica e arte como instituição de representação” que a problemática da arte contemporânea se debate, abordando as obras de arte enquanto processos e não enquanto coisas, enquanto objetos, levando a questão para uma abordagem de um ponto de vista etnográfico, em que a noção de temporalidade se opõe à noção de produto (Sansi, 2019, cita Bishop, 2012). Sansi determina a diferença entre processo e projeto pela conceção de que um processo se debruça apenas sobre o caminho, e que o projeto se faz sobre o caminho, mas com um objetivo concreto, o de transformar uma ideia numa realidade, e ainda que não se mostrem lineares, diretos e imunes a bifurcações, participações e alterações, demonstrem “uma trajetória definida da imagem ao objeto” (Sansi, 2019, p. 357).

Esta noção de processo adota uma abordagem etnográfica (Foster, 1995) através da incorporação de métodos e aproximações, no seu processo criativo, envolvendo a observação participante, a pesquisa de campo e a imersão em culturas e comunidades para melhor compreender os modos de vida, valores, crenças e práticas desses grupos. Desta forma, os artistas contemporâneos propõe-se mergulhar além da superfície estética de uma cultura ou comunidade e envolverem-se num processo mais profundo de pesquisa e reflexão.

Com o aumento do número de eventos e espaços artísticos perceptíveis nas últimas décadas, o papel dos curadores transformou-se, funcionando estes como mediadores entre os inúmeros envolvidos na produção e exibição artística, desde a 'representação' de ideias por meio de textos visuais até ao engajamento com públicos e comunidades, produzindo eventos, mediando comunidades sociais, criando até situações sociais experimentais. (Sansi, 2020, p. 3, tradução livre)

Tal como o etnógrafo, o curador contemporâneo é uma criatura do desejo de viajar só que, no instante presente, o percurso parte de uma série de desvios, desorientações e desarticulações de geografias culturais que vão sendo remapeadas face às rápidas reconfigurações globais. (Sansi, 2020, p. 2, tradução livre)

Na contemporaneidade, num mundo plenamente ligado e conectado, compreendendo o anteriormente abordado conceito de “modernidade líquida” (Bauman, 2001), o objeto de estudo do presente trabalho encontra-se numa junção de diferentes pessoas, comunidades, objetos e conceitos, levando o curador a aproximar-se de um modelo que Sansi (2020) identifica como o de “curador antropólogo”, no que diz respeito ao seu processo de trabalho, de mediação.

São estas relações, estes processos de escolha e de determinação dos projetos, com participação de diferentes intervenientes, de diferentes áreas de ação artística ou de fora delas, o trabalho colaborativo com outras associações e pessoas, que se pretende que aumente a dinâmica cultural, a nível da oferta, mas principalmente ao nível da participação no concelho de Mafra. A atuação em rede, como refere Franco (2021), fortalece a ideia de objeto artístico enquanto processo e, ao fazê-lo, potencia a ideia de ação política, também abordada por Vlachou (2022), no sentido de poder transformar o engajamento entre instituições e comunidades, possibilitando “situações sociais experimentais” (Sansi, 2020). Para o projeto a que me proponho, é primordial reconectar as pessoas ao que são cultura(s) e património e, assim sendo, o ato de observar assume diferentes momentos, refletindo o processo de olhar para dentro referido por Maria Vlachou. Numa primeira fase, a discussão e criação de processos de atuação comuns será entre pares, os atores culturais. Apenas após este primeiro “encontro” surge o objetivo de estabelecer o diálogo com a comunidade, com as associações e instituições, com as pessoas, com o propósito de desenvolvimento de projetos comuns, dialogados e significativos para os seus intervenientes. Assim, pretende-se conceber a ação em três eixos distintos: o desenvolvimento de projetos de artistas, de artistas com a comunidade e de artistas e não artistas em comunidade, assumindo diferentes estruturas, formas de atuar e mediar, bem como métodos curatoriais distintos para as diferentes operações. Através da participação de diferentes atores de diferentes áreas, a ação curatorial pode ser ela também um ato participativo, que, no projeto ISCO, assume uma das formas de atuação com as diferentes associações e comunidades do concelho, promovendo voz e palco, ouvindo a comunidade e agindo em resposta às suas necessidades, como refere Vlachou (2022).

1.6 Sobre a gestão e o/a gestor/a cultural

Para que qualquer projeto tenha sucesso, ele deve ser pensado, programado e gerido de forma adequada à sua finalidade. Este processo implica o conhecimento das ferramentas que têm como função a coordenação e execução de atividades de organização, programação, administração, controlo de produção e comunicação. Apesar de ser uma definição generalista e afeta mais especificamente ao meio da gestão empresarial, é importante a próxima referência, devendo entender-se a noção de lucro como relativa à cultura e não ao capital.

Controlo de uma empresa ou de uma organização com o objetivo de torná-la lucrativa e sustentável. A operação requer competências organizacionais e de relações humanas diferentes das competências empreendedoras. A gestão é responsável por estabelecer metas, supervisionar mudanças e crescimento, medir desempenho, planejar, controlar custos, preços, resolução de conflitos e controle de qualidade. (Kurian, 2013, p. 174)

No âmbito da cultura, essa função é designada por *gestor cultural*, considerando-se este um profissional que trabalha na administração e no desenvolvimento de projetos e organizações ligados à cultura, com a função de coordenar e executar atividades relacionadas com a produção, promoção, difusão e preservação de manifestações artísticas e culturais. Para além disso, implica gerir recursos financeiros e materiais, criar estratégias para a promoção da cultura e do património, e, a meu ver o mais importante, gerir recursos humanos, pessoas.

A gestão cultural é a facilitação e a organização das atividades cultural e artística. O gestor cultural é a pessoa que trabalha no campo da gestão cultural; aquela que permite que a arte aconteça. De uma forma simples, os gestores culturais são aqueles que juntam público e artistas. (Chong, 2010, pp. 5-6)

Tendo em conta que o papel do gestor cultural reúne os desafios da gestão, na sua vertente empresarial, aos desafios de gerir pessoas, e considerando que esta é uma figura relativamente recente, utilizaremos como referência dez das competências definidas por Rich e Martin (1997), citados por Byrnes (2009, p. 41): liderança, orçamentação, constituição de equipas, angariação de fundos, comunicação e escrita, marketing, gestão financeira, sentido estético e artístico, relacionamento com responsáveis (*trustees*) e voluntários e gestão estratégica. Byrnes (2009, pp. 16-17) define e sintetiza quatro funções da gestão cultural: Planear, enquanto processo de decisão do que se vai fazer; Organizar, decidir como e por quem será feito; Liderar, definir como será feito; Controlar, enquanto decisão de realização de tarefa e ação a desenvolver se não for realizada aquela inicialmente pensada.

Gestão cultural é planejar, construir, executar, controlar e avaliar a área da cultura por meio da gestão estratégica, gestão de pessoas e recursos humanos, gestão financeira, gestão artística e criativa. (Santos e Melo, 2018, p. 62)

No caso da gestão cultural, a forma e a estrutura de cada organização são determinantes para a definição de tipologias de ação, consoante os objetivos, a missão, a visão e os valores estabelecidos, não descurando a importância do conhecimento profundo da equipa e das características individuais. Considera-se, então, que o gestor cultural adequa os objetivos e processos dos meios humanos, físicos e financeiros sempre consoante a organização em que se encontra, o que possibilita uma grande diversidade de formas de ação para a resolução de problemáticas semelhantes.

A gestão cultural é um campo novo de trabalho, com fronteiras fluidas, no qual o perfil profissional se encontra em pleno processo de construção. (Calabre, 2009)

Dentro da gestão cultural podemos encontrar diferentes abordagens ao processo de gestão em si. Para o desenvolvimento do presente projeto, a forma de gestão que me parece mais adequada é a gestão participativa. Em *The AMA Dictionary of Business and Management* podemos encontrar a gestão participativa definida como o “estilo de gestão que incentiva a participação dos trabalhadores nos conselhos de administração, como numa democracia industrial” (Kurian, 2013, p. 200). As estratégias de aproximação dos intervenientes aos decisores, aos gestores, aumentam a sensação de participação dos intervenientes, criando maior bem-estar em relação aos processos e desenvolvendo um maior empenho nos mesmos, além de ajudarem na resolução de conflitos e melhorarem os índices de produtividade, pela efetiva tomada de ação nos processos decisórios. A participação dos elementos da associação ISCO em conjunto com a comunidade nos processos de programação, gestão e comunicação é um fator determinante para a sensação de pertença, que potencia o sucesso das ações e projetos implementados, aproximando públicos e artistas, conforme preconizado por Chong (2010). No ISCO, temos como objetivo diluir a centralização do poder e das tomadas de decisão, para que este seja um projeto efetivamente plural e democrático, promovendo que todos os intervenientes tenham uma palavra a dizer, se sintam refletidos nas tomadas de decisões, privilegiando o modelo de assembleia participativa, dotando de maior sentido comum o trabalho desenvolvido e fazendo com que os participantes se sintam representados. Ouvindo o que o território e as pessoas têm a dizer, convocando artistas e público a tomarem um lugar ativo nas atividades desenvolvidas, o ISCO propõe-se a estabelecer pontes entre pessoas, artistas e associações, para que de forma ativa e plural tornem as suas ações mais significantes para todos. Mais uma vez nos inspiramos em Vlachou:

Programar é servir; programar é cuidar; programar é inquietar, reconfortar; é alimentar a imaginação e criar espaço para a criatividade de cada pessoa. Quem programa hoje deve “ter mundo” e curiosidade, deve ser capaz de ouvir e de sentir, deve saber partilhar a sua autoridade e controlar a sua própria vaidade. E nós, como país, como sociedade, devemos procurar essas pessoas e dar-lhes espaço e condições para trabalharem, porque são essenciais para a qualidade da nossa democracia. (Vlachou, 2022, pp. 29-30)

Parte 2

2.1 Estava escrito. Encontrámo-nos.

2.1.1 Contextualização histórica e reflexiva

A breve contextualização histórica e reflexiva que aqui se apresenta tem como objetivo elencar certos aspetos do surgimento e desenvolvimento da vila de Mafra, o seu crescimento populacional e as relações entre os habitantes e a principal estrutura patrimonial local, o Real Edifício de Mafra. Invocamos ainda o pão, o mar, a pesca, e o modo como estes elementos se mostram relevantes, remetendo para ideias estruturantes no desenvolvimento do projeto aqui proposto, visto terem uma importância central no que diz respeito ao território e ao imaginário locais.

Começamos então pela obra *Memorial do Convento*, de José Saramago (2021), por esta apresentar, com fundamentação histórica, ainda que seja um documento literário, algumas discussões sobre o projeto do Real Edifício de Mafra e a sua relação com as populações na época em que foi edificado. Saramago traz à luz questões transversais ao pensamento sobre o REM, explorando diferentes pontos de vista, dando visibilidade às discussões sobre a grandiosidade da obra, as suas motivações, os seus reais custos económicos e sociais, tornando assim pública a história e as ambiguidades do palácio real, basílica, convento, jardins e tapada de Mafra.

D. João, quinto do nome na tabela real, irá esta noite ao quarto de sua mulher, D. Maria Ana Josefa, que chegou há mais de dois anos da Áustria para dar infantes à coroa portuguesa e até hoje ainda não emprenhou [...] Perguntou el-rei, É verdade o que acaba de dizer-me sua eminência, que se eu prometer levantar um convento em Mafra terei filhos, e o frade respondeu, Verdade é, senhor, porém só se o convento for franciscano, e tornou el-rei, Como sabeis, e frei António disse, Sei, não sei como vim a saber, eu sou apenas a boca de que a verdade se serve para falar, a fé não tem mais que responder, construa vossa majestade o convento e terá brevemente sucessão, não o construa e Deus decidirá. (Saramago, 2021, pp. 9-12)

É durante o reinado de D. João V, por via da influência da moda europeia, em particular a da corte francesa, alinhado com o pensamento de Luís XV e o seu interesse por lugares isolados para a prática da caça e dos “prazeres do convívio”, que a vila de Mafra conhece o início da construção do REM. Este projeto potenciou o crescimento geográfico e populacional do concelho, que continua a verificar-se até à atualidade, como demonstram os números adiante referidos.

D. João V, o Magnânimo, por promessa em caso de sucessão resultante do seu casamento com a rainha D. Maria Ana de Áustria, que aconteceu em 1711 com o nascimento da princesa Maria Bárbara, ordena a edificação do palácio-convento. Com o arquiteto e ourives alemão Johann Friedrich Ludwig (João Frederico Ludovice)¹⁵ a assumir os planos da obra, sob a influência da escola italiana, a construção iniciou-se a 17 de novembro de 1717, prolongando-se até 1737 (com a sagração da basílica em 1730), contabilizando-

¹⁵ Aquando da sua naturalização como português, Johann Friedrich Ludwig assume o nome João Frederico Ludovice.

-se cerca de 52 000 trabalhadores para a sua materialização. Aquando do início da construção, contava a vila de Mafra com, aproximadamente, 200 “moradas”, equivalente a 800 habitantes, distribuídos por 10 lugares. Por via da edificação da obra, foram abertas pedreiras nas localidades vizinhas, melhoradas e reparadas as estradas e caminhos que uniam Lisboa a Torres Vedras, Convento do Varatojo, bem como os acessos via Sintra e Pero Pinheiro, Belas, Loures e Lousa, de forma a possibilitar o transporte de materiais e pessoas. Foi ainda limpo o rio de Frielas, permitindo a navegação, e recuperada a rede fluvial do baixo Tejo, com o objetivo de servir de via de transporte tendo como destino o Convento de Mafra (Serrão, 2000, pp. 259-262).

Serrão (2000) defende que este processo criou posicionamentos díspares em relação à obra, pois se, por um lado, a sua dimensão implicava uma enorme circulação de valores, através do pagamento de salários e de materiais, fatores que beneficiaram economicamente a região e o país, por outro, foram muitas as expropriações de terras indevidamente compensadas e os salários que ficaram por pagar, identificando-se inclusivamente uma “greve”¹⁶ de operários calceteiros em Lousa em 1732. Com o desagrado pela considerada “supérflua construção do templo”¹⁷, os excessivos custos e gastos com a mesma, que acontece em época de maus anos agrícolas e elevada tributação no reino, surge inclusivamente uma carta¹⁸ de crítica ao rei pelos excessivos investimentos e sacrifícios em nome de Mafra. Nesta, são apresentados os receios do “povo” e as diferentes perceções em relação à finalidade monumental do projeto joanino, nomeadamente expressando-se indignação pelos gastos desproporcionais, afastados das suas efetivas necessidades e expectativas (Serrão, 2000, pp. 259-262).

Encontramos, justamente em Saramago, a referência ao distanciamento entre aquilo que seria uma vontade própria, de D. João V, os habitantes da vila e os trabalhadores envolvidos na obra.

Deve-se a construção do convento de Mafra ao rei D. João V, por um voto que fez se lhe nascesse um filho, vão aqui seiscentos homens que não fizeram filho nenhum à rainha, e eles é que pagam o voto, que se lixam, com perdão da anacrónica voz. (Saramago, 2021, p. 174)

Pela sua vocação absolutista, D. João V desejou projetar Portugal no mundo, fortalecendo o prestígio internacional do reino. Com uma economia fortalecida, sustentada pelo ouro extraído do interior do Brasil¹⁹, D. João V encomendou a mestres portugueses e italianos esculturas e pinturas, tapeçarias francesas, dois carrilhões únicos de 98 sinos (construídos por Nicolas Levasseur, de Liège, e Willem Witlockx, de Antuérpia) e um conjunto de seis órgãos único (pela conceção simultânea e com objetivo melódico de conjunto)

¹⁶ Neste momento da história, seria uma suspensão do trabalho, por desacordo com as condições laborais. O termo “greve” começa a ser utilizado apenas no final do século XVIII, na Place de la Grève, nas margens do Sena, e é utilizado pela primeira vez em Portugal apenas em 1849, em Lisboa, numa recusa de trabalho ao serão pelos trabalhadores das fundições da rua da Boavista.

¹⁷ Biblioteca Pública de Évora, CIX/1-13, n.º 7: “Cópia do memorial que se ofereceu ao Serenissimo Rey D. João 5.º na ocasião que se vexava o pouo para a obra do Templo de Mafra. De que he Autor o Padre Joze Correa Leytão, Presbitero do habito de S. Pedro, formado nos Sagrados Canones.”

¹⁸ Padre Joze Correa Leytão, Presbitero do hábito de S. Pedro.

¹⁹ O processo de extração de ouro no Brasil é iniciado na década de 1690 na região de Minas Gerais, em Vila Rica do Ouro Preto. Este processo leva ao enriquecimento da corte portuguesa e possibilita o desenvolvimento de obras de enorme importância. As questões do pensamento em torno da relação de Mafra com o Brasil, o processo de descolonização e a comunidade brasileira no concelho serão, em determinado momento, abordadas no decorrer da programação proposta pelo projeto aqui apresentado.

concebidos pelos mestres Joaquim António Peres Fontanes e António Xavier Machado e Cerveira. D. João V criou ainda uma das maiores bibliotecas de sala única na Europa, com cerca de 36 000 volumes no seu acervo. São estes objetivos de grandiosidade e europeísmo de D. João V que contrastam, por vezes, com a situação e vontades da população, criando diferentes posicionamentos, modelando as relações entre esta e o edifício.

O historiador José Mattoso (1993, p. 328) sublinha uma questão de primordial importância para compreender as dificuldades evidentes nesta relação entre o povo e a corte, referindo que "[...] a heterogénea malha concelhia portuguesa, se sobrepunha a uma outra, a das 'comunidades locais' com a qual poderia ou não coincidir". A centralização do poder é estabelecida através de um protocolo cerimonial que pretende estabelecer um modelo comportamental para os cortesãos "uma forma de estar e de viver, baseada no jogo da emulação" (Mattoso, 1993, p. 328), aumentando o fosso entre a corte e o seu entorno. O rei, e por sua vez a corte, estabelece, assim, um distanciamento entre a realidade e o interior do palácio, assumindo e cultivando os rituais, vivendo para dentro, mesmo nas aparições públicas, estabelecendo-se como modelo de referência, mas simultaneamente impedindo a participação pública nesses momentos: "situando-se sempre num estrado, num palanque, pronto a ser observado e, se possível, observando-se, como se um espelho possuísse constantemente diante de si" (Mattoso, 1993, p. 418). Estes rituais associados à corte dependiam da existência de um serviço de criadagem²⁰ (Mattoso, 1993, p. 419) que, embora não pertencesse à corte, tinha a sua vida diária dedicada à realização de tarefas e ao desempenho de funções que garantiam o funcionamento da máquina curial.

A vila de Mafra cresce assim a partir de uma promessa externa à sua própria essência, que se regia até aí essencialmente ritmada pelas atividades agrícolas, passando a ser confrontada e interrompida pelas vivências de uma corte na qual ela não tinha lugar. Apesar da grandiosidade da obra joanina, da sua monumentalidade e importância reconhecida, em meados do século XVIII intensificam-se os sinais de afastamento entre o palácio e a comunidade, tomando força "sinais de incompreensão e malquerença, transfigurados na lenda negra de um rei megalómano cego pelo fanatismo e o ouro, que teria delapidado os recursos de uma pobre nação em delírios de inúteis excentricidades, como o Convento de Mafra" (Cunha e Cunha, 2021, p. 545).

"Na presença d'este colosso dominante e absorvente, nenhum proprietário se atreveu a fazer a triste figura de edificar um edifício pretensioso." (Pimentel, 1904, p. 92)

Assim permaneceu durante anos o palácio, numa relação de convivência sem pertença, fluindo a vila para ele, sem o integrar, alimentando-o sem se reconhecer totalmente. O REM encontrou-se assim numa

²⁰ Criadagem ou serviçais: os funcionários que tratavam de todas as atividades de suporte ao funcionamento da máquina curial, sendo responsáveis pela alimentação e vestuário, bem como por todos os processos que permitiam o cumprimento das maneiras reais, festas, banquetes, pantomimas da corte, ostentação da ociosidade.

"extemporânea desmemória", votado a uma convivência desligada da sua envolvente, como que adormecido "no sono de uma estranha beleza" (Cunha e Cunha, 2021, p. 547).

Desta forma, é a partir do início do século XXI que, por via do investimento na manutenção, na reabilitação e em atividades participativas e/ou abertas à população que o REM volta a surgir como central na vila, agora numa relação mais efetiva e validada por quem adere a essas atividades. Esta transformação de uma "alargada consciência do Monumento de Mafra" (Cunha e Cunha, 2021, p. 547) parece ter sido iniciada após a realização do Primeiro Congresso Mundial de Transdisciplinaridade, em 1994, que decorreu no Convento da Arrábida, e foi consolidada em 2017 com a publicação pela Direção Geral do Património Cultural de um número da revista *Monumentos* inteiramente dedicado ao REM. Em 2019, a sua consagração como Património da Humanidade, pela UNESCO, veio confirmar a importância concedida ao mesmo e colocá-lo de novo, mas em novos moldes, como elemento integrante da vila e da sua identidade, no sentido da reunião, criando pontes entre a perceção dos habitantes e dos seus representantes.

Para compreendermos a forma como esta proposta de centralização do REM surge e é desenvolvida na atualidade, citamos Hélder Sousa Silva, presidente da Câmara Municipal de Mafra, que, em entrevista à *Revista Business Portugal* (2020), declarou:

O monumento faz parte da identidade local, além de que constitui a razão pela qual Mafra se encontra incluída, desde a primeira metade do século XVIII, nos principais itinerários culturais, religiosos, turísticos e académicos internacionais; um compromisso de futuro porque, mais do que um ponto de chegada, este é um ponto de partida para a proteção acrescida do bem e para a promoção da sua fruição pública, posicionando-o como um local de (re)encontros dos mafrenses com a sua história e dos visitantes nacionais e estrangeiros com um conjunto patrimonial excepcional.

Também na publicação do livro *Real Edifício de Mafra* (Cunha e Cunha, 2020, p. 9) encontramos, na mensagem de abertura "Uno, Único e Excepcional", uma afirmação na qual Hélder Sousa Silva reitera a necessidade de ligação entre o Real Edifício e as populações:

O património, mais do que uma pré-existência longamente consolidada na memória coletiva, é um fator de coesão das comunidades [...] e uma comunidade mais coesa, onde a memória coletiva depende da participação de todos, é, sem dúvida, muito mais feliz!

Este momento foi importante na medida em que, e tal como foi referido anteriormente, a relação do REM com a população tem sido marcada por uma certa desconexão, encontrando-se *unos* apenas por breves ocasiões, como são exemplo as celebrações religiosas no interior da basílica e as comemorações de datas oficiais. Esta crescente acessibilidade do REM à população sente-se com maior efetividade a partir da primeira década do século XXI, com um maior desenvolvimento de propostas de participação pública nos espaços e atividades desenvolvidas. São iniciados trabalhos de reabilitação dos seus diferentes espaços, bem como é iniciada uma programação aberta à participação da população, promovendo uma aproximação efetiva

e um reconhecimento da centralidade do REM para o desenvolvimento da vila e concelho de Maфра. A criação de memórias, de momentos de fruição do REM, é construída através do desenvolvimento de atividades públicas nos diferentes espaços como a basílica, o convento, os jardins e a tapada, seja pelo meio de concertos, exposições, passeios, recitais, recriações históricas ou palestras, como a análise a seguir desenvolvida sugere. Desta forma, é-nos proposto, além da chamada do edifício à vida das populações, uma forma de ritualização em torno das atividades propostas, fabricando ou evocando memórias, histórias, acontecimentos que criam ou reforçam as relações sociais e humanas entre os habitantes do concelho.

Como refere Enzo Traverso (2020), a “memória” é recorrentemente utilizada como sinónimo de história e tem uma particular tendência para absorvê-la, tornando-se ela própria numa espécie de categoria meta-histórica. Em suma, a memória aparece como uma história menos árida e mais “humana”. Já Eric Hobsbawm (1983, p. 9) afirma, a propósito do seu conceito de “invenção da tradição”, que as ritualizações assentam num “conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceites; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado”. Maфра, talvez pela inicial injunção do palácio, a respetiva corte, rituais e novos hábitos em contraste com a ruralidade, parece crescer, assim, numa relação entre a dependência e a ausência de ligação, em que o desconforto pela diferença entre o dentro e o fora promove mais um desligamento do que uma efetiva aproximação. Ainda assim, as atividades desenvolvidas em torno do REM promovem, além de afinidade, um sentimento de pertença a um conjunto de acontecimentos históricos, uma valorização de um passado, ou mesmo a construção de memórias, pela via dos objetivos comuns.

A busca de identidade proposta através desta memória coletiva remete-nos para o ato de “pensar simultaneamente a identidade e a relação” (Augé, 2005, p. 46), em que, através da organização e do seu propósito, o lugar poderá refletir a cultura que o construiu. As características “identitário, relacional e histórico” (Augé, 2005, p. 47) que o autor propõe para um lugar antropológico poderão ser conseguidas através da centralidade do palácio, na medida em que possa ser compreendido como lugar tornado próprio, com as suas características que o tornam diferente de todos os outros, singular; “relacional”, por via da coexistência de diferentes elementos entre si, bem como na coexistência de “elementos distintos e singulares” (Augé, 2005, p. 48); e “histórico”, pela conjugação de identidade e relação, em que “aqueles que nele vivem nele podem reconhecer pontos de referência que não têm que ser objetos de conhecimento” (Augé, 2005, p. 48). Conseguimos encontrar nas palavras de Hélder Sousa Silva essa mesma ideia, através da tentativa de reconstrução, simulação ou afirmação da identidade local, a celebração ou simulação do legado, recorrendo à recriação histórica da construção e das vivências do palácio, das Invasões Francesas ou mesmo a recuperação de aldeias saloias.

A capela foi restaurada e nela tem lugar por vezes um concerto ou um espetáculo. Esta encenação não deixa de fazer nascer alguns sorrisos perplexos ou alguns comentários retrospectivos entre certos velhos habitantes

da região: projecta na distância os lugares onde acreditavam ter vivido dia após dia enquanto hoje os convida a olhar como um pedaço de história.” (Augé, 2005, p. 49)

Invocando a ideia de Heidegger, de que um lugar não se encontra estabelecido previamente no espaço, sendo criado por um elemento num local, cujo autor exemplifica com a forma de uma ponte que une duas margens que transforma o local em lugar, podemos propor a ideia do antigo parque de estacionamento de terra batida em frente ao convento que, ao ser convertido em espaço público, numa praça que se estende em direção à vila, propõe um lugar dentro de um lugar, um caminho entre os dois, a vila e o REM.

Talvez pela necessidade de criação de um sentido de unidade as instituições sejam impelidas, quando se apercebem da heterogeneidade dos seus participantes, a criarem ou utilizarem um elemento aglutinador de vontades, uma proposição mais abrangente imbuído de espírito coletivo até os mais resistentes, sublinhando as semelhanças e diluindo as diferenças. Invocando a imagem de uma centopeia constituída, afinal, por animais distintos, Álvaro Domingues (2017, p. 21), em *Volta a Portugal*, reflete sobre este tipo de construção identitária fabricada. Na presente investigação, podemos imaginar a designação de “salioio” (“çaloio”, segundo a grafia original) como essa mesma centopeia, composta por partes que, agrupadas, simulam um todo, estabelecendo uma ideia de conjunto. Visto pelo prisma apresentado por Edgar Morin (2002) sobre a simultaneidade da unidade e da multiplicidade, torna-se mais complexo compreender e identificar o que seria, então, uma construção fabricada ou construção cultural.

Seja por qualquer uma das vias, o REM vai conquistando o seu espaço, tornando-se um centro efetivo da vila desenvolvida em seu redor, aglutinando a comunidade, funcionando como cânone de cultura, pelas atividades propostas em diferentes áreas, promovendo práticas, criando rotinas e propondo um conjunto de normas e valores.

Quando cheguei ao concelho de Mafra, em 2006, esse sentimento de desfasamento entre a vila (os habitantes do concelho) e o Real Edifício era ainda bastante perceptível, fosse pelo abandono a que estava votada a envolvência, encabeçando-se a basílica por um parque de estacionamento caótico em terra batida, ou até pela habitual referência, entre os mais jovens, ao palácio como “o calhau”, demonstrando a falta de relevância que este teria nas suas vidas. Uma vila desenvolvida em torno de um tão monumental como desproporcional palácio, remetendo por vezes para a ideia de Disneylândia de Baudrillard (1991), sobrepondo-se a representação da vivência das cortes europeias à efetiva realidade local. Apesar de todos os esforços de pertença, a realidade local parece construída sem ligação efetiva ao REM, por indivíduos que, na sua unicidade, funcionam por vezes como conjunto, ou conjuntos, famílias, comunidades, instituições. Em *torno de*, e não *no* palácio. Com a passagem do tempo e a sua imponente presença, o palácio vai marcando o seu passo, ganhando o seu lugar, estabelecendo talvez o seu lugar definitivo.

Da(s) identidade(s) locais e expressões quotidianas, emerge a palavra *isco*. Esta expressão, utilizada um pouco por todo o território, mostra-se transversal e será utilizada como elemento aglutinador que contraria este afastamento, promove crescimento individual e coletivo, e pode revelar-se significado de uma ligação

entre pessoas, e entre pessoas e património. O significado desta expressão e a forma como esse se reflete no território é o que será explicado de seguida.

As imagens aqui apresentadas almejam exemplificar graficamente algumas das relações e tensões entre tradicional e contemporâneo experienciadas no território.



Figura 1 – Vista do Real Edifício de Mafra através do mural de NARK (Hugo Pinhão). Fotografia de Vasco Braga



Figura 2 – Vista do Real Edifício de Mafra. Fotografia de Vasco Braga



Figura 3 – Vista do Real Edifício de Mafra através do mural de ATD. Fotografia de Vasco Braga



Figura 4 – Vista de moinho saloio. Fotografia de Vasco Braga

2.1.2 Isco, pão e peixe

O Pão de Mafra é passado, presente e futuro. Passado porque constitui a base da alimentação das populações rurais do Concelho de Mafra, proeminência que ainda hoje se deteta quer nos vestígios materiais que proliferam na paisagem, tais como moinhos, azenhas e fornos existentes nas casas antigas, quer ainda no património imaterial que testemunha a organização sociocultural das comunidades. Presente porque a sua produção, respeitando os sabores de antigamente, traduz uma atividade empresarial em expansão, assegurando a criação de postos de trabalho e contribuindo para a geração de riqueza. Futuro porque, enquanto elemento identitário do Concelho de Mafra, representa uma oportunidade para projetar as singularidades deste território, dentro e fora de portas. (Janela, Martins e Gandra, 2015, nota preliminar)²¹

O pão é um dos elementos gastronómicos centrais do concelho e o *pão saloio* ou *pão de Mafra* adquire nesta região uma valência identitária. É de todos e é para todos, funciona simultaneamente como elemento central da gastronomia e como origem da designação das gentes da região. Como foi anteriormente referido, o termo “salio” (“*çaloio*”) deriva do tributo pago pelos padeiros *moiros* ao rei. Por todos os lugares do concelho existem receitas, tradições, formas de fazer e detentores do saber que, apesar de apresentarem ligeiras diferenças, mantêm a essência do que se julga ser o processo original. É no processo das leveduras que nos concentraremos de forma a melhor compreender o título do projeto que aqui se apresenta e as suas ligações ao conceito que o suporta.

Em conversa com José Miguel Pereira Leitão, padeiro de profissão natural de Montachique, Mafra, ficámos a conhecer um pouco melhor o processo de fabrico do pão e os seus termos técnicos e históricos, nomeadamente da tipologia regional, o *pão de Mafra*. Considerado um alimento rico nutricionalmente, saudável e acessível, o pão contém água, farinhas de mó de trigo e centeio, leveduras e sal. No processo de leveduras, os termos isco, massa mãe, empenhador, massa velha ou crescente são nomes que, segundo José Miguel Leitão, são utilizados desde há muito enquanto referência aos processos de fermentação lenta. Este processo de fermentação lenta e natural consiste na mistura de farinha e água que, quando exposta ao ar, fermenta, permitindo, na sua posterior adição à massa, o crescimento do seu volume. É este processo que fornece o sabor característico deste produto, um tipo de levedura designada *isco*. O *isco* consiste, então, na junção da farinha com a água que, por ação do tempo, desencadeia um processo de fermentação teoricamente infinito, podendo ser mantido enquanto for alimentado com os seus componentes. Este fermento, o *isco*, pode ser adicionado a diferentes tipologias de massas, produzindo um efeito semelhante de crescimento mas modificando, no entanto, os sabores. A renovação do *isco* é, aliás, um processo utilizado um pouco por todo o país, tal como referido em publicações como *A tradição do pão em Portugal* (2011) e *Terra mãe, terra pão* (1997), de Mouette Barboff.

Ao *isco* estão, assim, associados o crescimento, a renovação, a possibilidade de divisão e partilha gerando o novo. Estes argumentos são centrais ao projeto, que pretende ser esse elemento dinâmico,

²¹ Nota preliminar pelo presidente da Câmara Municipal de Mafra, Hélder Sousa Silva.

transferido do quotidiano, para a fruição e produção cultural e artística, promovendo e reconfigurando ligações e entendimentos, envolvendo todos. Entender a cultura como algo que é de todos, construído por todos, que não é estático, que tal como o *isco*, quando muda de casa, continua a crescer, a desenvolver-se, com renovação e com as diferenças características de cada um.

Mas o termo *isco* é também utilizado nas artes da pesca, no mar. Neste concelho banhado pelo oceano Atlântico, este termo é utilizado pelas gentes da terra, os “saloios”, mas também pelas gentes do mar, os “jagozes”. O termo *isco* mostra-se assim transversal a todo o território, podendo ser um traço identitário das populações. Apesar das artes de pesca terem decaído desde os anos 1990²², por via das dificuldades técnicas associadas a um porto pouco eficaz²³ e às dificuldades características da vida do mar e pela instabilidade laboral e de vencimentos, a Ericeira é ainda uma terra de pescadores, estando a identidade *jagoz*²⁴ intrinsecamente ligada ao mar. Nas artes da pesca, *isco* significa o que serve para atrair, engodo, chamativo. Este termo aplica-se ao projeto ISCO no sentido de ser atrativo, de ser um elemento que atrai, que pretende reunir à sua volta não os peixes, mas as pessoas.

Assim, o ISCO será múltiplo, será fermento que cresce e faz crescer; que se divide e multiplica, para fazer crescer noutra lugar; que não finda e pode ser adaptado às necessidades de cada um, conservando parte da sua matriz original. Mas que ao mesmo tempo reúne, convoca, é apelativo. Através da distribuição de atividades e da utilização de uma rede de espaços por todo o território, trabalhando e ouvindo pessoas e associações, o *isco* vai fermentando e crescendo, propondo que através da reunião e posterior partilha seja efetivada a sua multiplicação em ações e projetos, num processo contínuo em que todos se sentem representados. Por estes motivos, por tão harmoniosamente refletir os objetivos a que me proponho, bem como pela sonoridade da palavra e pelas suas possibilidades de intervenção gráfica, ISCO foi o nome escolhido para o projeto aqui proposto.

“Boumos embora, que temos isca.”²⁵

2.2 Quem somos afinal...

2.2.1 Contexto sociocultural regional da periferia rural: definição e contrastes no concelho de Mafra

Para podermos conhecer melhor a atual composição da população do território e estabelecer um ponto de partida para a ação, compreendendo a “vitalidade cultural do território” (Matarasso, 1999), foi

²² Segundo os dados disponíveis nas “Estatísticas da Pesca 2022”, publicação do INE, existem 14 159 pescadores em Portugal, grupo profissional que tem vindo a diminuir em todas as regiões do país desde os anos 1990, quando se contabilizavam 26 600 pescadores inscritos, segundo o INE, no *Anuário Estatístico 2010*, DGPA.

²³ Sobre o porto de pesca e a atividade piscatória artesanal ver: <https://www.ericeramag.pt/pesca-artesanal-na-ericeira-antes/>

²⁴ “Jagoz” é o termo utilizado para designar os naturais da Ericeira. “Jagozes dizem-se aqueles que nasceram na vila da Ericeira, é a ‘gente do mar’; os que nasceram fora da vila são a ‘gente terrestre’, pertencente à região saloia, os saloios.” Diogo Henriques em *DNA, ericeiramag*, <https://www.ericeramag.pt/chamam-se-jagozes/>.

²⁵ Ver Alves (1993).

desenvolvida uma análise de dados que se pretende que facilite a adequação do projeto aos objetivos propostos. A partir dos dados reunidos, foi possível encontrar um conjunto de questões em relação às manifestações e ao investimento cultural associativo, municipal e privado, relevantes para a presente investigação, apresentadas em seguida:

- Qual o efetivo crescimento demográfico do concelho?
- Quais são os equipamentos culturais institucionais do concelho de Mafra e a sua tipologia?
- Dentro da organização concelhia, qual é o peso da iniciativa privada, qual é a dimensão do apoio à mesma e qual é a origem (privada, associativa ou pública) dos projetos culturais?
- Em relação à distribuição das atividades culturais no território do concelho, qual é a quantidade e a tipologia das atividades culturais na vila de Mafra, quando comparada com as outras freguesias do concelho?
- Quão institucionalizadas, em relação à sua origem e participação, estão as associações e instituições do concelho, tendo em conta a sua data de criação, a sua permanência em atividade e a consistência da sua programação?
- Qual a natureza das intervenções no âmbito da arte contemporânea na ocupação dos equipamentos culturais da autarquia?

Estas questões são abordadas e trabalhadas ao longo das próximas páginas (Parte 2) e servirão para, em conjunto com o resultado de ouvir os atores culturais do concelho (Parte 3) e com a análise de projetos de referência (Parte 4), preparar o *isco*, para o colocar a *levedar*, e partir para a proposta de projeto.

2.2.2 Uma aproximação à caracterização da população

Começamos pelo início, tentando estabelecer um panorama atualizado do território. O concelho de Mafra é uma zona limítrofe da cidade capital, Lisboa, que foi vendo a sua população crescer substancialmente, verificando-se, desde os anos 1960 até à atualidade, mais do que a duplicação da sua população residente. Apenas nos últimos 10 anos, acompanhando a melhoria das acessibilidades viárias (A8 em 1991 e A21 em 2008), o aumento do turismo em Portugal²⁶ e a gentrificação perceptível em Lisboa²⁷,

²⁶ Através da consulta da publicação “Estatísticas do Turismo”, do Instituto Nacional de Estatística, podemos verificar um crescimento dos números de turistas, dormidas e receitas entre 2010 e 2021: 13,5 milhões de hóspedes e 37,4 milhões de dormidas em 2010, representando 7,61 mil milhões de euros, correspondentes a 9,2% do PIB; em 2021 foram contabilizados 16 milhões de hóspedes, proporcionando 42,6 milhões de dormidas, gerando receitas de 16,8 mil milhões de euros para o PIB em 2021, o que correspondeu a 8% do PIB.

²⁷ Pedro Bringe do Amaral, em “A segunda gentrificação de Lisboa” (Mendes, 2020), refere dois processos de gentrificação em Lisboa. O primeiro aconteceu na década de 1990 do século XX, movido pelos inúmeros “profissionais liberais tornados prósperos pela economia pós-industrial do Ocidente” que começaram a procurar os bairros antigos e históricos do centro da cidade, e o segundo, a partir de 2016, com o aumento do turismo e as favoráveis condições tributárias (para investidores estrangeiros) que continua e reforça o processo iniciado por volta de 1990, de afastamento dos habitantes dos bairros antigos. “Lisboa está a viver um pico de projecção internacional enquanto destino turístico, ao mesmo tempo que o seu mercado de habitação adquire formatos de ativo financeiro e atrai dinâmicas globais de procura e de investimento estrangeiro. Este processo foi alavancado por programas governamentais e pela viragem neoliberal na política urbana que fomentaram a atração de uma elite transnacional e favoreceram a financeirização do imobiliário e a reestruturação urbana na capital portuguesa. Assiste-se agora a uma gentrificação turística,

ocorre um movimento de saída para os arredores da cidade, nomeadamente Mafra, aumentando a população deste concelho em 12,8%, passando de 76 685 habitantes em 2011 para 86 521 em 2021. O crescimento do concelho não se mostra apenas através do aumento do número de residentes, mas também ao nível das habilitações académicas. Verifica-se, entre 2001 e 2021, um aumento da escolaridade dos habitantes do concelho, com aumentos de 3%, 7% e 10% nas percentagens de habitantes com o 3.º ciclo, o ensino secundário e o ensino superior, respectivamente²⁸.

De forma a facilitar a leitura dos dados, apresenta-se um conjunto de infografias que sintetizam as informações recolhidas em diferentes fontes, fornecendo um panorama das problemáticas abordadas referentes ao concelho de Mafra. Neste primeiro esquema é analisado o crescimento da população entre 2001 e 2021, bem como é apresentado o género e as habilitações. De forma a materializar visualmente a evolução da ocupação do território do concelho nos anos de 2001, 2011 e 2021²⁹, foram criados círculos correspondentes a 10 000 habitantes.

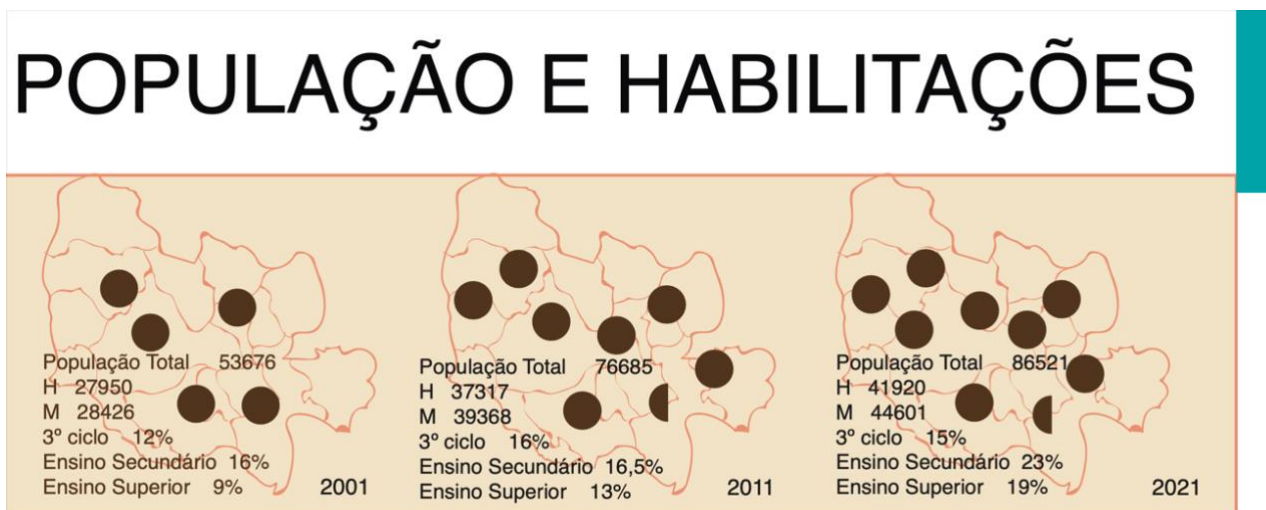


Figura 5 – Quadro-resumo da população do concelho de Mafra e habilitações nos anos de 2001, 2011 e 2021

No gráfico seguinte poderemos encontrar o número de residentes por freguesia nestes três momentos de análise, 2001, 2011 e 2021, compreendendo assim o crescimento efetivo do concelho de Mafra ao longo das duas últimas décadas.

mediante a transformação dos bairros populares e históricos da cidade centro em locais de consumo e turismo, pela expansão da função de recreação, lazer ou alojamento turístico/arrendamento de curta duração, que começa a substituir gradualmente as funções tradicionais da habitação para uso permanente, arrendamento a longo prazo e o comércio local tradicional de proximidade, agravando tendências de desalojamento e segregação residencial”.

²⁸ Fonte INE, Censos 2011 e 2021, https://censos.ine.pt/scripts/db_censos_2021.html.

²⁹ Fonte INE, Censos 2001, 2011 e 2021.

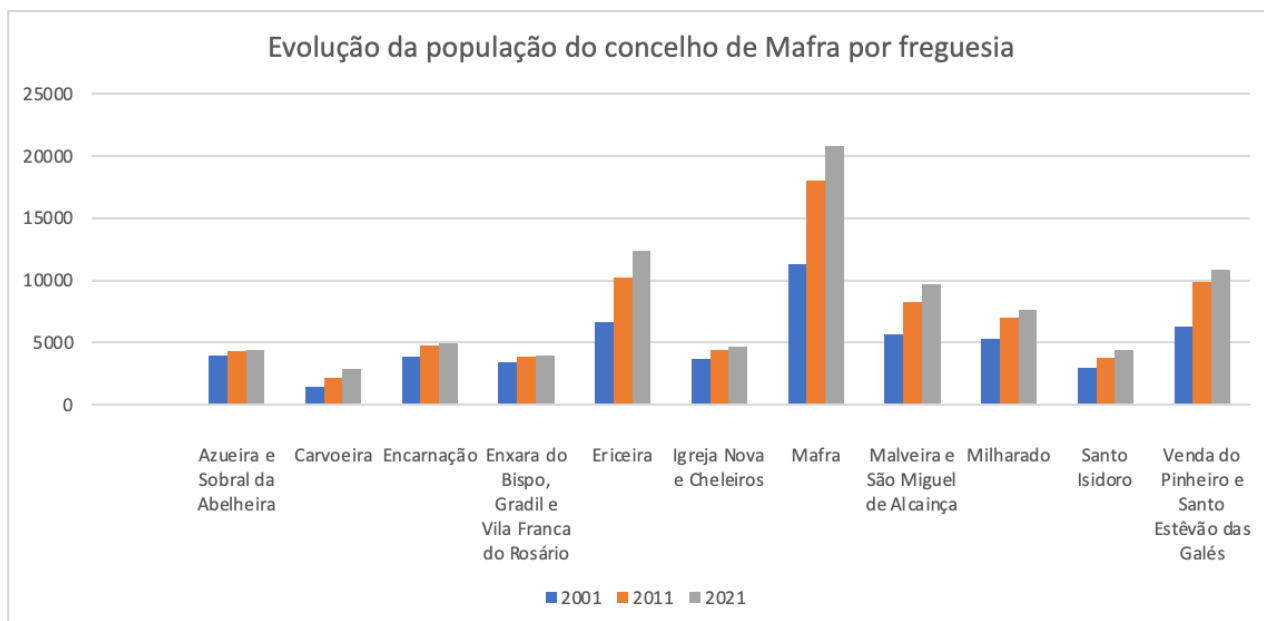


Figura 6 – Evolução da população das freguesias de Mafra nos anos de 2001, 2011 e 2021

2.2.3 Sobre as políticas culturais e os equipamentos culturais municipais

Para que um território cresça de forma sustentada e para que seja possível dar resposta às necessidades das populações e dos visitantes, são necessárias atuações em diferentes áreas, desde os serviços, a saúde, a educação, as infraestruturas e o foco do presente trabalho, a cultura. Para podermos reconhecer num território o que habitualmente chamamos qualidade de vida, é necessário que estas questões sejam respondidas de forma eficaz. Para melhor compreender a forma de atuação do governo central e das autarquias locais na resposta a estas problemáticas e, no presente caso, focando no desenvolvimento cultural de um território, foi escrita uma breve introdução ao panorama em Portugal sobre as políticas culturais e os equipamentos autárquicos. Este momento pretende ser um breve enquadramento histórico antes de traçar o panorama específico referente ao concelho de Mafra.

No seguimento das ideias anteriormente apresentadas, olhamos para a forma como Augusto Santos Silva aborda as políticas culturais e as problemáticas da avaliação das mesmas. Considerando a classificação das políticas culturais autárquicas uma dificuldade e reconhecendo “os limites desta tipologia em que se contava, o não ser aplicável, tal qual, às políticas culturais locais” (Silva, 2007), o autor, em “Como abordar as políticas culturais autárquicas? Uma hipótese de roteiro”, substitui essa pretensão pelo objetivo de um roteiro, um processo, um caminho. De certa forma, e à semelhança da própria forma de construção da cultura, passam a privilegiar-se os processos, a considerar-se mais importante a dinâmica de construção da própria cultura do que os resultados mensuráveis. Começando por propor uma análise com diferentes níveis de entendimento, abordam-se dois conceitos de partida, o espaço e o tempo. Relativamente ao conceito de espaço, o autor sublinha a distinção de Lisboa e Porto face ao restante território nacional, e este considerado diferenciado caso se tratem capitais de distrito ou cidades médias, e ainda um terceiro nível que contempla

os pequenos municípios.

Em relação à dimensão do tempo, são identificados dois períodos relativos a Portugal, um primeiro, coincidente com o nascimento da democracia, o 25 de abril de 1974 e a realização das eleições autárquicas de 1976. Estas impuseram uma rutura com o passado, anulando-se quase a totalidade das manifestações culturais anteriores, principalmente as patrocinadas pelo regime. Se, por um lado, as eleições autárquicas promovem uma ação mais centrada na proximidade, por outro, a ideia de reconstrução de um país com base em princípios da liberdade de expressão e ação promove uma maior vitalidade das “manifestações de cultura festiva e recreativa popular, como os grupos folclóricos e as bandas de música” (Silva, 2007). O segundo período identificado é o da integração europeia, em que, por via desta, o financiamento e a materialização dos projetos autárquicos se tornam necessariamente menos ligados à satisfação das necessidades básicas. Com as mudanças nas práticas culturais começa a verificar-se uma necessidade crescente de eventos de cultura e lazer, à qual o governo e, principalmente, as autarquias começam a responder com redes de equipamentos culturais.

A partir dos anos 1980, verificam-se alterações dinâmicas na estruturação da cultura em Portugal, sendo perceptível o surgimento de um padrão de intervenção municipal. Augusto Santos Silva identifica três eixos principais: a defesa e valorização do património, o desenvolvimento de uma oferta local e a formação de públicos culturais. Verifica-se ainda que, a partir dos anos 90, a principal fonte de financiamento público das atividades e serviços culturais passa a ser realizada pelo conjunto dos municípios (Silva, 2007).

O autor sublinha ainda uma “marcada indiferenciação ideológica” nestes períodos temporais, destacando esse aspeto por via de duas características: a centralidade da câmara municipal nas políticas locais e a fraca organização ao nível das freguesias ou associações de municípios, fora as questões ligadas às infraestruturas essenciais (abastecimento de água, tratamento de resíduos); e, por outro lado, a “reduzida capacidade da ação cultural autárquica para gerar diferenciação ideológica” (Silva, 2007, p. 13).

Justificada nas “necessidades efetivas” das populações, a cultura e o lazer ocupam o último lugar de uma organização por patamares que privilegia infraestruturas, economia, apoio social e educação. Este posicionamento, transversal ao poder autárquico, gera uma resposta local às necessidades das populações, não gerando diferenciação ideológica, por não promover a criação de discurso específico e construído sobre a matéria cultural, mostrando poucas flutuações dependentes dos ideais dos partidos mais representados no poder autárquico.

Assim, mais efetivas na criação de discurso específico cultural têm sido as políticas do Estado central, através dos programas políticos dos governos, funcionando as autarquias como meio de implementação de ideais produzidos centralmente, estabelecendo parcerias efetivas na implementação de “programas de origem e enquadramento nacional” (Silva, 2007, p. 14).

O sucesso da implementação do Programa de Difusão das Artes do Espetáculo, entre 1999 e 2002, é alicerçado na adesão das autarquias e, juntamente com esta conjugação de fatores, começa a tornar-se comum um discurso político direcionado para princípios de criação independente via apoio ao associativismo, descentralização dos equipamentos e dos eventos, formação de públicos e grandes eventos distintivos.

Já João Teixeira Lopes, em *Da democratização à democracia cultural* (2007, p. 59), refere que política, ainda antes de cultural, implica uma intencionalidade, um conjunto de objetivos, assumindo opções, implicando “escolher caminhos dentro de um campo finito de possíveis”. Considerando que a exposição exclusiva às regras do mercado da oferta e da procura condena a representatividade de todas as formas de expressão cultural e/ou artística que não geram sustentabilidade ou retorno económico, o autor afirma que discutir políticas culturais públicas é, em si, uma discussão sobre condições de liberdade e de cidadania em sociedades democráticas. Neste sentido, estabelece sete critérios ou princípios que podem orientar um conjunto de políticas culturais com princípios de democracia cultural, sublinhando: a necessidade de um papel interventivo e regulador do Estado, que não seja estatista em si, valorizando a autonomia dos criadores; a universalidade, no sentido em que a cultura deve estar disponível a todos os cidadãos, independentemente da sua origem social, económica ou cultural, através da potenciação de estratégias de suporte à participação social, através de parcerias municipais³⁰, empresariais e associativas. As políticas culturais devem garantir o acesso à cultura, removendo as barreiras financeiras, físicas e sociais que impedem as pessoas de participarem de eventos culturais. Neste contexto, o autor defende ainda que os cidadãos devem participar ativamente da vida cultural, por meio de processos democráticos e participativos de tomada de decisão, considerando que a cultura é diversa e deve ser valorizada nas suas múltiplas formas, incluindo as culturas populares e minoritárias, assim, “no núcleo duro das próprias políticas culturais, de um princípio de respostas activas, sistemáticas e concertadas e claro, interesses, de profissionais, de associações, de instituições – públicas e privadas – de públicos” (Lopes, 2007, p. 64). As políticas culturais devem promover a igualdade de oportunidades e de tratamento para todos os cidadãos, combatendo a discriminação e a exclusão social, assegurando “uma política de relação com os profissionais que maximize as vantagens da flexibilidade e polivalência do trabalho artístico, mas assegurando, em simultâneo, quadros de segurança social e de contratualização laboral” (Lopes, 2007, p. 72). A cultura deve ser um espaço de diálogo e transformação social capaz de contribuir para a construção de uma sociedade mais justa, democrática e igualitária, sendo os espaços públicos “distémicos, abertos à diversidade, à diferença, à estranheza” (Lopes, 2007, p. 72).

2.2.4 Os equipamentos culturais autárquicos no território de Mafra

Pensando a questão das decisões políticas para o presente objeto de trabalho, verifica-se que, no concelho de Mafra, é a partir do final dos anos 1980 que começam a surgir as estruturas e infraestruturas dos mais variados setores, desde as redes de saneamento, vias de comunicação, infantários, escolas básicas e escola secundária, pavilhões gimnodesportivos e parques desportivos multidisciplinares, assim como construções consideradas necessárias pela autarquia como as autoestradas (A21), e variantes (CRIMA, 1.^a, 2.^a e 3.^a fases)³¹. A preocupação com o investimento cultural apenas começa a ganhar expressão cerca de

³⁰ Veja-se aqui José Soares da Neves (2005), em que se verifica que o investimento autárquico é claramente maior do que o investimento do Estado central.

³¹ A construção das infraestruturas rodoviárias A21 e CRIMA decorreu entre 2005 e 2009.

uma década depois, em meados dos anos 1990, quando, além da salvaguarda do património, começam a surgir as casas de cultura, o Arquivo Histórico Municipal, e a serem criados os auditórios, bibliotecas e museus municipais³². Apesar de se perceber uma enorme evolução na disponibilidade de equipamentos, através da criação de uma rede dispersa pelas freguesias, da promoção de eventos distintivos (Ericeira Reserva Mundial do Surf, Festival do Pão, Recitais de Carrilhões, Encenações Históricas) e do apoio ao associativismo (rede de espaços disponibilizados e apoio logístico e financeiro), verificam-se lacunas, quer na formação de públicos quer na oferta diferenciada de eventos culturais, conforme se verá na tipologia de eventos seguidamente esquematizada no ponto 2.2. Análise da programação cultural do município de Mafra, bem como na inexistência de ações participativas e/ou formativas com a população. Tanto a nível institucional, das coletividades ou dos movimentos sociais, as atividades culturais são habitualmente referenciais ao REM ou a algum elemento seu constituinte (carrilhões, órgãos, jardim, tapada, biblioteca), ao trabalho e à produtividade, nomeadamente agrícola, monopolizando a disponibilidade de público e de recursos, deixando muito pouco espaço fora desta esfera de ação.

A participação das instituições municipais é de central interesse para as autarquias na medida em que a manutenção e a geração de património cultural é capital para o desenvolvimento e o crescimento das autarquias em si mesmas. A visibilidade, o reconhecimento da ação das instituições culturais e as mais-valias geradas a nível de economia local são altamente atrativas e podem ser medidores da qualidade de vida, algo essencial na avaliação do trabalho desenvolvido pelas autarquias.

Como ponto de partida para a análise das políticas culturais autárquicas, foram compilados dados relativos aos equipamentos culturais³³ pertencentes ou geridos pela autarquia. É importante referir que, no concelho de Mafra, desde 2010, se verifica um investimento substancial na renovação e criação de equipamentos culturais. Sublinha-se ainda o aumento da participação dos munícipes no processo de discussão sobre os projetos, tendo sido consultados sobre a estrutura, a forma e a dinâmica de alguns espaços, nomeadamente através de consultas públicas e concursos.

Na figura seguinte podemos observar a tipologia e a distribuição dos equipamentos culturais autárquicos pelas diferentes freguesias, sendo perceptível a concentração dos mesmos nos centros urbanos e turísticos, com maior densidade populacional e sede de concelho, não existindo, no entanto, nenhum

³² **Bibliotecas municipais:** Biblioteca Municipal de Mafra – 7 março 1983; Biblioteca Municipal da Ericeira – 1 julho de 1995; Biblioteca Municipal da Venda do Pinheiro – 18 junho 1999 / 15 dezembro 2018 (mudança para as novas instalações); Biblioteca Municipal da Malveira – 16 janeiro 2004 / 21 maio 2020 (mudança para as novas instalações); Biblioteca Municipal da Encarnação – 4 dezembro 2004; Biblioteca Municipal de Cheleiros – 30 novembro 2006; Biblioteca Municipal de Vila Franca do Rosário – 27 outubro 2001; Biblioteca Municipal da Póvoa da Galega – 12 setembro 2013 / 18 abril 2023 (mudança para as novas instalações).

Museus: Museu Municipal Professor Raúl de Almeida; criação do Centro de Estudos Históricos e Etnográficos Prof. Raúl de Almeida – 15 agosto 1981; Conversão em Museu Municipal Prof. Raúl de Almeida – 1 julho 1994; Museu Popular Beatriz Costa: criação do museu (tutela da Junta de Freguesia da Malveira) – 10 agosto 1993; revitalização do Museu Popular Beatriz Costa (tutela da CMM) – 16 janeiro 2004; inauguração do atual Museu Popular Beatriz Costa – 20 maio 2020.

CIVIMafra – Centro de Interpretação da Vila de Mafra: inauguração – 26 junho 2021.

Casas de cultura: Casa da Cultura D. Pedro V – 20 março 1990 (inclui auditório e arquivo histórico; em 2011, o arquivo foi para a Proteção Civil); Casa da Cultura Jaime Lobo e Silva – 31 julho 1995 (inclui auditório e biblioteca); Casa da Música Francisco Alves Gato – novembro 2015; Centro Cultural da Malveira – 21 maio 2020; Auditório Municipal Beatriz Costa – 9 janeiro 1993; Fonte: Divisão do Desenvolvimento Económico, Turismo e Cultura da Câmara Municipal de Mafra.

³³ Anexo figura 1 – equipamentos culturais no concelho de Mafra.

equipamento cultural em funcionamento na freguesia com maior crescimento³⁴. No concelho de Mafra, os equipamentos culturais que existem dispersos pelo território são de índole associativa, alguns dos quais apoiados pela CMM, ainda que não tenham sido edificadas por esta entidade. Já no que diz respeito às infraestruturas para a prática desportiva, existe uma aposta efetiva na descentralização, verificando-se a existência de pavilhões multiusos e/ou parques desportivos ao ar livre distribuídos por todo o território.

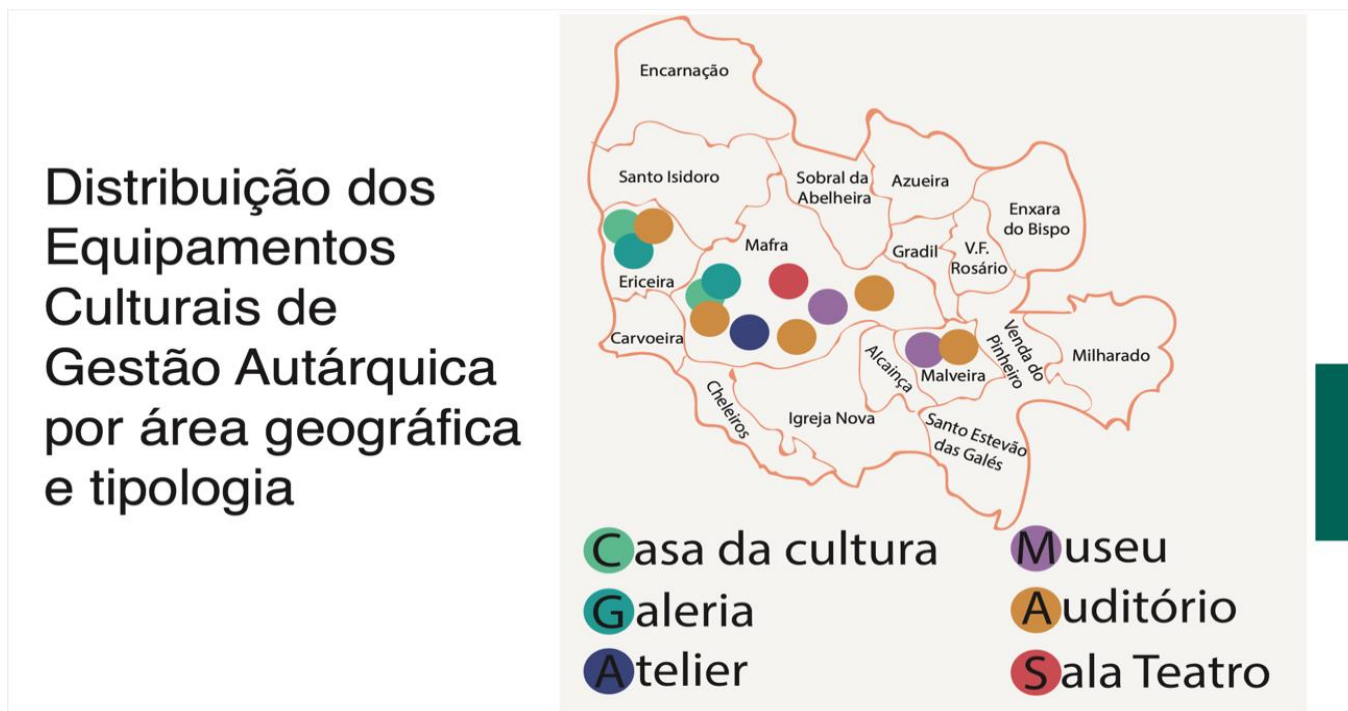


Figura 7 – Infografia da distribuição dos equipamentos culturais de gestão autárquica por área geográfica e tipologia

2.3 O que tem acontecido

Tal como tenho tentado demonstrar ao longo deste trabalho, as políticas culturais do concelho de Mafra são marcadas por uma aposta na área da música, em particular a música erudita e de câmara, centralizadas essencialmente nas vilas de Mafra e Ericeira, notando-se um défice ao nível das propostas de discursos e atuações de carácter contemporâneo. Neste sentido, e de forma a melhor compreender e aprofundar as características dos processos de construção da programação cultural para o território, serão analisadas as agendas culturais de Mafra entre 2019 e primeiro trimestre de 2023. Neste contexto é inevitável refletir sobre as consequências dos anos vividos em pandemia e as marcas que deixaram na programação e nas suas estratégias. Foram contabilizadas apenas ações produzidas ou coproduzidas pelo município e publicadas nas agendas culturais oficiais, sendo que as atividades promovidas por entidades privadas e

³⁴ A freguesia de maior crescimento populacional é a da Venda do Pinheiro e Santo Estêvão das Galés, encontrando-se um equipamento cultural em fase de construção/reabilitação do edifício, a Quinta de Santo António, onde será instalado um *hub* criativo vocacionado para as artes plásticas.

associações não entram para estes números, na medida em que não existem dados coletados sobre a programação das associações.

2.3.1 Análise da programação cultural do município de Mafra no ano de 2019

Analisando a programação cultural do município para o ano de 2019, podemos observar claramente qual a tipologia do evento, a origem da sua organização e participação da autarquia, assim como quem são os promotores e a sua distribuição geográfica pelo território.

As propostas comunicadas na *M – Agenda Cultural do Concelho de Mafra* neste período distribuem-se, por tipologia de atividades e respetivo número de ações, da seguinte forma: música, 104; artes de palco e teatro, 48; artes visuais, 25 (6 na área da fotografia); cinema, 12 (7 em cinema de animação); contos tradicionais e poesia, 17; dança, 8 (4 em folclore e danças tradicionais).

A prevalência da música como a atividade cultural de maior destaque no concelho é clara, verificando-se um elevado número de eventos distribuídos ao longo do ano. São 104 as atividades contabilizadas nesta tipologia de evento, excluindo as festividades tradicionais de cada localidade e os eventos de música ao vivo privados de carácter comercial em bares e discotecas, sendo predominante o formato de concerto. Como poderemos confirmar na entrevista a António Felgueiras (subcapítulo 3.1.1), a autarquia de Mafra tem vindo a definir um projeto cultural para o concelho assente no slogan *Mafra é música*, propondo-se a: “Preservar e valorizar o rico património musical local; promover a formação cultural dos munícipes; diferenciar a oferta turística, contribuindo para o desenvolvimento económico. Com estes três objetivos, a câmara municipal tem desenvolvido uma estratégia global de afirmação da ancestral ligação identitária entre Mafra e a música. Tendo a qualidade como marca, esta estratégia engloba música coral, instrumental, orquestral, filarmónica, assim como diversos géneros: do jazz ao clássico, incluindo a música tradicional portuguesa e o fado”³⁵.

Apesar da referência a diversos géneros musicais, consegue-se facilmente reconhecer existir uma tendência para referências mais próximas da música clássica e erudita, dos grupos corais e do imaginário do tradicional, relegando para um plano menos visível as mais recentes ou mais experimentais vertentes musicais. A grande maioria dos eventos musicais é promovida internamente pelo município, com recurso a parcerias com instituições e associações locais ligadas ao ensino, nomeadamente o Conservatório de Música de Mafra e a Escola de Música Music Land. O Conservatório de Música de Mafra é uma instituição de ensino que se rege pelos princípios de academia e tem o foco na música clássica e erudita, enquanto a Music Land é reconhecida pela sua atuação na área do jazz. Os eventos de promotores privados também existem, ainda que no modo de parceria, e concentram-se em dois momentos, o Sumol Summer Fest e o Ciclo de Música do Brasil. Relativamente à dispersão geográfica, verifica-se uma prevalência dos espaços das vilas de Mafra e Ericeira, com exceção de alguns concertos de música religiosa distribuídos pelo território.

³⁵ Ver <https://www.cm-mafra.pt/pages/1669>.

Na área de intervenção das artes de palco, o teatro destaca-se, com 48 atividades ao longo do ano. Todos os eventos nesta área são propostos por associações ou grupos de teatro, não se verificando em nenhum deles a produção com origem na autarquia, já que trata essencialmente de coproduções em encenações históricas. No concelho estão inscritos sete grupos de teatro, sendo que nem todas as produções têm origem nos grupos locais, verificando-se, inclusive, uma maior percentagem de atividade de grupos de fora do concelho. A rede de equipamentos culturais da autarquia mostra-se aqui um fator decisivo na realização das atividades, ainda que seja evidente uma distribuição das mesmas por apenas duas das 11 freguesias, sendo estas as vilas de Maфра e Ericeira, demonstrando um forte carácter de centralidade, apostando pouco quer na distribuição geográfica quer na acessibilidade a freguesias com menos população.

Já as artes visuais surgem representadas quase exclusivamente por via da pintura, com ocasionais aparições de fotografia ou desenho, sendo que, em relação à escultura, nenhuma ação foi encontrada salvo a exceção das obras de escultura pública encomendadas e/ou adquiridas pela autarquia. Neste contexto, foram contabilizadas 19 exposições de pintura e desenho e seis de fotografia realizadas em equipamentos culturais pertencentes ao município, voltando a destacar-se a vila da Ericeira, em particular a Galeria Orlando Morais da Casa da Cultura Jaime Lobo e Silva. Neste caso, as exposições são propostas pelos próprios autores, apoiados pela autarquia na sua realização, não existindo um trabalho efetivo de programação ou de curadoria ou um programa delineado para a aquisição de obras. Ainda no que respeita às artes visuais, importa destacar os trabalhos de *street art* encomendados pela autarquia ao artista Hugo Pinhão *aka* Nark e cuja temática reforça as linhas culturais orientadoras do concelho: a referência ao convento e à tapada de Maфра e ainda ao “slogan” *Maфра é música*³⁶.

Ao nível da iniciativa privada, nas artes visuais existe uma galeria com um efetivo trabalho de programação e de curadoria na área da arte contemporânea, a Galeria Hélder Alfaiate, fundada em 2013 e situada na vila de Ericeira. Ainda assim, verifica-se, quer ao nível das propostas autárquicas ou privadas, a preferência pelo meio da pintura e a inexistência de linguagens ligadas à instalação, *performance*, vídeo ou *mixed media*, o que poderá denotar algum conservadorismo quer dos produtores quer do público.

Por último, analisamos a presença de atividades ligadas ao cinema e à dança, que surgem muito pouco representadas, apenas com 12 e oito em cada uma das tipologias, a serem programadas e/ou comunicadas via *Agenda Cultural*. Em relação ao cinema, realça-se a existência de seis ações ligadas ao cinema de animação, por via do festival *Animus*³⁷. A ausência de oferta de atividades poderá ser um reflexo da inexistência de salas ou clubes de cinema no concelho. Já as atividades de dança distribuem-se por três de folclore e danças tradicionais, duas de hip-hop, uma de dança contemporânea, uma de danças orientais e uma *flash-mob*. No caso da dança, existem, além dos tradicionais ranchos folclóricos (14 em 11 freguesias), a Academia de Dança Susana Galvão Teles, a Academia de Dança YouDance, a Amálgama Companhia de

³⁶Ver <https://www.ericeiramag.pt/maфра-musica-criacao-nark/>;
<https://www.facebook.com/Nark.CPK/photos/a.448316652021229/1079376818915206/>; e
<https://www.facebook.com/OSaloio/photos/pcb.1411147592267747/1411147472267759/>.

³⁷ Festival de animação no meio escolar aberto à comunidade. Concurso local ao nível do ensino básico e secundário e nacional ao nível do ensino superior, ver <https://animusfestival.wordpress.com/>.

Dança e o Fusion Dance Studio. A existência destes espaços, essencialmente dedicados ao ensino da dança, não se reflete de forma efetiva na oferta cultural, pública ou privada, disponível no concelho de Mafra.

O seguinte gráfico de hierarquia, do tipo *treemap*, demonstra graficamente a distribuição de atividades por tipologia para o ano de 2019. A leitura do gráfico deverá ser feita de cima para baixo e da esquerda para a direita.

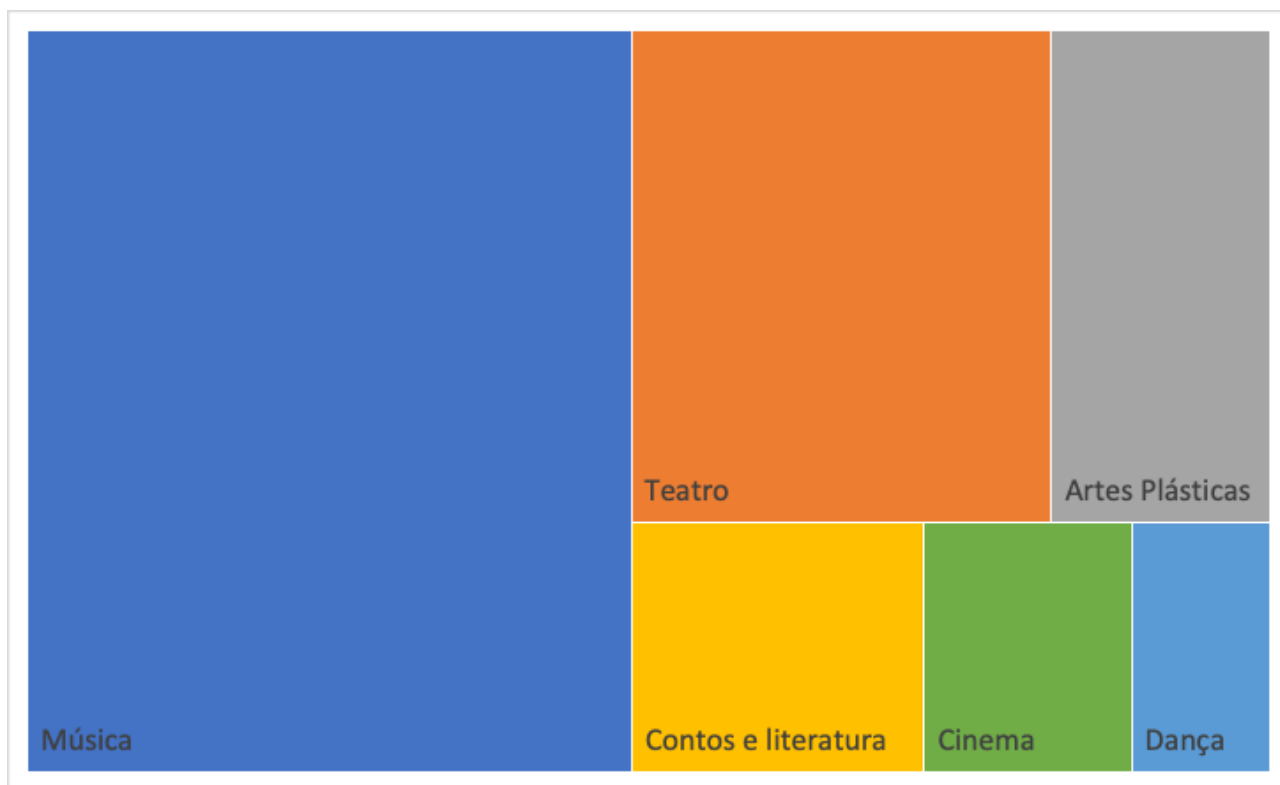


Figura 8 – Infografia de distribuição de atividades por tipologia para o ano de 2019

Seguidamente, apresenta-se um infograma que pretende mostrar a distribuição das ações culturais promovidas pelo município nas respetivas freguesias, tornando visível o aspeto concentracionário referido anteriormente, na sede de concelho e no polo turístico da Ericeira, ficando o território remanescente desprovido ou apenas com ações pontuais, para além das promovidas ao nível do associativismo.

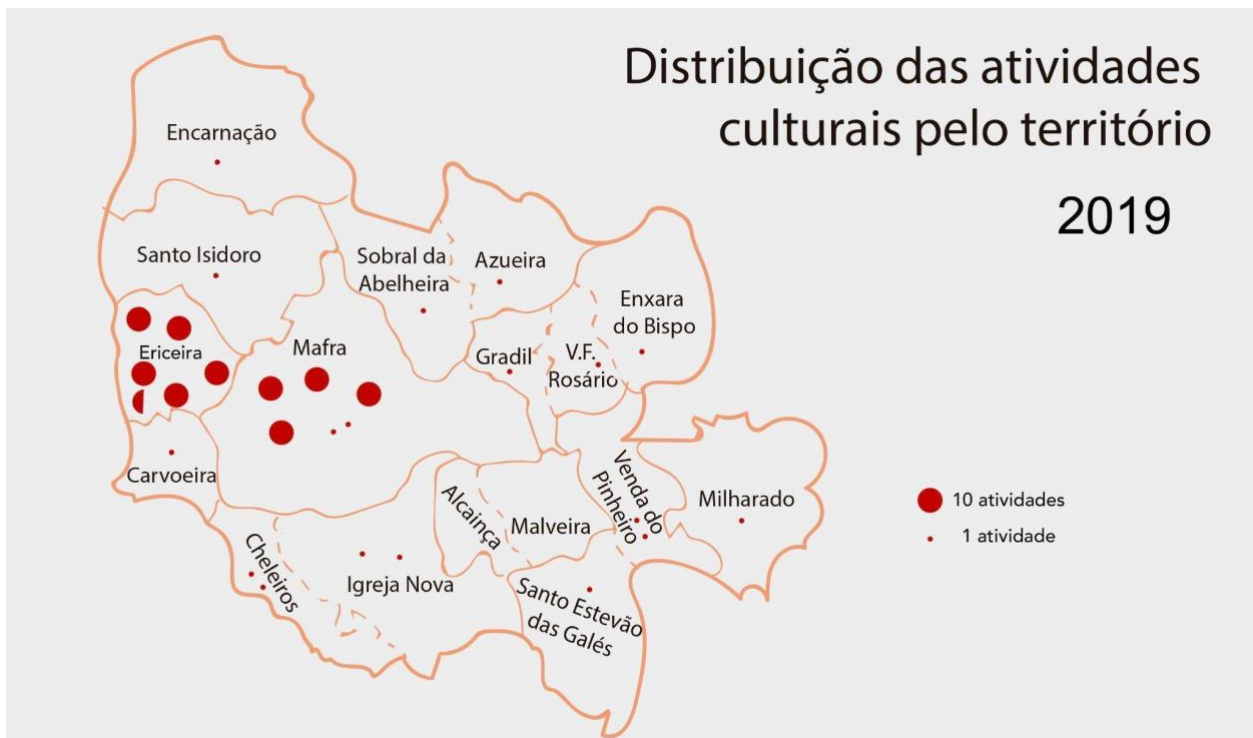


Figura 9 – Infografia da distribuição geográfica das atividades culturais no ano de 2019

2.3.2 Análise da programação cultural do município de Mafra nos anos de 2020 e 2021

A 2 de março de 2020, confirma-se a situação de pandemia de que se suspeitava e que mantinha a Europa em suspenso desde dezembro de 2019. Em Portugal, o primeiro confinamento data de 13 de março e todo o país ficou pendente a todos os níveis. A pandemia de Covid 19, conhecida como SARS-CoV-2, mudou drasticamente a forma como vivíamos e colocou o mundo em isolamento. Estas condicionantes prolongaram-se, em Portugal, até 1 de outubro de 2021, quando, progressivamente, foram sendo levantadas as restrições. Foram cerca de 20 meses em que todas as formas de existência em sociedade tiveram que ser pensadas, repensadas e reformuladas. As atividades sociais e culturais foram das primeiras a ser suspensas, devido à perigosidade das aglomerações de pessoas face à transmissibilidade do vírus e às taxas de mortalidade inicialmente verificadas. Estas condicionantes obrigaram pessoas, instituições e empresas a reformularem as suas formas de ação e a encontrarem soluções que permitissem de alguma forma o seu funcionamento.

Por via desta pandemia e dos estados de emergência que levaram a quase dois anos de isolamento, não foi possível desenvolver uma análise intensiva da programação cultural no território de Mafra durante esse período. Ainda assim, não poderia deixar de ser referido que a CMM desenvolveu um esforço, aparentemente eficaz, de manter a programação cultural possível, transformando o presencial em virtual, através de transmissões das ações previstas por via de diferentes canais, em particular Facebook e Youtube. As ações que foram passíveis de serem realizadas e transmitidas pela internet concentram-se em atividades ligadas à música e ao teatro, não existindo qualquer exposição ou galeria online.

Durante este período de dois anos, são considerados tempos de transição os quatro primeiros meses de 2020 e os três últimos de 2021, em que as atividades acontecem em regime presencial, ainda que

condicionadas face à situação epidemiológica. Entre janeiro e abril de 2020, registam-se atividades presenciais, distribuídas da seguinte forma por áreas e ações: música, 20 eventos, sendo nove de música para órgão; quatro exposições de pintura; dois recitais de poesia; três peças de teatro; um workshop de animação, uma sessão de contos na aldeia. No período de transição do final da pandemia, entre setembro e dezembro de 2021, a atividade retoma gradualmente a normalidade, registando-se as seguintes ações por área: música, 48 concertos, sendo dois na área do jazz, 10 recitais de órgão e os restantes de música erudita ou música coral; quatro exposições de pintura, destacando-se uma na área da arte digital; 15 ações na área do teatro, promovidas por associações ou companhias particulares; quatro mostras de dança; quatro sessões de contos tradicionais; e duas sessões de cinema de animação.

O seguinte gráfico de hierarquia (tipo *treemap*) apresenta graficamente a distribuição de atividades por tipologia no ano de 2020/21. A leitura do gráfico deverá ser feita de cima para baixo e da esquerda para a direita.

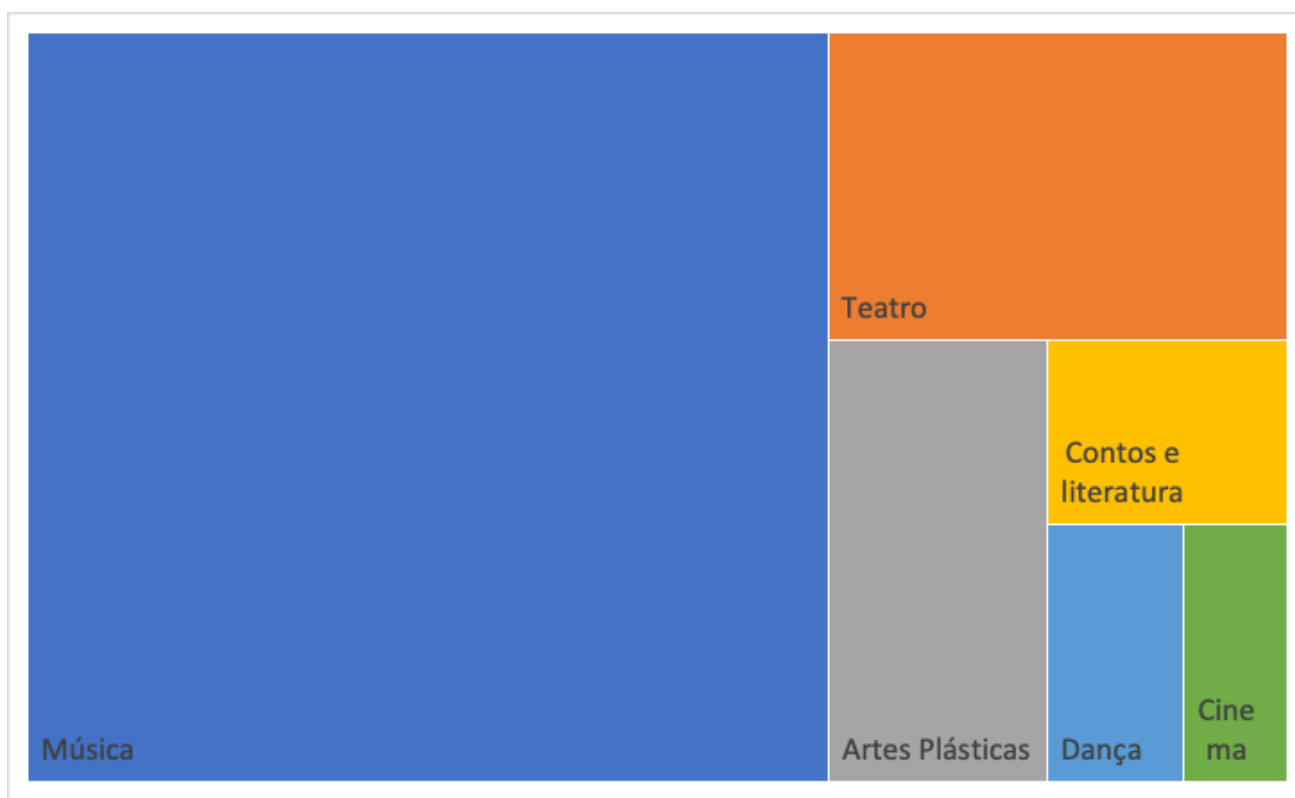


Figura 10 – Infografia de distribuição de atividades por tipologia para os anos de 2020/21

2.3.3 Análise da programação cultural do município de Mafra no ano de 2022

No ano de 2022, pudemos assistir ao regresso das atividades aos números e formatos habituais antes da pandemia. Neste período, a agenda cultural de Mafra volta a ser o veículo de comunicação preferencial das atividades desenvolvidas no território e apresenta, essencialmente, produções desenvolvidas pela autarquia ou coproduções nos seus equipamentos. Importa referir que, para esta análise, não foram incluídas

festividades tradicionais de cada localidade ou eventos de música ao vivo privados de carácter comercial em bares e discotecas que não sejam comunicados na *M – Agenda Cultural do Concelho de Mafra*.

A distribuição das ações por categoria contabiliza-se da seguinte forma: 170 concertos na área da música, essencialmente do tipo erudita ou coral, concertos para órgão ou carrilhão, oito concertos de jazz, 10 concertos de música pop no âmbito do Festival do Pão, alguns concertos de animação de verão e um festival de verão de nome Sumol Summer Fest (nas áreas do reggae e do hip hop); 47 peças de teatro, coproduções ou produções independentes nos equipamentos autárquicos; 38 exposições, essencialmente autopropostas pelos artistas, nas galerias municipais, maioritariamente na área da pintura; 28 atividades ligadas aos contos tradicionais distribuídas pelo território; 20 saraus e apresentações de dança; e oito ações na esfera do cinema. Parece-me importante referir que, apesar de não terem sido contabilizadas, as ações desportivas, essencialmente referentes ao surf e aos escalões de formação de futebol e basquetebol, começam neste período a ser comunicadas na agenda cultural.

A análise dos dados provenientes da agenda cultural de Mafra relativa ao ano de 2022 confirmam as tendências dos anos anteriores e o desígnio da autarquia na sua aposta na área da música como elemento central para a ativação cultural no território. Contabilizando 170 concertos, representando mais de 50% da totalidade de ações culturais propostas, é a música erudita que se destaca, continuando, à semelhança dos anos anteriores, a verificar-se a inexistência ou não referência a produções musicais independentes, de concertos de áreas musicais experimentais ou de música urbana nas diferentes publicações municipais. As ações musicais concentram-se essencialmente nas vilas de Mafra e da Ericeira, verificando-se, ainda assim, a distribuição pelas igrejas do território de alguns concertos de órgão e de coros de Natal.

Ao nível das produções teatrais, mantém-se o panorama semelhante ao de 2019, anterior à pandemia, com o mesmo número aproximado de ações. A tipologia de produção mantém-se, sendo a generalidade das propostas apresentadas por grupos de teatro que, em coprodução com a CMM, desenvolvem as peças nos equipamentos municipais. Estas ações desenvolveram-se quase exclusivamente na vila de Mafra, no Auditório Beatriz Costa, e na Ericeira, na Casa da Cultura Jaime Lobo e Silva, continuando-se a demonstrar uma tendência concentracionista, reduzindo a acessibilidade a habitantes de freguesias com menos população.

As artes visuais continuam a acontecer quase exclusivamente por via da pintura, sendo a exceção quatro exposições na área da fotografia, dois workshops e exposição de desenho/diário gráfico e uma mostra na área da escultura. Foram contabilizadas 38 exposições nos equipamentos culturais pertencentes ao município, voltando a destacar-se a vila da Ericeira, em particular a Galeria Orlando Morais da Casa da Cultura Jaime Lobo e Silva. As exposições são propostas pelos autores, que são apoiados pela autarquia na sua realização. Apesar deste apoio, não é observável o desenvolvimento de um projeto de programação ou de curadoria ou qualquer política de aquisição de obras pela CMM.

No período analisado, verifica-se um aumento significativo de ações ligadas ao conto tradicional, passando de 17 em 2019 para 28 em 2022. Estas ações, distribuídas pelo território, têm habitualmente como objetivo a manutenção ou recuperação do imaginário tradicional, estando muitas vezes associadas aos

“avós”, ao pão e às lendas locais. Esta tipologia de eventos tem lugar, como foi anteriormente referido, enquanto estratégia de manutenção ou criação de tradições. No domínio literário são contabilizadas seis ações em forma de recital de poesia e dois lançamentos de livros, ações estas dispersas pelo território, utilizando por norma como ligação a origem dos autores e o lugar de apresentação.

A dança é também uma área em crescimento no concelho, verificando-se 20 ações, face a oito em 2019 e quatro em 2020/21. Estas mostras concentram-se na área do folclore e das danças tradicionais, mas pode verificar-se a comunicação de momentos de apresentação de dança hip-hop e de danças orientais em quatro ocasiões.

O cinema continua a ser muito pouco representado no concelho, com apenas oito atividades a serem programadas e/ou comunicadas via *Agenda Cultural*. A inexistência de salas ou cineclubes no concelho pode estabelecer uma relação direta com a ausência de oferta de atividades. A aposta no cinema de animação faz com que seis das atividades desenvolvidas sejam nesta área específica do cinema, por via dos festivais *Animus* e *Manifest*³⁸.

O próximo gráfico de hierarquia, do tipo *treemap*, demonstra graficamente a distribuição de atividades por tipologia no ano de 2022. A leitura do gráfico deverá ser feita de cima para baixo e da esquerda para a direita.

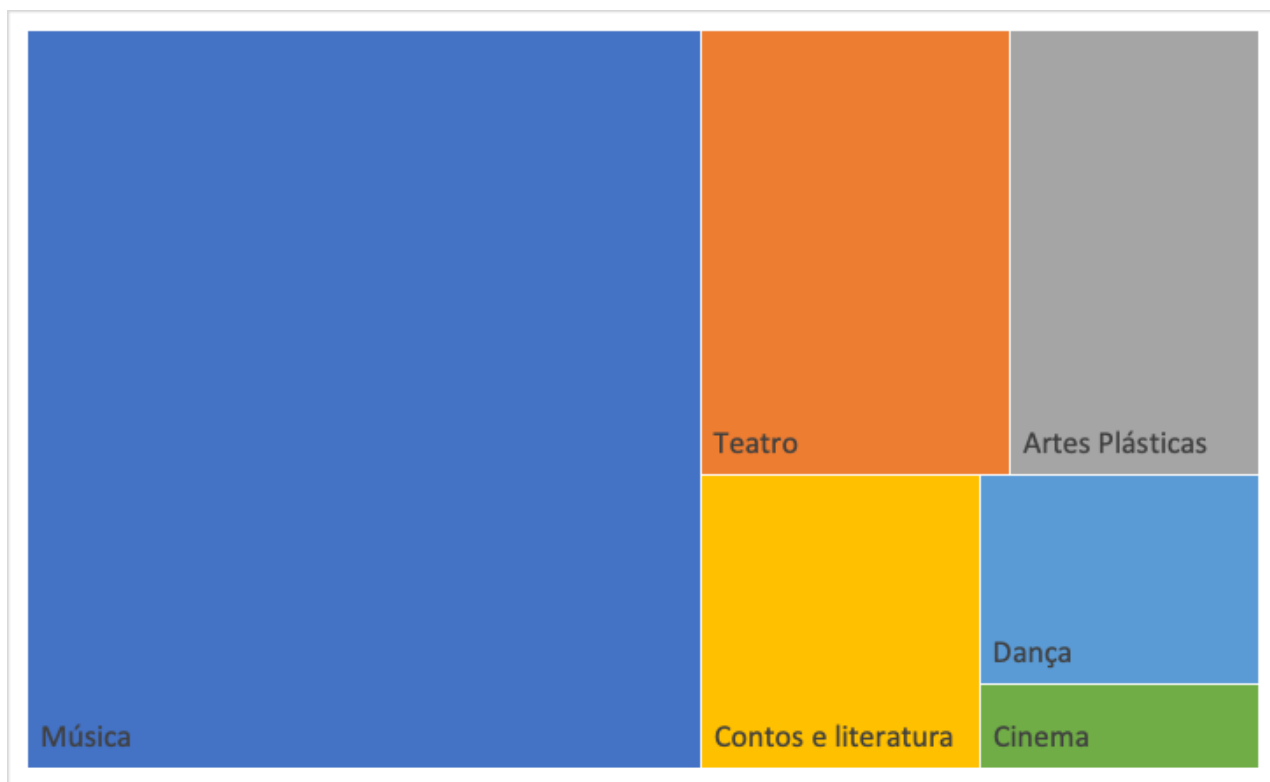


Figura 11 – Infografia de distribuição de atividades por tipologia para o ano de 2022

³⁸ *Animus*: festival de animação no meio escolar aberto à comunidade. Concurso local ao nível do ensino básico e secundário e nacional a nível do ensino superior. Ver <https://animusfestival.wordpress.com/>.
Manifest: festival que promove a valorização e divulgação do cinema de animação. Ver <https://manifest.pt/>.

O infograma seguinte pretende apresentar a distribuição das ações culturais promovidas pelo município nas respetivas freguesias, tornando visível o aspeto concentracionário referido anteriormente. Pode constatar-se a concentração destas atividades na sede de concelho e no polo turístico da Ericeira, ficando o território remanescente desprovido ou apenas com ações pontuais, para além das promovidas a nível do associativismo local. Apesar de um ligeiro aumento, as freguesias com maior crescimento demográfico, União de Freguesias de Malveira e Alcainça e União de Freguesias da Venda do Pinheiro e Santo Estêvão das Galés, continuam a ser palco de um número reduzido de atividades culturais.

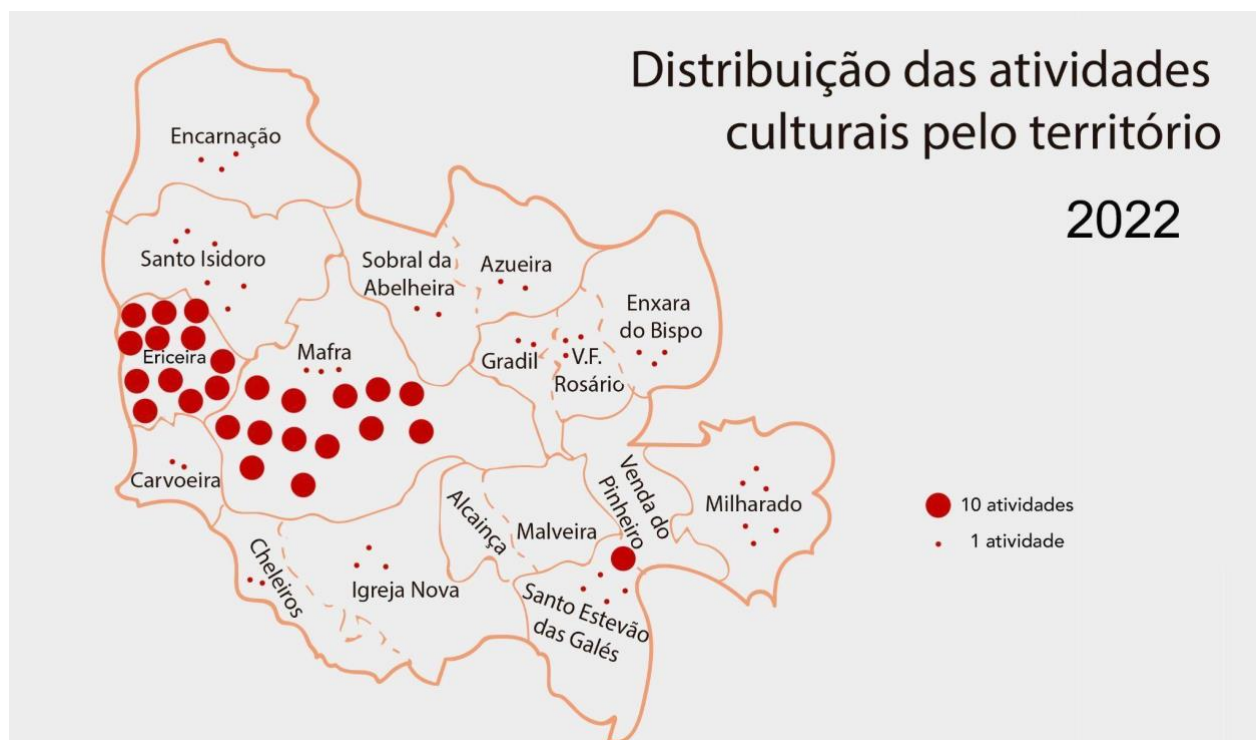


Figura 12 – Infografia de distribuição geográfica das atividades culturais no ano de 2022

2.3.4 Análise da programação cultural do município de Mafra no primeiro semestre de 2023

O último período de análise da programação cultural é referente ao primeiro semestre de 2023. Neste período continuam a verificar-se as tendências dos anos anteriores, com um aumento ao nível do número de atividades e da sua distribuição por área de atuação, e semelhante a nível de dispersão das mesmas no território. Após análise da agenda cultural *M*, em seis meses podemos contabilizar: 72 concertos; 19 exposições de artes plásticas; 11 peças de teatro; 32 ações ligadas aos contos tradicionais e à poesia; quatro sessões de cinema; e sete espetáculos de dança.

Na tipologia dos concertos, verificam-se 60 atuações nas classificações de música erudita e tradicional e 12 em música popular, jazz e contemporânea. Esta distribuição afirma a aposta nos estilos musicais mais clássicos e tradicionais, algo notório também nos períodos anteriormente analisados. Ao nível das exposições de artes plásticas, estas continuam a centrar-se na pintura, tendo sido exceção uma exposição

de desenho e outra de fotografia, bem como dois workshops na área do diário gráfico e um concurso de jovens criadores, a Bienal de Jovens Criadores, nas categorias de expressão plástica (desenho, pintura e escultura) e multimédia (música, fotografia e vídeo). As exposições são autopropostas pelos autores com o apoio à produção da CMM e a Bienal foi integralmente promovida pela autarquia. As peças de teatro apresentadas continuam a ser desenvolvidas por companhias independentes, em regime de coprodução com a CMM. Entre as representações teatrais, três foram dirigidas ao público mais jovem, as crianças, além de uma peça de marionetas e uma revista à portuguesa. Na área das ações literárias, os contos tradicionais mantêm o crescimento do número de atividades e o destaque, com 15 momentos, face a sete recitais de poesia e sete apresentações públicas de publicações. Em relação à área do cinema, foram apresentados quatro filmes inseridos num ciclo de cinema documental. A dança encontra-se representada por sete apresentações de companhias que atuam no concelho, registando-se seis ações de dança contemporânea (hip hop) e um encontro de folclore.

O mapa hierárquico seguidamente apresentado, representativo das atividades promovidas no primeiro semestre de 2023, demonstra e comprova o peso da música como área de intervenção privilegiada no território de Mafra.

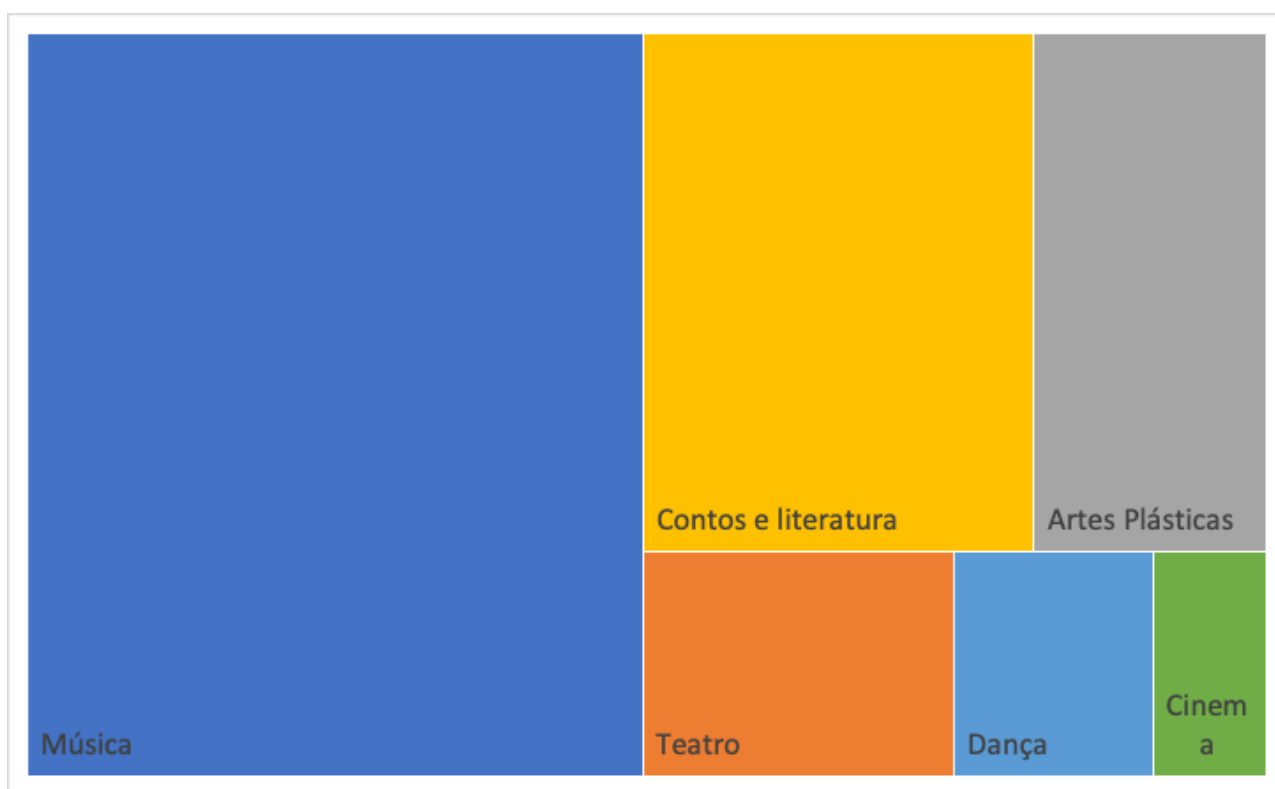


Figura 13 – Infografia de distribuição de atividades por tipologia para o primeiro semestre de 2023

O infograma abaixo representa a distribuição das ações culturais promovidas pelo município nas respectivas freguesias, tornando visível o aspeto concentracionário referido anteriormente. Pode facilmente constatar-se a concentração destas atividades na sede de concelho e no polo turístico da Ericeira, ficando o

território remanescente desprovido ou apenas com ações pontuais, para além das promovidas ao nível do associativismo.

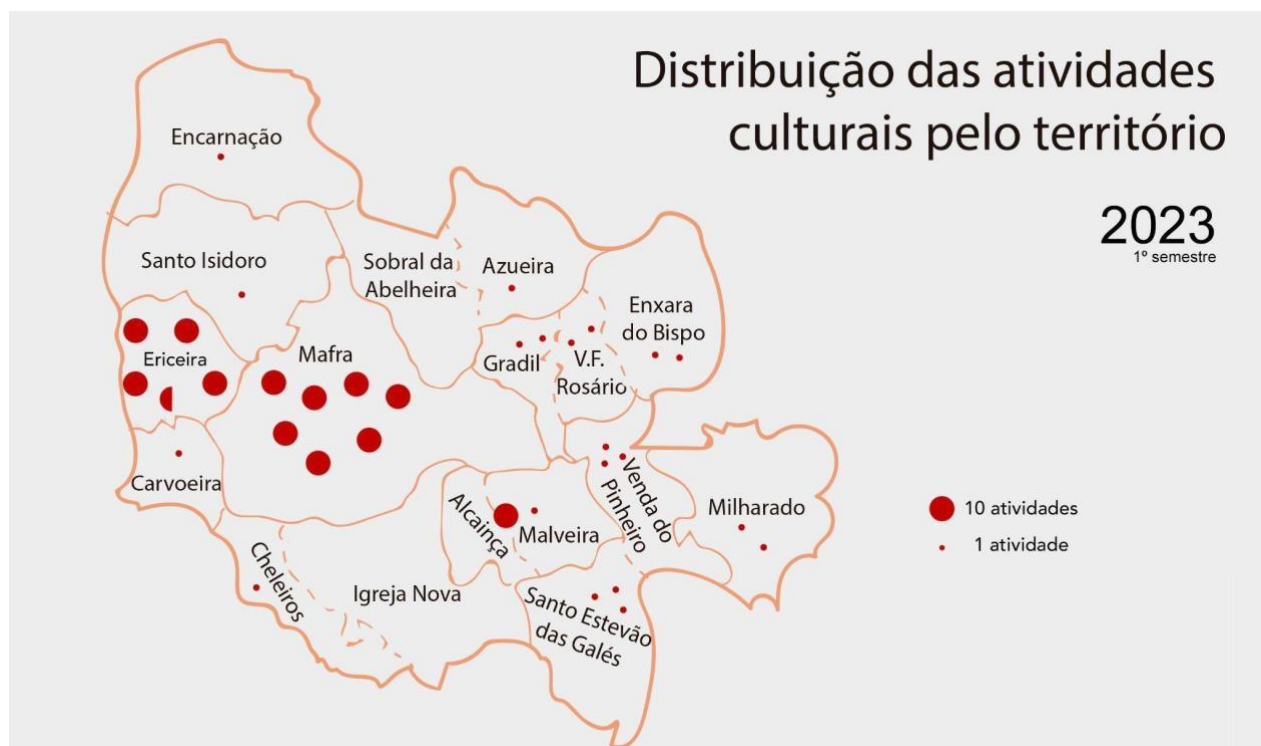


Figura 14 – Infografia de distribuição geográfica das atividades culturais no primeiro semestre de 2023

2.3.5 Olhar para o que aconteceu

Ao olhar para os dados referentes ao período compreendido entre 2019 e o primeiro semestre de 2023, apercebemo-nos de como foram distribuídas as atividades culturais por área de atuação. A música domina de forma inequívoca as ações desenvolvidas no território, com 414 momentos, mais de 53% do total de propostas. Se, por um lado, a música pode ser um elemento aglutinador, também pode ser uma forma de afastamento, dependendo do estilo e do enquadramento.

Podemos, assim, considerar que o distanciamento entre as instituições e os cidadãos poderá ser um dos fatores que têm influência nos hábitos e práticas culturais no território, talvez por falta de reconhecimento, ou pela falta de sentimento de pertença, já que uma parte significativa das propostas culturais assenta numa espécie de teatralização da experiência com o objetivo de reificar uma certa perspetiva sobre as tradições e costumes locais. Após o reconhecimento do REM como património mundial pela Unesco, em 2019, intensificaram-se as ações direcionadas para a celebração deste monumento, com particular foco na consagração do conjunto de órgãos e dos carrilhões. Os produtos culturais propostos determinam, naturalmente, a relação dos mafrenses com a cultura e, por isso, parece-me ser possível colocar a hipótese de que a programação centralizada no REM e na música erudita, apostando essencialmente na “alta cultura”, por um lado, e a intervenção focada na “tradição”, num território tão transformado nas últimas décadas, por

outro, possa ter o efeito contrário ao desejado, simultaneamente fortalecendo polaridades e acentuado diferenças.

Mas apesar de poder estar associada a características específicas e opções concretas, esta ausência de participação não é uma característica exclusiva do território de Mafra, sendo também perceptível no inquérito às práticas culturais dos portugueses³⁹, encomendado pela Fundação Calouste Gulbenkian ao Instituto de Ciências Sociais (ICS), no qual se pode verificar essa tendência, comprovada pela baixa participação nas diferentes áreas da cultura, nomeadamente nas visitas a museus, galerias de arte, monumentos históricos ou sítios arqueológicos, em que entre 70% e 90% dos inquiridos referem nunca os terem visitado ou não o terem feito nos 12 meses anteriores à pandemia.

Para além de se verificar o foco na música enquanto elemento central da programação cultural do município, é notória a lacuna na distribuição da ação pelo território. Verifica-se a concentração de cerca de 82% das atividades em duas localidades, as vilas de Mafra e da Ericeira, com 24% e 14% da população do concelho respetivamente, apesar do enorme crescimento de outras freguesias, em particular a União de Freguesias de Malveira e Alcainça e a União de Freguesias da Venda do Pinheiro e Santo Estêvão das Galés, que representam 11% e 12,5% do total de residentes do território. Estabelecendo uma ligação entre a representatividade da população face às ações desenvolvidas, contabilizam-se 82% das atividades culturais promovidas pela CMM num território onde se concentra cerca de 38% da população total do território. Podemos ainda, no seguimento desta análise e da informação recolhida em entrevistas, depreender que a concentração de atividades na vila da Ericeira se deve a estratégias de animação para promoção do turismo, que apresentou entre 2011 e 2021 um crescimento de 86 636 para 263 258 dormidas⁴⁰.

Olhando para os dados aqui recolhidos, constatamos que, conforme anunciado pela CMM, o investimento cultural se encontra concentrado na área da música, mas, contrariamente às suas expectativas e pretensões, a distribuição da atividade pelo território não é ainda efetiva. Esta dimensão pode provocar desequilíbrios no acesso à cultura nas áreas de menor densidade populacional ou menos turísticas do concelho. As assimetrias na programação cultural poderão causar lacunas na participação e no sentimento de pertença e sensação de importância dos fregueses dessas localidades. Para que o território cresça de forma sustentável e equilibrada, a possibilidade de participação e fruição deve ser oferecida a todos equitativamente, tornando mais equilibrado o acesso a eventos e mais efetiva a democracia cultural.

Para a ISCO, um dos objetivos primordiais será ajudar a contrariar estes números, através do fortalecimento das dinâmicas de produção e de fruição artística em diferentes áreas, promovendo o envolvimento das populações com os processos e resultados, tornando as iniciativas individuais, as políticas

³⁹ Ver <https://gulbenkian.pt/noticias/inquerito-as-praticas-culturais-dos-portugueses/>.

⁴⁰ Dados recolhidos no estudo promovido pelo Ericeira Surf Clube para avaliar o impacto do surf e das atividades associadas a esse desporto nas vertentes económica, social e ambiental, ao abrigo da comemoração dos 10 anos da classificação da Ericeira como Reserva Mundial de Surf. Ver <https://www.dinheirovivo.pt/geral/surf-aumentou-hoteis-e-escolas-na-ericeira-mas-ambiente-piorou-com-turistas-14621761.html/>.

autárquicas e a ação comercial mais dinâmicas. De forma a que a cultura seja entendida como um bem comum, e significativa para todos os intervenientes, defendemos que uma das estratégias para o alcançar será dotar as ações de visibilidade e de pertinência efetiva, por vezes através da construção participativa. Para que se verifique este maior envolvimento, é necessária a promoção de uma construção comum, participativa, que todos sejam convocados a compor e a fazer parte do que é a cultura. Como o *isco*, que vai fermentando e crescendo, partilhado e adicionando um pouco de cada um que nele participa, passa a ser de todos e, espera-se, atrai novos intervenientes.

2.3.6 O associativismo no concelho de Mafra

Uma das formas que se mostram eficazes no aumento da vitalidade cultural de um território e dos seus hábitos culturais é o aumento do nível de participação nas atividades propostas e na sua construção. A reunião de pessoas em volta de objetivos comuns torna as experiências mais enriquecedoras e motivantes para os participantes, criando uma mais efetiva compreensão dos objetivos e aumentando o sentimento de pertença. Estes princípios podem observar-se ao nível do associativismo, que tende a concentrar grupos de pessoas com objetivos comuns e mostra-se um terreno propício para as práticas participativas. O território de Mafra pode ser considerado fértil neste tipo de organizações, encontrando-se registadas cerca de 75 associações no âmbito da cultura. Seja a nível institucional ou dos movimentos associativos, observa-se, relativamente à tipologia de atividades desenvolvidas, uma significativa prevalência daquelas que remetem para o imaginário ou celebração do trabalho e de rituais tradicionais face às atividades do foro artístico e cultural, nomeadamente de cariz contemporâneo.

Como foi referido, verifica-se, no concelho de Mafra, uma predominância do associativismo ligado à celebração das tradições e das vivências das terras e lugares, num esforço de perpetuação de tempos passados e com menor permeabilidade ao presente, apesar das evidentes transformações da população do concelho.

Nos locais e iniciativas em que se envolve, a autarquia trabalha num regime de proximidade, financiando, dando apoio logístico aos projetos, bem como assegurando, por vezes, instalações e espaços de trabalho. Através da análise anteriormente apresentada, é notório a programação e o apoio direto às atividades ligadas à música, com uma enorme participação da autarquia na gestão, programação e patrocínio dos eventos. No que diz respeito às restantes áreas culturais, o apoio surge através da disponibilização dos espaços gratuitamente ou a valores reduzidos, mas não interfere de forma ativa na sua programação ou produção, deixando a maioria destes programas para a iniciativa privada ou associativa.

Para melhor compreendermos a ação associativa no território, elaborou-se uma listagem das associações e coletivos registados, procedendo-se à sua categorização por localidade, área de intervenção e ano de criação⁴¹.

⁴¹ Anexo 2: Associações culturais no território de Mafra.

Conforme mostra o levantamento das associações e espaços no concelho (anexos n.º1 em.º2), encontram-se registadas cerca de 75 associações sem fins lucrativos na área da cultura e desporto, sendo que apenas 15% destas têm um foco de trabalho nas práticas artísticas contemporâneas e 85% são dedicadas à manutenção ou à recuperação de tradições. Distribuição do número de associações por áreas de intervenção: três associações na área das Artes Visuais; quatro associações com área de intervenção focada na Música tradicional; quatro associações no Ensino da Música; cinco associações na área do Teatro; cinco associações na área da Música de Câmara e Coro; cinco bandas filarmónicas; 17 na área do Folclore e Danças Tradicionais; 31 associações culturais, recreativas e desportivas.

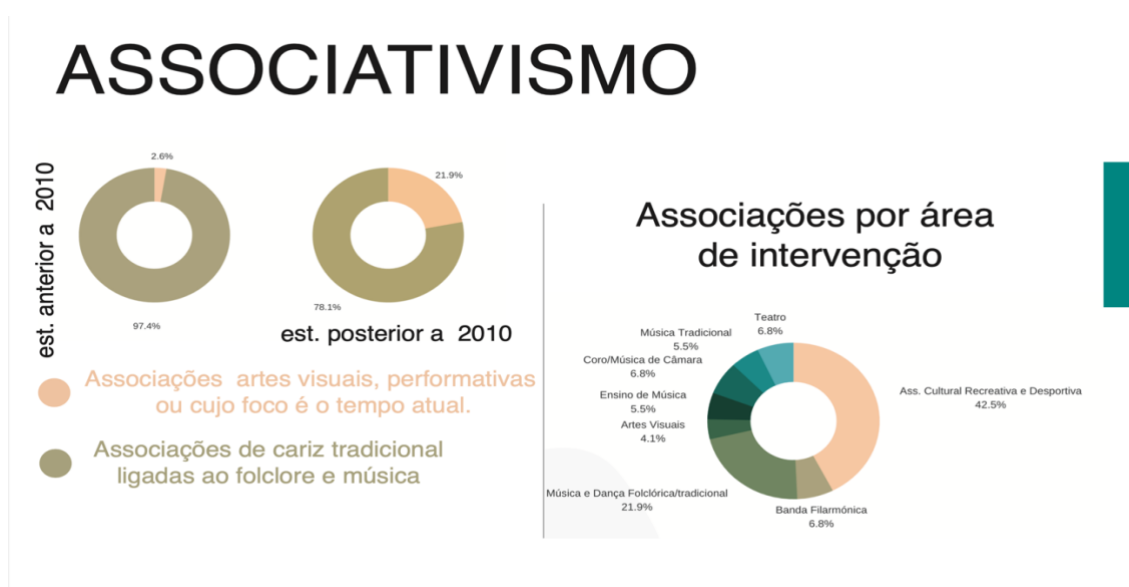


Figura 15 – Infografia sobre a data de criação e a tipologia da ação das associações que operam no território

Como foi referido anteriormente, a tipologia das intervenções culturais no concelho concentra-se nas áreas da música e danças tradicionais ou folclóricas, verificando-se uma fraca oferta de meios e linguagens contemporâneas que acompanhem as modificações percebidas na população e no território. Ainda assim, é possível verificar que, após 2010, existe um aumento substancial de associações ligadas às artes visuais ou cujo foco são as práticas contemporâneas. Este aumento pode sugerir que, apesar de lentamente, começam a surgir grupos ou associações que acompanham a modificação do panorama populacional do território.

Tendo em conta as características do território, das pessoas e das associações existentes, o ISCO pretende, antes de mais, estabelecer uma rede de contactos e possibilitar conexões. O associativismo, como estrutura de ação ligada diretamente a quem age no território, pode revelar-se um veículo muito importante e eficaz na construção de projetos culturais, juntando vontades de quem nas associações opera com as vontades de quem quer propor diferentes formatos, resultando numa dinâmica de partilha e crescimento conjunto. O associativismo, como forma de organização alicerçada na união de pessoas com interesses comuns, pode ocupar um lugar de destaque na produção cultural contemporânea e é aí, através das redes de colaboração e apoio mútuo, que o ISCO objetiva proporcionar um ambiente para o florescimento de ideias inovadoras, expressões artísticas diversas e consciencialização de identidades culturais complexas e atuais.

No contexto da produção cultural, as associações, através quer do seu potencial humano quer do seu edificado, podem oferecer um espaço para que os associados, artistas, escritores, músicos e criativos em geral partilhem conhecimentos, recursos e experiências. Esta permanente circulação de ideias e a colaboração entre membros de uma associação potenciam diferentes perspetivas, estimulam a criação e promovem experiências significativas para todos os intervenientes. Assim, na ISCO, pretendemos que as atividades sejam realizadas por todo o território, reunindo os recursos humanos e utilizando os espaços físicos disponíveis, evitando, ou mesmo contrariando, a lógica concentracionária que caracteriza as políticas culturais do concelho. Este processo permite não só a democratização da cultura, mas também a revitalização das próprias associações, acompanhando as transformações sociais, mantendo ligação aos seus princípios, estabelecendo uma ponte entre o tradicional, o contemporâneo e o experimental, e conectando as pessoas e associações em torno de um bem comum, num formato de espaço-rede. O associativismo tem ainda a vantagem de fortalecer a representatividade cultural, proporcionando voz a grupos pouco representados ou pouco valorizados na sociedade, promovendo a diversidade e a inclusão. Se a construção e produção de eventos, exposições, ou festivais for partilhada por diversos operadores, a disseminação das expressões artísticas contemporâneas pode mostrar-se mais efetiva. Assim, na ISCO assumimos o associativismo enquanto um veículo vital para a produção cultural contemporânea, ao catalisar a colaboração, estimular a diversidade e promover a representatividade. Unindo esforços e recursos, e utilizando o *isco* como atrativo, mas também como fator de multiplicação e crescimento, pretende-se que seja em *rede* que desempenhemos um papel fundamental na criação de um ambiente propício para o enriquecimento cultural do território de Mafra.



Figura 16 – Fotografia de pintura mural de OJE. Fotografia de Vasco Braga

Parte 3

3.1 O que diz quem aqui age

Para o desenvolvimento do presente projeto, e com o objectivo de compreender as diferentes perspetivas e identificar as problemáticas do panorama cultural do concelho de Mafra, foram realizadas entrevistas que permitiram ouvir os intervenientes e decisores políticos e traçar, de forma mais precisa, uma visão transversal e as necessidades de intervenção.

Estas entrevistas pretendem esboçar uma perspetiva face ao estado atual da cultura em Mafra, bem como investigar/pensar as redes de relações entre públicos, atores culturais e atores políticos do concelho. Foram desenvolvidas para recolher informação sobre a produção e fruição dos eventos culturais desenvolvidos, a sua pertinência, tipologia e dispersão geográfica, assim como procurar perceber de que forma as relações entre gerações e discursos diferentes (música tradicional e atual, por exemplo) podem beneficiar o desenvolvimento local.

Com o objetivo de tornar a auscultação transversal aos agentes culturais em operação no território, foram entrevistados atores do meio político, criativo e comercial. As entrevistas desenvolveram-se a partir de uma tipologia de entrevista semiestruturada ou semidiretiva, com uma construção assente nos princípios defendidos por João Amado (2013), encontrando-se o guião das mesmas anexo ao presente trabalho. As entrevistas foram filmadas em vídeo e gravadas em áudio, tendo sido, posteriormente, desenvolvida uma análise de conteúdo dos dados obtidos.

Enquanto ator político, foi entrevistado António Felgueiras, vereador da Câmara Municipal de Mafra. Eunice Mestre foi entrevistada enquanto produtora das galerias municipais, professora no Atelier Municipal de Artes Plásticas e também produtora independente, responsável por diferentes exposições e ações culturais que acontecem no concelho. A artista plástica Susana Cereja foi entrevistada enquanto criadora residente no concelho de Mafra. Foi pedida ainda a participação de Ana Dâmaso, responsável pela galeria e coleção Hélder Alfaiate (Micro Galeria) na Ericeira.

Além das entrevistas metodologicamente preparadas, tiveram lugar, ao longo desta pesquisa, conversas informais, individuais e em grupo, com estes e outros intervenientes, nomeadamente Rui Antunes, Hugo Lopes, Pedro Ramos e Tomás Pires, artistas plásticos; Francisco Santiago e Luís Pinto, músicos e produtores musicais; Rita Ribeiro, atriz e professora. Estas conversas serviram para ouvir, na primeira pessoa, as dificuldades sentidas nas suas áreas de intervenção, bem como as necessidades que identificam no desenvolvimento da sua ação.

3.1.1 Do meio político

Na entrevista ao vereador António Felgueiras⁴², realizada a 13 de julho de 2022, no seu gabinete situado na Câmara Municipal de Mafra, foi possível abordar um conjunto de temáticas e estratégias de políticas públicas para a cultura que são colocadas em prática por este executivo. Da entrevista realizada, torna-se importante destacar algumas das opções que levam a que o programa cultural de Mafra seja caracterizado por um investimento focado na área da música, em particular nos estilos erudito e tradicional. São ainda abordadas as temáticas da centralidade do REM, a descentralização da oferta cultural pelo território do concelho, a diversificação da intervenção nas áreas do teatro, cinema e artes plásticas, as problemáticas da comunicação e a relação entre a oferta e a procura gerada pela transformação dos públicos ao longo dos últimos anos.

Sobre a centralidade do palácio e o investimento focado na música face à programação cultural do concelho, Felgueiras afirma que:

Nós não podemos nunca esquecer o passado para projetar o futuro, vivendo o presente, como é óbvio. Nessa busca constante de equilíbrio, não posso esquecer o nosso passado etnográfico. [...] Mafra é música⁴³. Claro que a cultura é muito mais do que aquilo que é a música. Envolve todas as outras áreas, das artes performativas às artes plásticas... Tudo aquilo que é o contexto geral das artes e da cultura, não só da cultura dita erudita, mas também daquilo que é a cultura popular. Desde o folclore até à banda filarmónica, que tem tido um papel fundamental naquilo que é a educação e a divulgação da música... muito ligado àquilo que são os órgãos do palácio, o carrilhão, mas também nos ciclos de música jazz, o *Raízes*, o *Guitarras*, a animação de verão na Ericeira, que permite uma oferta descentralizada no que diz respeito à parte turística Ericeira-Mafra e também o Festival do Pão. Temos também como oferta descentralizada o ciclo *In Natalis* em cada uma das freguesias, um concerto de Natal com a parceria da vigaria de Mafra que permite a utilização das igrejas para o efeito. [...] O objetivo é continuar a incidir naquilo que é o foco principal, que é a música, e não há dúvida sobre isto, dada a sua especificidade, e não é só no âmbito da cultura para todos, mas também naquilo que é a aposta do município na instalação do Museu Nacional da Música e de dois polos de excelência da Universidade Nova, que são o CESEM e o INET. (Entrevista a António Felgueiras, 2022)

O slogan utilizado pela autarquia deixa explícito que o principal investimento cultural no concelho se encontra direcionado para uma programação ativada pela música. Esta opção deve-se, segundo António Felgueiras, ao extenso e valioso património material e imaterial existente no concelho, tal como o conjunto de órgãos históricos em diversas igrejas do concelho, os carrilhões, os grupos folclóricos, as bandas

⁴² António Felgueiras é vereador da Câmara Municipal de Mafra com os pelouros da Educação; Cultura; Dossier Real Edifício de Mafra, Património Mundial da UNESCO; Juventude; Programas/Fundos Comunitários; Projetos Europeus; Coordenação com a A2S – Associação para o Desenvolvimento Sustentável da Região Saloia; Coordenação com o Conservatório de Música de Mafra e Toponímia. Formado em Artes Plásticas, Escultura na ESAD.CR, assume-se como docente, posição na qual desempenhou funções entre 1993 até ser convidado para o executivo municipal de Mafra em 2017.

⁴³ Slogan da CMM para a programação cultural do concelho.

filarmónicas, os conjuntos de partituras, entre outros. As diferentes vertentes da música são valorizadas na medida em que o vereador considera a música um elemento aglutinador das populações, com os grupos de folclore e as bandas filarmónicas a desempenharem um papel fundamental na educação dos públicos e a estabelecerem a ponte entre “a cultura popular e a cultura erudita”. A visão que António Felgueiras apresenta do projeto municipal para a cultura centra-se nas pessoas, referindo que a câmara, além da promoção de inúmeros eventos ecléticos – Festival de Jazz, Festival da Guitarra, concertos de primavera no espaço público, animação de verão na Ericeira, entre outros –, apoia o associativismo. Este apoio, por sua vez, ao difundir o ensino da música e ao realizar espetáculos, consolida e aprofunda a ligação da população com esta área artística. Considerando que não se pode competir, em termos de investimento, com “a capital do reino”⁴⁴, o vereador refere que o foco se encontra direcionado para o nicho de mercado da música, prevendo a programação de uma feira/encontro específico, antecipando a futura instalação do Museu Nacional da Música, apoiado pela parceria com a Universidade Nova de Lisboa (via núcleos CESEM e INET). Esta “feira” pretende debruçar-se exclusivamente sobre as publicações e a literatura específica e nos trabalhos sobre música, na forma de livros, partituras ou vinil.

A partir da entrevista, foi ainda possível perceber que, apesar desta centralização programática, o autarca considera que o projeto municipal não se extingue aí, alargando-se às diferentes formas de expressão artística e performativa, exemplificadas com a referência ao investimento realizado nos últimos anos nas infraestruturas municipais como a rede de galerias, as bibliotecas, as salas para espetáculos musicais e teatro. Além deste espaços, que se encontram distribuídos pelo concelho, são contempladas atividades no espaço público que têm como objetivo descentralizar a oferta cultural ou promover abordagens diferenciadas a espaços já amplamente conhecidos. É neste contexto que é referida a criação de um *hub* criativo na Venda do Pinheiro, destinado ao público mais jovem e às indústrias criativas, e que tem como objetivo, além da descentralização dos equipamentos culturais, ser “um espaço disruptivo de partilha, *co-work*, um espaço para as experiências *mixed arts*”. Felgueiras insiste, assim, na vontade autárquica de diversificação das áreas de intervenção cultural, nomeadamente nas artes plásticas, através do investimento em curso em novas infraestruturas ou na remodelação das existentes:

No que diz respeito à outra parte das artes, estamos a desenvolver. Em relação às artes plásticas, inauguramos recentemente a nova galeria municipal, no torreão sul do Real Edifício... Abrimos com uma exposição em parceria com a Fundação Jorge Álvares e o Centro Cultural de Macau, com uma grande exposição de instrumentos musicais chineses. Este espaço será para exposições temáticas anuais, mais dedicadas àquilo que é o património de Mafra. Até como forma de divulgação da Unesco. [...] Na Quinta de Santo António, na Venda do Pinheiro, iremos ter um espaço muito dedicado àquilo que é a parte da juventude, mas como uma incubadora de artes, das indústrias criativas...

⁴⁴ Lisboa.

Felgueiras sugere que o investimento autárquico seja distribuído pela totalidade do território, com o objetivo de descentralizar os equipamentos e as atividades, esperando assim obter maiores índices de participação nas ações culturais:

O objetivo é não ser apenas Mafra-Ericeira como pólos de atração turística fundamentais, mas também descentralizando para os principais núcleos urbanos, e depois a todo o território, com intervenções que podem ser de artes performativas, música... (Entrevista a António Felgueiras, 2022)

A diversificação da oferta recai ainda na área das artes de palco, sendo referida a candidatura aceite ao Programa de Apoio à Criação e Programação da DGArtes, que possibilitou a reformulação física e técnica do Teatro Beatriz Costa (obras iniciadas no decorrer de 2022), para o qual estão programados ciclos de cinema de autor, não comercial, bem como o retomar do festival de cinema de animação *Animus*. O investimento nas atividades de dança e da ópera encontra-se também abrangido por uma candidatura aceite na categoria de apoio à programação da DGArtes.

Através de uma candidatura à DGArtes, à rede de Cineteatros de Portugal, fomos aceites, o nosso auditório principal, o Auditório Beatriz Costa, que aguarda intervenção por estar muito datado.... Conseguimos ainda o apoio à programação para os próximos quatro anos, reforçando a programação, que não tínhamos ainda, com uma atividade no âmbito da dança e da ópera. (Entrevista a António Felgueiras, 2022)

António Felgueiras apresenta-nos, assim, um projeto municipal de apoio à cultura que, apesar de centrado na música erudita, se encontra atento e participativo nas outras áreas da produção artística. O vereador considera que a autarquia procura estabelecer pontes com a população e com as associações, focando-se na Educação e na ligação desta com a Cultura, através dos diferentes programas educativos⁴⁵ e de apoio ao associativismo, referindo que “a Cultura e a Educação são investimento e nunca despesa”. Felgueiras assume que a diversificação e descentralização da oferta será maioritariamente com base no nicho da música, não almejando a grandes públicos, focando-se antes em ações localizadas de menor envergadura, com exceção de alguns eventos de maior visibilidade e participação (Festival do Pão, Ericeira Surf Film Festival, Animação de Verão na Ericeira), mas nunca descurando as questões da tradição⁴⁶ e da identidade saloia. Existe uma vontade dos dirigentes autárquicos, um princípio de projeto para o desenvolvimento de um programa de residências artísticas com o mote do património, ligado às ações da Unesco, mas que se

⁴⁵ A Câmara Municipal de Mafra promove diferentes atividades educativas ligadas à música, como por exemplo, os programas “Órgão para todos”, “Dois dedos de poesia” ou bolsas de estudo de mérito e sociais para alunos do Conservatório de Música de Mafra, concertos de música barroca, festival de dança, etc.

⁴⁶ António Felgueiras refere, entre outras, a atividade “Pão das Avós”, na qual um grupo de avós da localidade de Vila de Canas demonstra o seu saber acumulado de anos de experiência, o modo como se preparam os cereais e se produz o pão tradicional da região. Esta atividade comporta apenas cerca de 30 participantes por sessão e ocorre com periodicidade mensal, encontrando-se constantemente lotada.

encontra suspenso por ainda não ter sido encontrado o espaço ideal para o efeito. Esta ação é tida como vital para o complemento da ação cultural no concelho, sentida como um elemento adicional aos eventos Bienal de Jovens Criadores de Mafra, Prémio Literário Internacional e Prémio para Composição Musical Contemporânea para Seis Órgãos.

Relativamente às mudanças na população do concelho, é referida pela autarquia uma enorme mudança na tipologia do público nos últimos 30 anos, com os residentes a duplicarem, sendo notória a transição do “eminente rural para o eminentemente urbano”, considerando que a atualidade apresenta um público mais exigente do que anteriormente. Este aumento populacional engloba diferentes nacionalidades e faixas etárias, desde os jovens aos reformados, e como fatores atrativos refere-se essencialmente a segurança, os cuidados de saúde e a oferta cultural⁴⁷. António Felgueiras assinala ainda que a dinamização cultural acontece através da família, considerando que o passado é um alicerce para a construção do futuro e que é nestas circunstâncias que o tradicional encontra o contemporâneo. Apresenta ainda como eixos de ligação à comunidade: a educação via escolas, a oferta cultural através do município e das diferentes organizações que operam no território, o desporto, a componente espiritual e religiosa. Para o vereador, é fundamental que exista conhecimento físico do território e que as atividades desenvolvidas permitam que as pessoas se apropriem dos espaços.

Sobre as transformações populacionais do concelho, Felgueiras afirma que

a população tem sentido imensas alterações, incluindo este aumento populacional, que é muito grande... não é só nacional, também oriundo de outros países, de expressão portuguesa, mas também de outras línguas e outras culturas... Falando de cultura no sentido lato e da aculturação, se eu considerar que nos últimos 30 anos a nossa população duplicou... os territórios estão sempre em mudança... mas, de facto, esta mudança foi muito rápida. E ao duplicar a população, ficamos com uma população... que está, não é desenraizada mas... (Entrevista a António Felgueiras, 2022)

O vereador considera também que, apesar dos esforços desenvolvidos, existe ainda muito trabalho a realizar, considerando existir um desfasamento entre as necessidades e a oferta, nomeadamente a nível das infraestruturas, que parecem nunca ser suficientes. Reconhece que os processos de comunicação com os públicos e a sua participação na discussão e criação dos eventos não são ainda tão eficazes como seria desejável, apesar do investimento em diferentes meios, físicos e digitais.

Há aqui coisas que precisamos de melhorar, nomeadamente a capacidade de comunicação, que é fundamental nestas áreas. A forma como chegamos às pessoas e a auscultação das pessoas terá que ser feita por *focus groups*, confesso que ainda não está como gostaríamos. (Entrevista a António Felgueiras, 2022)

⁴⁷ Segundo António Felgueiras, após avaliação de inquéritos realizados aos novos habitantes de Mafra.

Analisando a entrevista a António Felgueiras, é notório que a autarquia tem um plano definido e ajustado aos seus objetivos. Sendo a música o mote, é a partir das ideias de tradição e de património que se iniciam os trabalhos, utilizando as associações e iniciativas privadas como complemento à oferta institucional. É evidente, quer através da requalificação de espaços por todas as freguesias quer pela dispersão de atividades pontuais distribuídas pelo território, que o executivo tem como objetivo descentralizar a oferta cultural. Esta descentralização assenta muitas vezes em ações que envolvem a comunidade, tanto como veículos de transmissão de conhecimento como participantes, num registo educativo, ainda que maioritariamente de manutenção de memórias e tradições. Esta forma de ligação das populações ao território e às suas tradições ajuda, segundo António Felgueiras, a desenvolver ações comunitárias e a manter o “território coeso socialmente, não se verificando assimetrias excessivas na comunidade”. Ao nível da intervenção cultural, reconhece-se a falta de visibilidade e de comunicação das ações mais específicas, para pequenos grupos, da participação da comunidade nos processos decisórios e do foco nos processos ligados ao património, nomeadamente ao Real Edifício de Mafra.

De forma a operacionalizar o ISCO, a participação da CMM encontra-se prevista através do apoio ao nível da cedência de espaços para algumas das atividades, nomeadamente os ateliers, pela partilha da rede de contactos e de comunicação, bem como de apoio financeiro através do programa de apoio ao associativismo, que permitirá desenvolver um programa de residências artísticas com impacto ajustado aos objetivos da associação. Prevê-se ainda, com o estabelecimento desta parceria, a possibilidade de utilização esporádica dos espaços de exposição para desenvolvimento do programa curatorial e da rede de auditórios para programação específica na área das artes do palco (dança, teatro, música) de índole experimental e contemporânea.

3.1.2 Do meio criativo

A artista plástica Susana Cereja⁴⁸ foi entrevistada no seu atelier, na Roussada, Milharado, no dia 6 de julho de 2022. A conversa desenvolveu-se com muita fluidez, com alguma informalidade, assumindo o guião de entrevista pouco destaque, por via da apresentação do próprio projeto da artista ir de encontro às questões presentes no mesmo. Susana Cereja centra o seu discurso a partir do seu próprio trabalho, objetivos e experiência enquanto nascida, residente e artista plástica que trabalha no concelho de Mafra. Através da apresentação do seu percurso, a artista plástica aborda o início do seu caminho na arquitetura e o modo como este a foi conduzindo até às artes plásticas, ao trabalho com materiais e técnicas tradicionais, à sua

⁴⁸ Susana Cereja (Mafra, 1992) iniciou-se na arquitetura, mas desde cedo mostrou a sua paixão pela arte. Estudou em Lisboa e na Alemanha, e mergulhou em técnicas ancestrais de produção artística tendo encontrado a sua “casa” na tapeçaria em ponto de Arraiolos. Trabalhou cinco anos como arquiteta no atelier da artista Joana Vasconcelos, mas a sua paixão pela arte afirmou-se cada vez mais, consolidando-se no mundo artístico com exposições em Londres, Lisboa, Algarve, Águeda, Tallin e Kranj. A sua obra destaca a temática feminina, a busca pela liberdade e acima de tudo a Vida. Susana realizou uma residência artística na Estónia em 2022 e é em 2023 que mais se destaca como artista convidada na Bienal Têxtil de Kranj, na Eslovénia.

transposição para uma linguagem contemporânea e à sua vontade de desenvolvimento de trabalho na área das PAP.

É com desalento que a artista aborda a relação da Câmara Municipal de Mafra com a comunidade criativa do concelho, considerando que existe pouca disponibilidade para o desenvolvimento de projetos de autor na área das artes plásticas e das práticas participativas. Susana Cereja apresentou à Câmara Municipal de Mafra uma proposta de projeto de trabalho cooperativo com a população sénior do concelho, pedindo a disponibilização de um espaço físico por cerca de um ano e ajuda na divulgação nos meios próprios do município. Deste projeto resultaria, além da(s) peça(s), um relatório sobre o processo e uma forma de documentário em vídeo que ilustrasse o projeto. A proposta foi recusada por diversas vezes, sendo apresentado como motivo a falta de espaços disponíveis. A artista não esconde a sua frustração pelo facto de ver negada a sua pretensão, considerando alguma falta de sensibilidade para esta problemática por parte do executivo:

Com a Câmara Municipal de Mafra, comecei por propor um projeto que tinha em mente... Eu trabalho muito com artesãos e muita desta sabedoria é ancestral, portanto, muita desta sabedoria de bordados também está nas pessoas com mais idade. Então, o que é que eu pensei? Vou tentar encontrar pessoas, umas que já sabem, outras que queiram aprender, e vou reunir ali uma comunidade interessada, dar-lhe um propósito, que eu acho que às vezes falta muito às pessoas. Propus à Câmara um projeto em que eu iria registar em vídeo todo o processo, que iria ser, por exemplo, um ano de trabalho. Que teria resultados, que poderíamos escrever sobre esses resultados um relatório e tudo mais. E o projeto não foi aceite. A Câmara diz, como muitas câmaras acabam por dizer, há umas exceções, que ou não têm dinheiro – mas que eu nem pedi dinheiro, este projeto tinha mesmo só o requisito do espaço – ou não têm espaços. E, no entanto, depois de ver alguns edifícios meio vazios, que não sabes bem o que é que serão, e que se calhar uma sala não custava assim tanto dar, tendo em conta o projeto, que eu acho que é importante para a comunidade... pedi e a resposta foi não. Pedi recurso e voltaram a negar, a dizer que não tinham espaço. E deixavam sempre a porta aberta, no sentido de... Quase como se eu quisesse fazer uma exposição numa galeria municipal podia ser, quando não era de todo essa minha pretensão, não era esse o objetivo. (Entrevista a Susana Cereja, 2022)

A artista aborda de forma crítica a problemática dos espaços municipais sem utilização e a disponibilização destes para o desenvolvimento de projetos artísticos, em particular para projetos com a comunidade e as dinâmicas sociais e culturais que estas práticas podem fomentar. As PAP podem, como foi anteriormente referido, ser um forte elemento de ligação entre pessoas, artistas e instituições, tornando a cultura, além de mais acessível a todos, mais plural. Neste tipo de projetos em particular, as pontes que se podem estabelecer ambicionam, além de momentos de criação de significado para faixas etárias com menor ocupação profissional gerando um sentimento de validação nos participantes, promover a intergeracionalidade, a partilha e a atualização de conhecimentos, e ainda o surgimento de novas relações entre pessoas que habitualmente operam em campos diferentes. Estas conexões permitem a abertura a novas formas de entender e partilhar o mundo, tornando a cultura mais plural e democraticamente construída.

Sobre a construção de dinâmicas culturais e artísticas, a artista considera que ao nível da disponibilidade no concelho de ações nestas áreas se verificam poucas oportunidades, apesar de uma melhoria face aos seus tempos de infância (anos 2000). Antevê Mafra como um concelho dormitório onde, pela proximidade com Lisboa, a preferência pelos eventos desenvolvidos na capital continua a ser muito notada. Considerando que a oferta gera procura, será a partir da disponibilização de mais ações, ajustadas às características da atual população do concelho, e mais bem comunicadas, que se conseguirá assegurar uma efetiva participação e valorização daquilo que é o potencial artístico da região.

Eu acho que, naturalmente, as pessoas se vão tornando mais cultas e mais sensíveis, no geral, à cultura e à arte. Têm mais acesso também a ela, portanto, ganham mais sensibilidade. O que eu sinto é que antigamente não havia aulas de canto disponíveis no concelho, por exemplo. Não sabia onde poderia fazer aulas de pintura. Acho que isto pode ser mudado, se houver mais pessoas a quererem fazer projetos e a quererem fazer coisas acontecer... Mas eu sinto que a nível cultural tudo continua a acontecer em Lisboa e as pessoas vêm para cá, mas continuam a viajar para lá para ir a eventos culturais, sabes? Ou seja, as pessoas continuam a usar este sítio, isto é a minha leitura, claro, como dormitório e como passeio. (Entrevista a Susana Cereja, 2022)

Ao nível da comunicação das atividades na região, Susana Cereja tem uma opinião semelhante aos restantes entrevistados, entendendo que este é ainda um dos pontos mais frágeis, considerando que condiciona severamente a participação das pessoas nas atividades, mostras e exposições. A falta de visibilidade dos projetos na área das artes visuais, por não serem perceptíveis nem nas ruas nem nos meios digitais deixa, por vezes, invisíveis as ações em curso. É comentada, ainda, a lacuna na diversidade das ações desenvolvidas no concelho, principalmente ao nível das artes visuais, afirmando o sentimento, confirmado pelos objetivos do executivo municipal, de intervenção privilegiada na área da música, ficando as restantes áreas muito aquém do desejado.

Tinha de se juntar à Câmara alguém para comunicar às pessoas, tanto por redes sociais como nas ruas. Isto vai acontecer daqui a um x tempo, estejam atentos, é um grande *happening*, vai acontecer. Mas tinha de ser sempre, tinha de ser radical quase, sabes? [...] E a nível da diversidade, tu sentes, pela tua perceção, que é pouco que acontece e o que acontece. Principalmente em determinadas áreas. Se calhar na música vai acontecendo um bocadinho mais, na parte mais de concertos, etc. Nas artes plásticas, eu acho que está muito zero. (Entrevista a Susana Cereja, 2022)

Susana Cereja comenta ainda a morosidade nos processos de apreciação e de resposta aos projetos apresentados, sentindo que essa demora prejudica o desenvolvimento cultural do município e a inversão do estatuto de espaço dormitório. Aborda a questão da falta de comunicação entre artistas, a falta de conhecimento da comunidade criadora e a falta de ligação entre os artistas e a restante comunidade/habitantes do concelho, que, ao ser bem desenvolvida, poderia criar um maior sentimento de pertença, participação e

sinergias de diferentes vetores, que poderiam, na sua perspetiva, potenciar o desenvolvimento e a validade dos projetos artísticos.

Existem artistas... Quer dizer, eu nasci aqui, eu vivo aqui, eu trabalho aqui, as tapeçarias saem daqui, sabes? Ou seja, a tapeçaria que eu expus há um mês atrás no contexto da Feira Internacional Arco, em Lisboa... ninguém imagina, ninguém sabe. Até isso era interessante as pessoas saberem, as pessoas terem mais noção. (Entrevista a Susana Cereja, 2022)

Susana Cereja apresenta-nos a sua perspetiva de um concelho que sente um pouco como dormitório, fator potenciado pela proximidade com Lisboa, um território que não se encontra muito ligado às artes visuais, reconhecendo uma maior intervenção na área da música do que em outras áreas da produção artística. Cereja considera ainda que a falta de apoio da autarquia a projetos diferenciadores e a falta de comunicação, quer dos eventos, quer entre artistas, quer entre atores culturais e população, aumenta um distanciamento entre estes e o público, não se aproveitando devidamente o potencial criativo existente no concelho. As problemáticas sentidas pela entrevistada, nomeadamente as relativas à falta de apoio à produção, através da disponibilização de condições para o desenvolvimento de projetos, são consideradas um entrave à construção e ao desenvolvimento de um panorama artístico e cultural mais abrangente e transversal no território. Além de potenciarem o sentimento de pertença, as dinâmicas participativas parecem promover uma dinâmica que leva a uma maior e mais pertinente atividade cultural.

Quantos mais meios tu percorres... mais sinergias. Mais sinergias tu crias. E aqui o que é que falta? Sinergias. Está a ver? A conclusão acaba por ser sempre a mesma. Falta isso. Falta mais coisas. Sejam elas privadas, não sei, como este projeto que era um bocadinho mais... Mas que estava num edifício que abria portas, porque a ideia era abrir porta. (Entrevista a Susana Cereja, 2022)

Durante a entrevista a Susana Cereja são elencadas algumas das questões essenciais para o desenvolvimento da ISCO, nomeadamente a dinamização de atividades ligadas a diferentes áreas artísticas, a implementação e desenvolvimento de projetos participativos, a comunicação com os fregueses e as redes entre pessoas, instituições e associações e ainda a utilização e dinamização de espaços que não têm função atribuída. A proposta da ISCO, de intervenção junto e com a comunidade, através de propostas distribuídas pelo território, procurando dinamizar e revitalizar o associativismo, quer os seus espaços quer as atividades desenvolvidas, é uma forma de ação que tem como objetivo combater a centralidade geográfica e de tipologia das propostas, mas principalmente ligar pessoas, associações e instituições no desenvolvimento de um projeto comum e mais significativo para os intervenientes.

3.1.3 Entre meios

A produtora e professora de artes plásticas Eunice Mestre⁴⁹ foi entrevistada no dia 17 de agosto de 2022, na sua casa-atelier na Lagoa, Ericeira. Eunice Mestre chega ao concelho nos anos 1990, vinda do concelho de Almada, na margem sul do Tejo. Ao longo da entrevista, traz à discussão as temáticas do património e a relação da população com este; as problemáticas encontradas na comunicação institucional com as populações; as identidades coletivas; e a questão de Mafra enquanto periferia. Eunice Mestre começa por abordar a questão da vivência do património, mencionando a referência ao REM, utilizada por vezes como forma de afastamento, de bloqueio à própria vila, como se de um empecilho se tratasse. Esta forma de identificar, entretanto menos utilizada, configurava, na sua perspetiva, o assumir o REM como se de um intruso se tratasse, entendendo o mesmo como uma imposição, algo fora do contexto. Sobre o seu percurso e a forma como sentiu a relação entre a população local e os visitantes e a relação das pessoas com o REM, Eunice Mestre conta-nos:

Quando cheguei a Mafra, há 28 anos, encontrei uma sociedade fechada, com algumas dificuldades em absorver o que vem de fora... Que ainda acho que temos um pouco essa componente, independentemente de ela já estar mais diluída, porque o passar dos anos também levou a que esta sociedade mafrense, podemos assim dizer, se fosse abrindo. Vai-se abrindo mais a quem vem de fora. Vivia-se muito à volta do palácio, o monumento, o calhau. A mim ofendia-me um pouco chamarem calhau ao Palácio Nacional de Mafra, que é uma obra fabulosa, se calhar das melhores que nós temos daquele período. (Entrevista a Eunice Mestre, 2022)

Com esta afirmação, a produtora e professora de artes aborda as questões dos públicos, estabelecendo uma diferenciação entre quem vem de fora, em particular de Lisboa, e os naturais do concelho, assumindo que inicialmente encontrou algumas dificuldades na interação com os habitantes locais, diferenças essas diluídas com o tempo. A entrevistada refere ainda que, à época da sua vinda para este território, era perceptível um sentimento de afastamento em relação às participações na cultura e na vivência do património, particularmente naquelas referentes ao REM.

Esta problemática reflete-se na definição de um programa dirigido ao público natural do concelho, não existindo uma preocupação efetiva em expandir para públicos diferentes, nomeadamente os recém-chegados, com novas visões do mundo e da vida. Eunice Mestre afirma a diferença sentida na população do território, assumindo as diferenças operadas nos últimos anos, sublinhando o facto de as instituições ainda não se terem adaptado a essas modificações. As questões da proximidade do território face a Lisboa são consideradas pela entrevistada como um entrave ao desenvolvimento de um projeto cultural diverso e pertinente. Lembrando as condições dos novos residentes, comenta o risco de Mafra se tornar um concelho dormitório pelo facto de os novos residentes oriundos da capital continuarem a desenvolver aí a sua vida profissional e também as suas atividades sociais e culturais, por falta de oferta ajustada.

⁴⁹ Eunice Mestre (Angola, 1974) trabalha como produtora e professora de artes plásticas para a Câmara Municipal de Mafra desde 2002.

Nós somos uma periferia. Mas porque era mais fechado, Mafra tornou-se um dormitório, o que eu não acho que seja muito bom, porque Mafra continua a não ter uma grande vida cultural. As pessoas que vieram para cá, vieram viver para Mafra, trabalham em Lisboa, chegam ao fim de semana, saem ou para a Ericeira ou para uma periferia, porque Mafra não tem muito a oferecer. É muito diferente da Ericeira, por exemplo, as próprias pessoas são muito diferentes. A Ericeira... porque é uma vila piscatória e, como nós sabemos, todas as vilas ou cidades junto ao mar têm sempre uma tendência a receber melhor quem vem de fora, não é? (Entrevista a Eunice Mestre, 2022)

Eunice Mestre refere ainda a necessidade de se encontrar uma forma de ativar as ligações entre os habitantes recém-chegados e a população natural ou com mais anos de permanência na região, lembrando a necessidade de se encontrar um ponto de equilíbrio entre a novidade e os hábitos típicos das zonas rurais e as suas ocupações laborais. Eunice Mestre comenta ainda a forma como o facto de um local ser mais turístico, neste caso a Ericeira, e a sua economia depender dessa condição, alterar as dinâmicas do território, mas também as relações humanas e as atividades disponíveis. Eunice Mestre encontra um paralelo entre a falta de oferta cultural adequada e a ausência de vida cultural na vila de Mafra, justificando que enquanto a oferta não for ajustada aos novos públicos não existirá uma efetiva melhoria nas dinâmicas culturais. Aborda ainda a questão da identidade saloia como um elemento também ele em mutação devido a influências externas, menos caricatural, mas ressaltando sempre a necessidade da manutenção consciente dessa identidade como forma de preservação do passado e orientação para o futuro. As preocupações com a educação dos públicos também estão presentes no discurso da entrevistada, considerando ser necessário sublinhar a importância da cultura para a construção das identidades locais e para a sua interligação com as novas formas de ver a vida que vão surgindo no concelho. A questão do afastamento dos públicos das ações é entendida enquanto consequência da diferença entre as expectativas e a oferta, considerando a educação dos públicos como o meio para alcançar uma maior participação.

A cultura para os centros mais rurais ou mais pequenos também é uma questão de educar o público. Educar o público é muito importante. Esse saloio, o tal saloio de que se falava e que era a caricatura, ele também foi aculturado, na verdade, não é? Foi ganhando também uns trejeitos de tudo aquilo que vai absorvendo no seu dia a dia. (Entrevista a Eunice Mestre, 2022)

Como foi visto na análise à programação e confirmado, quer pelo executivo quer através das entrevistas, a valorização da música face a outras expressões artísticas é uma evidência. Esta orientação, assumida pelo município, é justificada pelo facto de se considerar que a música funciona de forma mais unânime enquanto aglutinadora de gostos, por ser uma forma de expressão artística com a qual a população se sente mais confortável e mais próxima. As tipologias de música continuam a ser a música clássica, de câmara e a composta para órgão, com as suas apresentações, por vezes, ainda que poucas, a serem distribuídas pelo território. A manutenção da preponderância destes estilos musicais e a centralização das ações nos polos

urbanos refletem, segundo Eunice Mestre, o facto de os públicos nas regiões menos populosas do concelho serem ainda resistentes a expressões de tipologias mais contemporâneas.

A música está privilegiada, não é? Portanto, hoje em dia já tens, à quinta-feira, concertos muito interessantes e há projetos muito interessantes no Auditório Alves Gato, já conseguiram implementar e que as pessoas vão... E em termos de programação tem-se vindo a descentralizar. Aliás, a nível da música, tu tens projetos que vão a todas as freguesias, dentro da música clássica e a parte dos órgãos. Portanto, tu tens concertos em tudo quanto são igrejas e tem-se vindo a descentralizar, que eu acho muito bem e que se deve fazer. Isso tem levado a cultura aos sítios mais remotos. Deve ser combatida a centralidade e é isso que tentamos fazer, mas às vezes o que acontece é que tu percebes que fazes, imagina, pensa-se um projeto, realiza-se o projeto, se tu não tiveres público, o que é que acontece a seguir? É ok, para o ano se calhar não vamos fazer ali porque não correu bem... (Entrevista a Eunice Mestre, 2022)

Ainda sobre as questões da identidade e da dispersão de atividades pelo território do concelho, consoante a densidade populacional dos lugares, Eunice Mestre refere que a oferta cultural estendida à totalidade do território torna mais permeável essa identidade comum, se é que existe, e ajuda na educação dos públicos. Podemos encontrar ainda, no discurso da entrevistada, uma preocupação com a manutenção de alguns saberes e tradições que são considerados, pelo executivo, alicerces na construção de uma sociedade consciente de si, que sabe de onde vem e para onde se dirige. Eunice Mestre considera que a aproximação deve ser gradual e que devem ser ouvidas as partes, ajustando-se a oferta às características da população, acautelando a participação. A ideia de uma identidade sugere, assim, um modelo de ligação que se centra no que são os passados enquanto alicerces para os futuros possíveis.

Eu acho que há espaço para a contemporaneidade. Só que tudo leva o seu tempo. Tudo leva o seu tempo... Nós fomos construindo, vamos educando o público, eu acho que passa por educar o público, e quando se educa o público acho que passa por tudo... essas novas relações. Como é que estes novos pensamentos podem sugerir ou podem promover novas relações e interpretações e como é que essas podem levar à revitalização deste território mais disperso que está fora desta malha tão urbana? [...] Porque se não tivermos essa fusão, se tivermos só o novo, nós vamos perder a história para trás. Nós vamos beber a algum lado. No concelho em que nós vivemos, acho que é muito importante haver essa fusão, não se perder os ofícios, não se perder o marceneiro, o barrista, o sapateiro. (Entrevista a Eunice Mestre, 2022)

Um dos elementos referidos como potenciador de conexões e que permite efetivar pontes entre a produção cultural e os públicos é a comunicação. Esta volta a estar no centro do discurso, com a entrevistada a assumir a dificuldade em chegar a mais públicos e a comunicar de forma mais eficaz. São assinalados diversos pontos fracos na interação do município com os seus habitantes e visitantes, reconhecendo que ainda não foi encontrada uma estrutura de comunicação adequada, nem às populações, nem aos meios disponíveis, reconhecendo-se um desperdício de oportunidades, ao nível da disponibilização dos conteúdos em

simultâneo em diferentes plataformas. Com efeito, percebe-se que, no território, por falta de comunicação, as ações programadas passam muitas vezes despercebidas às populações. Os meios tradicionais de comunicação impressa como o cartaz, o outdoor e os mupis têm sido pouco utilizados pela autarquia, e os meios digitais e as redes sociais ainda não provaram ser tão eficazes como seria desejável, apesar do elevado número de subscrições⁵⁰. Encontrar uma estrutura de comunicação eficaz e ajustada aos públicos mostra-se uma mais-valia na valorização dos projetos e no aumento dos níveis de participação nas atividades. Verifica-se uma maior participação nos eventos festivos para grandes públicos, em que a comunicação é feita pelos meios impressos de grande visibilidade. Sobre a comunicação entre autarquia e públicos, Eunice Mestre afirma:

Na comunicação, as pessoas não conseguem perceber bem o que é que está a acontecer, se é uma coisa que tem de ser colmatada também com o tempo... Temos de nos modernizar: como é que fazemos os nossos *layouts*, como é que fazemos a comunicação, temos de nos habituar mais aos meios digitais... Nos nossos espaços culturais tens os cartazes, mas depois digitalmente, por exemplo, não aparecem no Facebook, não aparecem no Instagram da Câmara, por exemplo, não é? Não há uma *mailing list*... Eu acho que nós deveríamos ter uma *newsletter* que era dinamizada e antes das coisas estarem a acontecer era enviada para quem quisesse receber. E isso é algo que eu acho que tem de ser trabalhado, porque isso é comunicação. (Entrevista a Eunice Mestre, 2022)

A comunicação das instituições com o público não é a única vertente a mostrar falta de eficácia no território, sendo que a falta de visibilidade dos produtores culturais residentes no concelho também é um facto, sublinhando-se o anonimato em que se encontram, descartando, por vezes, ligações ao meio onde habitam. Como exceção é referido o trabalho regular desenvolvido ao longo dos últimos anos por Hélder Alfaiate na sua galeria, que efetivou a exposição, promoção e dinamização do trabalho de artistas locais e nacionais, garantindo a comunicação e visibilidade desses projetos significativos ligados às artes visuais, instituindo um hábito.

Os artistas dizem muito que é o município de Mafra que não convida, não faz, não isto, não aquilo. Mas também, alguns, não estou a dizer que são todos, também não mostram o que fazem. Portanto, nós também não sabemos o que é que eles fazem... Eu acho que é muito importante haver uma sinergia entre o município, entre a população, os próprios artistas, que se eu também mostrar o que eu faço, se calhar os outros sabem o que eu faço. Devemos juntarmo-nos todos, a comunidade deve juntar-se para um bem maior. (Entrevista a Eunice Mestre, 2022)

Ainda que reconhecendo muitas debilidades nos processos ligados à cultura, e em particular às artes visuais e performativas, é referido que as lacunas verificadas não se devem a falta de interesse, motivação ou investimento, mas antes a uma questão de tempo, de maturidade, considerando-se que todos os processos de

⁵⁰ A CMM tem cerca de 60 000 e 10 000 seguidores nos canais oficiais das redes sociais Facebook e Instagram, respetivamente.

mudança e implementação de estratégias levam tempo a conceber, desenvolver e comunicar adequadamente. A entrevista a Eunice Mestre termina com o sublinhar da importância de existir um programa efetivo de ação cultural no território, ainda que as escolhas sejam conservadoras, alicerçado numa equipa dinâmica e motivada para a sua implementação, tendo como objetivo primordial sentir o agrado da população.

Falando profissionalmente, nós trabalhamos muito para dentro e não para fora. Quando eu acho que nós temos de expandir é para fora. E, na verdade, a Cultura, a equipa da Cultura em Mafra é uma equipa muito resiliente. É uma equipa que trabalha diretamente para o público, para satisfazer, ver as pessoas felizes, ver as pessoas contentes. (Entrevista a Eunice Mestre, 2022)

A entrevista realizada a Eunice Mestre revela, à semelhança das entrevistas anteriores, preocupações com a falta de representatividade das diferentes áreas de intervenção artística, dificuldades na comunicação com os habitantes e visitantes, bem como a ausência de redes de comunicação entre produtores culturais e habitantes, e entre as pessoas e as instituições. Considera que a equipa se encontra ativa e motivada, considera que é na educação dos públicos e deixando que o tempo tome o seu lugar que residirá o sucesso da proposta municipal.

Enquanto associação, a ISCO, através da sua proposta de funcionamento em rede, com o foco de intervenção junto e com a comunidade, pretende que, apesar de menos formal do que institucional, a comunicação se mostre eficaz na captação e fidelização de públicos. A construção de projetos comuns, colaborativos e transversais tende a promover maiores índices de participação, através do aumento do sentimento de pertença e da responsabilidade.

3.1.4 Do meio comercial

A conversa/entrevista com Ana Dâmaso⁵¹ foi realizada a 2 de setembro de 2022, na galeria de arte Hélder Alfaiate (Micro Galeria), na Ericeira. Enquanto colecionadora e comerciante de arte, fala-nos do ponto de vista comercial abordando as problemáticas dos públicos, das parcerias, do investimento público e da comunicação.

Ana Dâmaso orienta o seu trabalho e o rumo desta conversa no sentido assumido de que é uma comercializadora de arte. O seu interesse em trabalhar diretamente com os artistas na construção e em propostas específicas para o contexto em que a galeria está inserida não existe, focando-se na comercialização de arte em prol do lucro financeiro. Considera que o município dispõe de uma rede de espaços com valor expositivo, mas que são ausentes de qualquer curadoria, de programação, e esse facto fragiliza a relação com

⁵¹ Ana Dâmaso é formada na área da Comunicação Social, mas ao longo da sua vida profissional esteve ligada desde cedo a uma galeria de arte e a um antiquário, por sentir vontade de ser colecionadora. Abriu uma galeria de arte nas Caldas da Rainha – Arte Urbana –, começou a participar em feiras de arte e antiguidades, focando-se em segundo mercado. Posteriormente, passou para uma galeria em Lisboa, no cinema Londres, e quase em simultâneo abriu a galeria na Ericeira, a Micro Arte.

os públicos, nomeadamente com os colecionadores. Acerca das questões do posicionamento da galeria, deixa explícito:

Eu, pessoalmente, não me interessa muito trabalhar com artistas... Houve uma altura que me interessei muito por curadoria, fiz uma pós-graduação em curadoria e projetos de arte na Universidade Católica... mas uma coisa é aquilo de que se gosta e outra é aquilo que é rentável, que é o mercado da arte puro e duro. (Entrevista a Ana Dâmaso, 2022)

Ana Dâmaso aborda questões do território, sendo elucidativa quanto às motivações da localização da galeria na Ericeira, e partilha a sua perspetiva sobre a dispersão das ações artísticas e culturais fora das grandes urbes, posicionando-se e demonstrando um tom crítico em relação à descentralização do mercado da arte. A galerista reflete ainda sobre os espaços expositivos pertencentes às câmaras e juntas de freguesia, a sua programação e as condicionantes encontradas às possíveis parcerias. Neste contexto, é elogiada a capacidade técnica disponibilizada pelos executivos no que diz respeito aos espaços físicos de exposição, e simultaneamente criticada a falta de curadoria e de cuidados na programação, sublinhando a necessidade de existência de um projeto prévio, a médio prazo, que defina em que parâmetros a programação é desenvolvida. A falta deste ato de programar, a ausência de curadoria, é considerada como um dos maiores entraves à colaboração entre privados e autarquias, e, conseqüentemente, é um dos fatores que prejudicam o desenvolvimento de projetos de turismo de qualidade. A entrevistada mostra-se ainda crítica em relação ao turismo de massas, nomeadamente ao turismo desportivo, considerando que este é, além de pouco rentável, um motivo de afastamento do turismo de qualidade e de visitantes com recursos financeiros.

O posicionamento da galeria.... A galeria está aqui por acaso, não é uma escolha específica, é agradável, é apazível e havia aqui o espaço, porque caso contrário... o movimento (mercado) está em Lisboa e no Porto. O resto do país, pelo país fora, é paisagem. As coisas não acontecem noutros locais. Há coisas de qualidade a acontecer descentralizadas, mas perde-se muito porque o mercado só funciona em Lisboa e Porto. Fora isso, os artistas não vendem, as galerias não vendem, não há retorno. [...] Existem imensos e fantásticos espaços de exposição das juntas de freguesia e câmaras municipais, mas depois acontece uma coisa... depois a programação não é coerente. Aqui na Ericeira, no tempo que o Hélder Alfaiate fazia a programação, chegou a fazer exposições na Casa da Cultura Jaime Lobo. O espaço é ótimo, tem visibilidade, clientes que vão ver e comprar [...]. Mas depois não podem subir o nível em termos de artistas. [...] Porque não posso pôr um artista de nível alto, os colecionadores vão e, na semana seguinte, têm os quadros de quem frequenta os cursos de pintura [cursos ocupacionais]. A ausência de fio condutor faz com que os espaços não tenham a programação com a qualidade que mereciam, porque as juntas e câmaras não investem em programadores... É alguém que internamente, por ter jeitinho, põe ali umas coisas, é a minha opinião. (Entrevista a Ana Dâmaso, 2022)

Ana Dâmaso considera a arte como um capital que poderia alavancar a Ericeira para um nível superior nesta área, considerando que a forma como o concelho é apresentado e a tipologia de eventos apresentados geram um turismo de baixo valor financeiro. Critica a falta de articulação, de trabalho em

parceria entre os privados e a autarquia, lançando a ideia de que o trabalho desenvolvido pelos primeiros acaba por se revelar pouco significativo, pela falta de importância que os meios oficiais lhe concedem.

A falta de articulação das instituições com as galerias prejudica aquilo que poderia ser uma oportunidade de turismo cultural de qualidade. A Ericeira ganhou muita vida com o turismo, era parada. O turismo veio em força, mas não é um turismo de qualidade, é *low cost*. E, por outro lado, afastou quem vinha para cá, as pessoas que tinham cá casa. Temos alguns estrangeiros que se mudaram para cá, visitam a galeria e compram, mas a maioria dos clientes são portugueses que vêm à galeria, fosse na Ericeira ou na Amadora. [...] O ciclo de exposições que estamos a desenvolver – reinterpretação de peças do acervo por artistas emergentes – teríamos todo o interesse em que fosse feito num espaço público e nós pedimos apoio apenas para a divulgação, mas a Câmara Municipal de Mafra não demonstrou interesse. Perderam uma exposição de Sebastião Castelo Lopes com o Julião Sarmento ou do Horácio Frutuoso com o Joaquim Rodrigo, em que visitaram a galeria os principais curadores e responsáveis de museus em Portugal, bem como colecionadores de topo! (Entrevista a Ana Dâmaso, 2022)

No discurso de Ana Dâmaso surge novamente a questão do apoio da autarquia a projetos diferenciados na área das artes visuais, considerando uma “falta de visão dos dirigentes políticos” que acaba por não ter qualquer intervenção na educação dos públicos e não aproveita o bom que a iniciativa privada pode oferecer ao concelho e à sua população. Ana Dâmaso afirma:

A galeria está numa bolha isolada... não usufrui nem dá. Há uma minoria de pessoas no concelho que têm o mínimo de interesse, porque até têm alguma educação para isso, mas no geral não têm. Não há articulação e as estruturas que mexem não fazem um trabalho para incentivar isso [a educação para as artes]. (Entrevista a Ana Dâmaso, 2022)

A questão da falta de comunicação volta a ser colocada em destaque considerando-se que esta não se limita à comunicação das ações mas também à sinalética das infraestruturas, que passam muitas vezes despercebidas.

A freguesia podia tirar partido da galeria, por exemplo, com a aplicação de sinalética, que não existe. Se me perguntar agora o que está em exposição em Mafra, eu não faço a mínima ideia. Não me apercebo de que haja uma agenda cultural atrativa. (Entrevista a Ana Dâmaso, 2022)

Concluindo a entrevista, Ana Dâmaso deixa uma sugestão, uma ideia, assente no princípio de constituição de coleção através de política de aquisições. No seu entendimento, o desenvolvimento de um programa orientado por um curador poderá ser concluído com sucesso através da compra de obras e da constituição de coleções das autarquias. Estas coleções têm, na opinião de Ana Dâmaso, a capacidade de potenciar não só a dinâmica económica entre artistas, galerias e território, mas também de constituir uma mais-valia consciente e com qualidade, uma coleção municipal de valor acrescido para mostra, dinamização

e divulgação dos espaços públicos existentes. E, conseqüentemente com essa tipologia de oferta, melhorar a sua notoriedade e promover o turismo de qualidade.

Enquanto as estruturas não tiverem uma visão diferente, as coisas não vão mudar. Falta um comprometimento com uma política de aquisições. Quando fazem uma exposição, em vez de pedirem obras emprestadas, comprometam-se a adquirir uma peça. Quando há um concerto, os municípios pagam para animar a população, não compreendo porque é que nas artes plásticas não há esse incentivo também. (Entrevista a Ana Dâmaso, 2022)

A abordagem de Ana Dâmaso ao meio cultural encontra-se focada na exposição e no comércio de arte, mostrando-se pouco conectada ao território, às instituições locais e às pessoas que nele habitam. A falta de ligação ao concelho de Mafra deve-se ao facto, segundo a entrevistada, de não ser residente e de apenas há relativamente pouco tempo se ter dedicado a tempo inteiro à galeria. Na entrevista, fica claro que as questões da comunicação são um entrave ao aumento dos níveis de participação dos públicos nas ações ligadas às artes visuais, mas também ao desenvolvimento de atividades conjuntas com a autarquia.

A ISCO, apesar de ter um entendimento diferente no que diz respeito a perspetivas estritamente comerciais, considera pertinente a proposta de criação de uma política de aquisições públicas a nível municipal e a necessidade de desenvolvimento de um projeto curatorial que promova a utilização eficiente dos equipamentos culturais municipais.

3.2 Juntando estas vozes

Através da análise das entrevistas, encontramos elementos comuns que, de alguma forma, ocupam o pensamento crítico dos entrevistados. Um dos temas consistentemente abordado são as questões da identidade e a sua aculturação, termo utilizado por todos os entrevistados, que referem de forma transversal como são notórias as transformações da comunidade e do território, a convergência entre o rural e o urbano, bem como a persistência das tradições como elemento orientador da construção de um futuro sustentável.

É ainda reconhecida, pelos entrevistados, uma valorização da música face às restantes formas de expressão artística, mudando a perspetiva entre os atores políticos, criativos e comerciais. Enquanto politicamente se assume que o domínio da música é uma opção estratégica, do lado dos criativos e comerciais esta escolha é criticada, quer pelas diferenças no investimento financeiro face a outras áreas artísticas quer pela ausência de participação municipal nos diferentes projetos propostos e apresentados.

As lacunas nos processos de comunicação são reconhecidas por todos os entrevistados como um impedimento à maior participação dos munícipes na vida cultural do concelho, sendo referido que este é um dos principais fatores que dificultam a visibilidade dos eventos. Um dos motivos para esta problemática encontra-se no desfasamento entre as possibilidades de comunicação atuais e a efetivação da mesma, considerando-se necessário um ajuste entre meios digitais e meios impressos, de forma a chegar a todos. Relativamente à dispersão no território das atividades, considera-se que vai acontecendo, ainda que focada

nos eventos ligados à música, encontrando-se subaproveitadas as infraestruturas municipais, quer por falta de visibilidade dos artistas quer por falta de apoio do executivo.

Concluindo, as inúmeras potencialidades culturais do concelho encontram-se aparentemente diminuídas por falhas na comunicação, quer municipal quer dos próprios atores culturais; pela existência de um afastamento entre aquilo que é a atual população do território e a oferta cultural disponível; por um apoio privilegiado à música, menorizando a visibilidade e importância de outras áreas expressivas, aliado à falta de desenvolvimento de políticas de apoio, programação e de aquisição de obras.

As problemáticas que sobressaíram das entrevistas foram utilizadas como pontos de reflexão na construção da presente investigação e, por terem sido entrevistados elementos de destaque na dinâmica cultural do concelho, o processo e o resultado da auscultação destes atores adquirem funções de suporte ao pensamento do projeto. Foram ainda desenvolvidas conversas informais com outros atores culturais operantes no concelho, que referiram problemáticas semelhantes às presentes nestas entrevistas.

A ISCO propõe-se reunir e *juntar* as vozes, *amassar* as vontades, fazer *levedar* as ações e, através desse crescimento, ser uma rede de pessoas, espaços e ações significativos para todos que assim o queiram. As vozes aqui ouvidas fazem com que os entrevistados sejam então parceiros, e através da sua participação em *rede*, através das suas perspetivas e reflexões, possibilitem uma visão mais clara de onde o ISCO deverá ser lançado.

Parte 4

Labor do campo: projetos de referência

4.1 Análise de associações focadas em valências específicas de interesse para o projeto

Para melhor se compreender as possibilidades de atuação, financiamento, estrutura e programação, foram utilizados como referência espaços e associações de diferentes regiões do país que respondem a questões semelhantes, nomeadamente no que à prática criativa contemporânea diz respeito e com particular interesse na ação em contextos fora dos grandes centros urbanos ou cujos programas abordem, de alguma forma, as problemáticas a explorar no projeto ISCO, tais como: possibilitar condições físicas para o desenvolvimento de projetos artísticos e culturais, utilizar espaços alternativos para a produção e fruição artística, promover a visibilidade dos jovens criadores, a interpretação e utilização do património pela comunidade, as questões de identidade coletiva, as práticas artísticas participativas, a arte contemporânea e os projetos no âmbito da educação artística. As informações foram recolhidas recorrendo ao que é disponibilizado via websites e redes sociais destas organizações e associações, e foram complementadas com a visita aos espaços das mesmas e com conversas informais com pessoas que integram e gerem estes projetos. Cheguei a estas organizações através de pesquisa ou de informações de pares que indicaram os projetos por apresentarem interesse para o presente trabalho de investigação. Além da visita aos espaços enquanto espectador, encontrei-me ainda com alguns elementos das associações que me acompanharam nas visitas e esclareceram sobre questões da ordem do funcionamento e da programação, bem como sobre as sempre complexas questões de comunicação e captação/mediação de públicos. As associações visitadas desenvolvem uma programação cultural contínua, em que abordam, por vezes, temáticas complexas com o objetivo de lhes proporcionar maior visibilidade e inclusão, pretendendo agir enquanto motores de mudança e promotores de diversidade. A incursão em práticas participativas ou opções estratégicas que aproximam os públicos e os atores culturais foram também motivos pelos quais desenvolvi a pesquisa sobre estes projetos.

As associações e espaços visitados serão seguidamente analisados individualmente, destacando-se as valências específicas de cada uma que mais me interessam para a construção do projeto ISCO.

Serra, Espaço Cultural – multiplicidade de discursos artísticos; localização fora do centro urbano de Leiria; utilização de um espaço industrial desocupado. Ecosistema colaborativo.

SMUP – Requalificação do espaço, rejuvenescimento do associativismo através da programação centrada em novas problemáticas; programação eclética e abrangente e que lança uma ponte efetiva entre o tradicional, o contemporâneo e o experimental. Situada na Parede, concelho de Cascais.

EMERGE – Promove artistas emergentes através de um programa de residências artísticas, da comunicação e da participação do público da cidade de Torres Vedras nos processos da arte contemporânea, incrementando a dinâmica cultural local. Além da componente de programação e exposição, desenvolve

ainda publicações e um programa de “Educação na Arte”. A dar voz/espço a quem chega, a abrir as portas e a estimular as ligações e as parcerias com instituições.

4.2 Projetos de referência

4.2.1 SERRA

Serra, Espaço Cultural é um exemplo de promoção de linguagens criativas diferenciadas, funcionando como um verdadeiro impulsionador criativo, que se define como “uma associação cultural sem fins lucrativos, dedicada à gestão de um espaço de criação artística”. Funcionando como um “ecossistema colaborativo”, a associação contribui de forma ativa para a “criação e formação artística da comunidade, assumindo-se como um ponto de encontro criativo da região de Leiria”⁵². Torna-se num exemplo pela partilha de um espaço comum, pela diversidade dos intervenientes e da sua matriz criativa e meio de intervenção. O espaço cultural Serra situa-se em Reixida (Cortes, Leiria), nas antigas instalações do Grupo Movicortes, empresa que apoia desde o início o projeto. Miguel Ferraz, atual presidente da associação, destaca o papel do engenheiro Ribeiro Vieira, fundador do grupo Movicortes, e da sua família no apoio às artes e à cultura, e em particular ao Espaço Serra. Inicialmente, era um projeto circunscrito a uma moradia, a Casa de Reixida, atualmente Casa das Artes Eng.º Ribeiro Vieira, tendo sido nos anos 1990 um espaço de trabalho e de encontro de pintores, músicos ou designers, entre outros criadores, e referenciado como um “espaço mágico e misterioso”⁵³ ou “que se tornou pequeno demais para o que acontecia lá dentro”⁵⁴. Com o passar dos anos, a manutenção da política de apoio às artes e a mudança de instalações da Movicortes traduziram-se na multiplicação dos espaços disponíveis para o desenvolvimento de trabalho artístico, ocupando atualmente, além da casa, quatro pavilhões e três salas de ensaio e gravação, albergando desde artistas plásticos, pintores, ceramistas, um *luthier*, músicos, produtoras musicais e de vídeo, entre outros projetos temporários e outros mais ou menos permanentes. A relação entre os elementos da associação e os artistas é, segundo os próprios, muito próxima, sentindo-se os elementos da associação como o “departamento cultural do Grupo Movicortes”, participando regular e ativamente nas atividades do grupo ou recebendo visitas de parceiros de negócios da empresa no espaço Serra. A associação beneficia, ao abrigo do mecenato cultural, da cedência por comodato do espaço físico com a condição única de ser financeiramente autossuficiente. Assim, a sustentabilidade financeira é assegurada, segundo Miguel Ferraz, por via do valor disponibilizado pelos artistas com espaço permanente, pelas residências artísticas, bem como através de alguns projetos específicos desenvolvidos para outras entidades. Os valores mensais pagos pelo espaço são simbólicos, bem como os valores a pagar pelos artistas em residência, tendo como objetivo único a autossuficiência do Serra e pequenas

⁵² Ver em: <https://serraespacocultural.pt/quem-somos/>.

⁵³ Segundo David Fonseca, elemento fundador dos Silence Four, uma das mais emblemáticas bandas portuguesas, que ali realizou os seus primeiros ensaios e o seu primeiro concerto. Ver *Jornal de Leiria*, 26 de janeiro de 2012.

⁵⁴ Comentário de João Santos, artista plástico, professor e diretor da ESAD.CR, que teve na Casa de Reixida o seu primeiro atelier. Ver *Jornal de Leiria*, 26 de janeiro de 2012.

intervenções de benfeitoria. A associação não desenvolve qualquer tipo de curadoria em relação às residências ou aos espaços de trabalho, garantindo apenas o funcionamento harmonioso do mesmo. A diversidade das áreas de criação artística dos autores que trabalham no espaço Serra possibilita inúmeros cruzamentos artísticos e sinergias, promovendo uma cultura de pluridisciplinaridade e um efetivo ecossistema colaborativo. A associação colabora, ainda que a espaços, com algumas instituições de ensino, desenvolvendo possibilidades de aproximação e ação entre alunos e criadores, e desenvolve programas de oficinas criativas que têm as crianças e os jovens como público-alvo, habitualmente na altura do fim do ano letivo.

Para a associação ISCO, projeto resultante do presente trabalho, as características mais importantes a reter do espaço Serra são a disponibilização e a partilha de um espaço efetivo de trabalho para artistas, numa espécie de ecossistema colaborativo que promove e possibilita a pluridisciplinaridade de alguns dos projetos. É também significativo o exemplo de como pode um polo industrial sem utilização, um espaço vazio de ação, ser convertido num outro espaço onde a criatividade, a partilha e os diferentes olhares dão origem a novos projetos, um espaço de criação. É de sublinhar que o espaço Serra, apesar de estar próximo de Leiria, se encontra situado num espaço rural, em Reixida, uma aldeia com cerca de 700 habitantes, e encontra-se integrado na mesma, característica similar aos objetivos do projeto ISCO na sua pretensão de tentar aproximar a população e a arte contemporânea.



Figura 17 – Espaço Cultural Serra, Reixida, Leiria. Fotografia de Vasco Braga

4.2.2 SMUP

A Sociedade Musical União Paredense (SMUP)⁵⁵ é inspiradora pelo facto de, ao longo dos seus 124 anos de existência, manter a atualidade na sua ação. Fundada em 1899, é a partir de 1938 que a SMUP se instala em sede própria, na rua Marquês de Pombal, na Parede. A SMUP, uma associação de direito privado com declaração de utilidade pública, definiu, na sua constituição como atividades centrais a formação musical e cultural, a ação social e a recreação e, com o passar do tempo, adicionaram o teatro, a dança e as atividades lúdicas marítimas (surf). A partir de 2013, a SMUP inicia um ciclo de programação cultural na qual se destacam os concertos na área da música improvisada e experimental. A SMUP mostra ser um espaço ímpar tanto em vitalidade cultural como ao nível da participação intergeracional e eclética, sendo frequentada diariamente por pessoas de diferentes faixas etárias, com diferentes ocupações profissionais, como pude constatar nas visitas ao espaço. Junto aos mais velhos que trocam comentários sobre a atualidade política ou desportiva enquanto jogam às cartas, podemos observar um grupo de jovens estudantes que conversam e relaxam, ouvem baixinho um hip hop em crioulo; no outro lado da sala, à mesa, um final de reunião de negócios; ao balcão, dois amigos conversam enquanto bebem um copo de final de dia; no rés do chão, cabos, colunas e luzes são ligados e testados para o concerto da noite... Toda esta azáfama acontece ao som de um jazz fusão que se solta em som ambiente das colunas do bar. Em conversa, Diogo Fontoura, elemento da direção e funcionário da SMUP, explica que os corpos dirigentes são eleitos de dois em dois anos, e que nos últimos dez anos, em que se sentiu um crescendo na vitalidade e visibilidade da associação, as listas têm sido constituídas por elementos próximos das direções anteriores, numa dinâmica interna dos sócios – que precisam de o ser no mínimo dois anos antes da candidatura – que privilegia a proximidade. A atual presidente da SMUP é Sara Aires, produtora cultural, que é também a responsável pela programação e comunicação da associação, em regime de voluntariado. Em termos de financiamento, a SMUP opera através de receitas próprias e de um subsídio municipal. As receitas próprias são provenientes, segundo Diogo Fontoura, maioritariamente do bar, sendo residual o valor proveniente do pagamento das quotas de sócio e revertendo o valor arrecadado na bilheteira para os músicos que atuam no espaço. O subsídio proveniente da Câmara Municipal de Cascais ronda os 15 000€/ano e é proveniente do Programa de Apoio ao Associativismo. A SMUP desenvolve ainda parcerias com outras associações, nomeadamente a Microclima, a Nariz Entupido ou a Valsa, entre outras, envolvendo partilhas da programação e dos espaços.

A associação SMUP torna-se uma referência para o projeto ISCO principalmente por ser uma associação centenária que conseguiu acompanhar as transformações sociais, mantendo a sua visão e os seus valores, recusando-se a ser apenas mais uma sociedade recreativa cujas motivações vão perdendo a razão de ser e o lugar de existir. Bebe-se ainda inspiração nas suas apostas numa programação eclética e abrangente e por efetivar a ponte entre o tradicional, o contemporâneo e o experimental, mas também pela sua capacidade excecional de ligação entre as pessoas em torno de um bem comum, por conseguir uma programação por

⁵⁵ Ver em: <http://www.smup.pt/historia>.

vezes partilhada com outros espaços e associações, bem como pela capacidade de receber projetos de outras associações ou coletivos sem espaço próprio, mostrando-se como um espaço-rede. A SMUP traz ainda para a discussão as questões da atualidade do património através da requalificação física e conceptual das utilizações de um espaço; o rejuvenescimento do associativismo através da programação e das novas problemáticas, mostrando-se inclusiva e transgeracional. Um dos objetivos do ISCO será trazer, para as associações do concelho de Mafra, a atualidade da SMUP, consciente das diferenças entre os espaços geográficos e as suas populações.



Figura 18 – SMUP, Parede, Cascais. Fotografia de Vasco Braga

4.2.3 EMERGE

A EMERGE⁵⁶, associação cultural de Torres Vedras, tem como principal objetivo promover a arte contemporânea produzida por artistas emergentes, através de vários projetos desenvolvidos em “parceria com instituições públicas e privadas, curadores, artistas, galerias”⁵⁷. Viabiliza a comunicação e a participação do público da cidade nos processos da arte contemporânea, melhorando a dinâmica cultural local. Além da componente de programação e exposição, desenvolve ainda publicações (destacando-se a publicação anual *Portuguese Emerging Art*), um programa de “Educação na Arte” e a realização da Feira do Livro de Arte. A dar voz/espaco a quem chega, a abrir as portas e a estimular as ligações ou parcerias com instituições públicas e privadas, curadores, artistas, galerias. Daniela Ambrósio (diretora da associação, gestora cultural formada na ESAD.CR) e Jorge Reis (responsável pela curadoria e produção, artista plástico formado igualmente na ESAD.CR) receberam-me na Casa Azul e apresentaram o projeto, os objetivos e a estratégia de financiamento e de atuação.

Centrada na promoção de artistas emergentes, além das exposições de artistas locais, é desenvolvido um programa de residência artística acerca do Carnaval de Torres Vedras, estabelecendo-se uma ligação à cidade e aos seus habitantes através da exploração de uma temática particularmente importante para a memória coletiva dos torrienses. As exposições são complementadas através da promoção de programas de formação e acompanhamento de artistas. Daniela Ambrósio, diretora, e Jorge Reis, responsável pela produção e curadoria, mencionam que ao longo dos sete anos de existência da associação o número de visitantes das exposições tem vindo a aumentar substancialmente, e referem que este é mais significativo quando se trata de artistas locais. Referem no entanto que, apesar do apoio da Câmara Municipal de Torres Vedras, nem sempre as atividades estão presentes na sua comunicação, sendo por vezes omitidas da publicidade autárquica no espaço público, o que não ajuda à formação e captação de públicos.

Além deste projeto, esta associação cultural desenvolve um programa de formações que estimulam a profissionalização dos artistas como, por exemplo, como criar um portfólio, como concorrer a apoios, como estruturar um projeto cultural, direitos de autor, as finanças nas artes, entre outras. A par destas formações, a EMERGE tem um programa permanente que intitula ELO, onde fazemos um acompanhamento profundo da carreira dos artistas ajudando-os a atingir objetivos comerciais e de exposições mais rápido⁵⁸.

A EMERGE desenvolve ainda projetos de educação na área da arte, para diferentes públicos (crianças e famílias, adolescentes e adultos, profissionais), mas com especial foco na Academia Visual, projeto dedicado aos adolescentes de diferentes áreas de ensino que dota os participantes de uma maior consciência dos processos artísticos e expositivos.

⁵⁶ Ver em: <https://www.emerge-ac.pt/sobre/>.

⁵⁷ Ver em: <https://www.emerge-ac.pt/casa-azul-%e2%96%b2/>.

⁵⁸ Ver mais informação em: <https://www.emerge-ac.pt/sobre/>.

Este projeto de desenvolvimento de públicos, dirigido ao ensino secundário e profissionalizante público e privado do concelho de Torres Vedras, tem como objetivo proporcionar aos participantes o contacto com as profissões associadas à criação de uma exposição, oferecer ferramentas para o exercício do pensamento crítico e da interpretação visual, preparar os participantes para o momento da escolha na transição para o ensino superior, promover o contacto com a experimentação artística e promover a frequência dos equipamentos culturais da cidade⁵⁹.

Ao nível do financiamento, a associação conta com o apoio de diversas entidades públicas e privadas, nomeadamente a DGArtes e a Câmara Municipal de Torres Vedras (apoio financeiro e cedência de espaços), a PLMJ e diversos parceiros locais. Desenvolve ainda, se bem que há muito pouco tempo, um serviço educativo, bem como a prestação de serviços e uma loja virtual em que são vendidas as suas publicações.

As valências deste projeto mais significativas para a associação ISCO são o trabalho desenvolvido com artistas emergentes locais, o programa de residências artísticas com foco no imaginário do território e a vertente educativa da associação. Ao dar voz aos artistas locais e estabelecer elos de ligação entre a população e a arte contemporânea, é promovida uma maior participação nas dinâmicas culturais locais, invocando um papel ativo para as comunidades na apropriação, intervenção e transformação da sua tradição e patrimónios culturais.

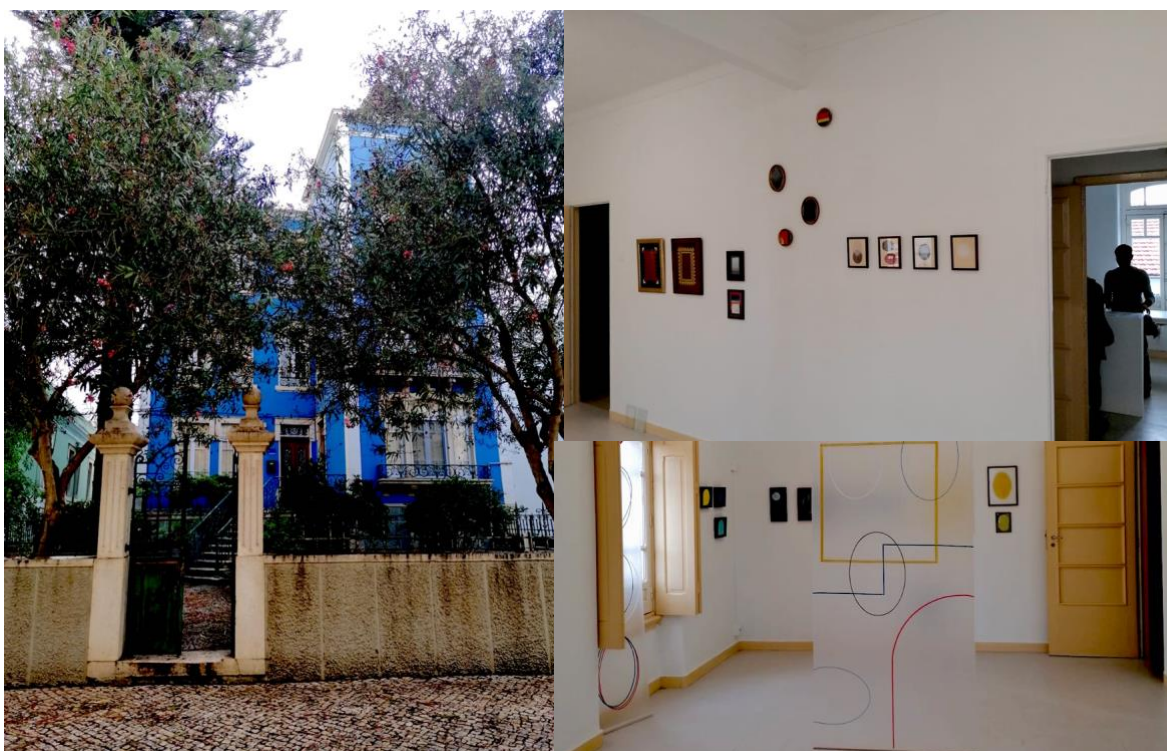


Figura 19 – EMERGE, Torres Vedras. Fotografias de Vasco Braga

⁵⁹ Ver mais informação em: <https://www.emerge-ac.pt/academia-visual/>.

Parte 5

Afazeres...

5.1 Projeto

Este é um projeto que começou *Çaloio* e se transformou em ISCO. Por ter sido pensado para a zona apelidada de saloia, inicialmente escolheu-se a grafia original do termo (*Çaloio*) para nome, o que, com o avançar da investigação, se revelou pouco significativo para com os objetivos propostos. *Isco*, de massa mãe, de visceral, aquilo que serve para atrair. O ISCO, na forma de associação cultural sem fins lucrativos, pretende materializar-se através do estabelecimento e da gestão de um projeto cultural de criação e fruição artística. Reunindo artistas e criadores de diferentes áreas, propõe-se ser um espaço-rede, pluridisciplinar, aberto à comunidade do território de Mafra, um centro nevrálgico criativo, onde acontecimentos “levedam” de forma dinâmica por contágio/ligação entre os locais e os recém-chegados, de diferentes áreas de intervenção artística, reconfigurando ligações e entendimentos. Propõe-se ser um espaço com programação própria, mas contempla também o processo de utilização e revitalização de estruturas já existentes, juntando forças e vontades, meios e partilha de conhecimentos.

5.2 Missão, visão, valores

A associação ISCO tem como missão ser e desenvolver uma rede de apoio à produção artística e à fruição no concelho de Mafra. Através da gestão partilhada de espaços onde a existência e o diálogo entre diferentes formas de criatividade sejam constantes, possibilitam-se condições ajustadas para projetos de cariz artístico de índole contemporânea, abordando problemáticas pertinentes face às atuais características dos habitantes do concelho e do mundo atual. Com o campo de ação definido na área da cultura e da produção artística, queremos ser um contributo para a criação e a comunicação entre atores culturais, pretendendo ser também um centro nevrálgico criativo. Um espaço-rede onde acontecimentos despontam de forma dinâmica por contágio/ligação entre os locais e os recém-chegados, de diferentes áreas de intervenção artística, reconfigurando ligações e entendimentos. Na prática, este projeto pretende possibilitar/fortalecer dinâmicas de produção e de fruição artística, envolvendo as populações, tornando as iniciativas individuais, as políticas autárquicas e a ação comercial mais significativas para todos os intervenientes, dotando-as de visibilidade e de pertinência efetiva, através da construção participativa, tornando a(s) organização(ões) cultural(ais), como descrito por Maria Vlachou (2022, p. 9), “no espaço para encontrar o outro”.

Pretende-se um espaço que, apesar de o poder ser, não se cerre nas suas fronteiras físicas, que privilegie o caminho, um conjunto de “fluxos e transformações” em vez de um produto final. Que seja através de uma rede de fruição que a produção cultural no território se mostra visível, comunicada e acessível a todos. Queremos proporcionar à comunidade local e aos visitantes uma dimensão do território até aqui invisível, onde a fruição, a partilha e a transferência de conhecimentos constroem um novo hábito, uma

experiência cosmopolita em território rural. Entendendo a cultura como um processo coletivo, participativo, dinâmico, construído pluralmente, interessa reinterpretar não só os hábitos, mas também os espaços e a sua vivência enquanto tarefa coletiva, enriquecida quanto mais plural for. Chamemos à discussão todas as pessoas, provendo de espaço todas as vozes, para que a cultura tenha sentido para todos e os resultados sejam os mais democráticos possíveis. Promover a celebração e a partilha: as experiências individuais, construídas em comunidade e possibilitando novas perspectivas, novos entendimentos do mundo. Mostra-se fundamental pensar, além da pluralidade de um concelho tão heterogéneo, também como se interpretam, ressignificam e se vivem os espaços mais ou menos monumentais à volta dos quais o concelho se foi desenvolvendo. Através do envolvimento de diferentes áreas, da partilha e do trabalho conjunto entre públicos e criadores, da constituição plural e aberta da associação e do espaço para ouvir e discutir projetos que sejam construídos de forma mais experimental do que definitiva, pretende-se alcançar a democracia cultural.

Com base territorial no concelho de Mafra, procuramos estabelecer, ancorada num espaço cultural, uma rede de produção e fruição artística contemporânea. A associação ISCO não funcionará exclusivamente num espaço físico próprio, mas terá a sua participação dispersa nos diferentes movimentos associativos do concelho, através do estabelecimento de parcerias e da distribuição das diferentes áreas de intervenção artística e cultural. Assumimos, no ISCO, o associativismo como uma estrutura que fomenta a colaboração, estimula a diversidade e a representatividade, aspetos imprescindíveis à produção cultural contemporânea. Como foi anteriormente referido, é através da união de esforços e de recursos, e utilizando o *isco* como atrativo, mas também como fator de multiplicação e crescimento, que, em *rede*, nos propomos desempenhar a nossa função, contribuindo para um ambiente propício ao enriquecimento cultural do território de Mafra.

Entendemos que são princípios orientadores:

A pluralidade dos intervenientes: quem está, quem chega, o que se traz e como se interpreta e as formas de partilha e construção do hoje e da comunidade, em particular da vitalidade cultural de um território.

A rede: o modo como as pessoas e as associações se encontram, propagam ideias, constroem ligações, pontes de contacto e caminhos para a ação comum ou espaço para a ação individual.

A contemporaneidade: do pensamento, da ação, da criação no “nosso tempo”.

A multidisciplinaridade artística: pela partilha de espaços físicos e de debate surgem cruzamentos ou mesmo contaminações que permitem novas interações técnicas ou disciplinares.

A celebração e a partilha: as experiências de cada um, celebradas em comunidade e a possibilitar novas perspectivas.

5.3 Objetivos do projeto

Pretendemos realizar a efetiva conexão a um concelho que se mostra muito mais próximo numa infinidade de costumes, saberes e até rituais que não exclusivamente os da celebração de um Palácio Real. Como objetivos concretos define-se a utilização de espaços de outras associações e a gestão de um espaço

próprio, físico e virtual, pluridisciplinar onde seja constante o pensar de dentro para fora, o descentralizar e pluralizar, que seja promotor de descoberta e construção de novas dinâmicas, possibilitando diferentes leituras e participações, que funcione como centro criativo no concelho de Mafra.

São objetivos concretos da associação:

- Ativar polos de criação artística abertos, criativos, participativos, multidisciplinares;
- Encontrar espaço de ação pública para que os criativos do concelho possam trabalhar em conjunto, com ou sem a comunidade (consoante os projetos);
- Contribuir para o pensamento sobre a comunicação entre atores os culturais;
- Assumir a função de ponte, passagem, ligação que torne visível, comunicada e acessível a produção cultural local em diferentes áreas e de diversos intervenientes;
- A celebração e a partilha: as experiências de cada um, celebradas em comunidade e a possibilitar novas perspetivas, novos entendimentos sobre o mundo.

E, para o alcançar, devemos efetivar:

- A constituição da associação e a redação dos estatutos da mesma;
- O estabelecimento de parcerias com diferentes associações dispersas pelo concelho, que alberguem nas suas sedes/espacos polos dinamizadores de criação em diferentes áreas da associação, através da requalificação física e conceptual das utilizações de um espaço; o rejuvenescimento do associativismo através da programação e das novas problemáticas, mostrando-se inclusiva e transgeracional, implementando uma programação eclética e abrangente que consiga efetivar a ponte entre o tradicional, o contemporâneo e o experimental;
- Promover condições para o desenvolvimento do trabalho artístico e para a apresentação do mesmo através da disponibilização de espaços para ateliers, residências artísticas e salas de ensaios;
- Desenvolvimento de um espaço virtual que comunique e complemente as ações e o trabalho desenvolvido no espaço físico, participando na implementação de estratégias de comunicação eficazes, que é reconhecida pelos diferentes atores culturais do concelho como um dos fatores mais frágeis na vida cultural da região;
- Realização de mostras/exposições. Em diferentes espaços físicos e associações, promovendo e/ou partilhando ações e exposições com os espaços formais municipais, nomeadamente galerias, auditórios e casas da cultura.
- Criação de um plano de ação trimestral, conectado, quando pertinente, com os meios de comunicação institucionais, nomeadamente agenda cultural e rede de escolas, dotando a região de uma oferta cultural diferenciada.
- A médio prazo, a criação de um programa anual de duas residências artísticas com duração de três meses;
- Estabelecimento de um grupo de teatro experimental com forte componente educativa, envolvendo associações e instituições locais do ensino público, privado e cooperativo da região.

- Desenvolvimento de ações de intervenção educativa nas escolas (ensino público, privado e cooperativo) da região, por via da realização de conversas, exposições, workshops, visitas, parcerias, nomeadamente através do Plano Nacional das Artes.
- Acompanhamento e desenvolvimento de projetos com origem nas necessidades das pessoas, dos habitantes locais.

5.4 Enquadramento do projeto e sua adequação aos objetivos e às prioridades estratégicas

A associação ISCO pretende reunir esforços, vontades e apoios, e por via da gestão de um espaço, bem como da utilização de espaços já existentes distribuídos pelo concelho, contribuir para a vitalidade cultural do mesmo. Este espaço-rede, físico e virtual, pluridisciplinar, apresenta a proposta de pensar de dentro para fora, descentralizar, pluralizar, sendo promotor de descoberta e construção de novas dinâmicas. Pretende dotar Mafra de um centro criativo, um espaço em que o pensamento contemporâneo ligue diferentes disciplinas e atores (culturais, institucionais e empresariais) promovendo o desenvolvimento cultural e um centro criativo.

Ao promover condições para o desenvolvimento de trabalho artístico e para a apresentação do mesmo, através da disponibilização de espaços para ateliers, residências artísticas e salas de ensaios em diferentes lugares do concelho, multiplicam-se as vozes e os entendimentos, os discursos contemporâneos e ajustados à atual realidade, trazendo em pleno a participação dos cidadãos na atividade cultural do concelho, tornando-os ativos na construção do mesmo.

A permanente comunicação entre artistas, criativos, músicos, atores, professores e estudantes, bem como com as instituições e associações do concelho, permitirá a construção de uma identidade cultural ajustada à realidade local, plural, atual e diferenciada. O desenvolvimento de espaços alternativos temporários de mostra e a articulação com os espaços formais municipais, nomeadamente galerias, auditórios e casas da cultura, promovendo e/ou partilhando ações e exposições enriquecem o vocabulário cultural e possibilitam a diferenciação de discursos artísticos.

A associação ISCO prevê a sua participação na educação através da criação de um diálogo com as instituições de ensino público, privado e cooperativo da região, realização de ações de intervenção educativa nas escolas, por via de palestras/conversas, exposições, workshops, visitas, parcerias e pela constituição de um grupo de teatro experimental, tendo como foco o desenvolvimento do território e uma educação ativa crítica e criativamente.

Partindo de um pensamento e de uma ação local, será a multiplicidade dos discursos integrados que irá conferir ao projeto a sua própria validade e representatividade a nível local e regional, o campo de ação pretendido com o projeto. O trabalho desenvolvido em parceria com associações dispersas pelo território permitirá uma maior amplitude de ação e, espera-se, uma maior participação. Através da intervenção cultural

nesses espaços associativos, prevê-se ainda o aumento da sua vitalidade cultural, nomeadamente ao nível da participação intergeracional e eclética.

Para uma mais eficaz compreensão das valências e possíveis dificuldades de criação e implementação do projeto, foi desenvolvida uma análise SWOT⁶⁰ do mesmo, que segue anexa⁶¹ ao presente documento.

5.5 Recursos humanos

A ISCO pretende diluir a centralização das hierarquias mais tradicionais, propondo que as decisões sejam tomadas em assembleia, pela globalidade dos participantes na mesma. Ainda assim, na necessidade de ser apresentada uma hierarquia e uma estrutura de ação interna, pensou-se numa organização que privilegia os fluxos de comunicação entre os intervenientes.

As descrições específicas das funções encontram-se no anexo n.º 4 do presente projeto.

5.5.1 Organograma

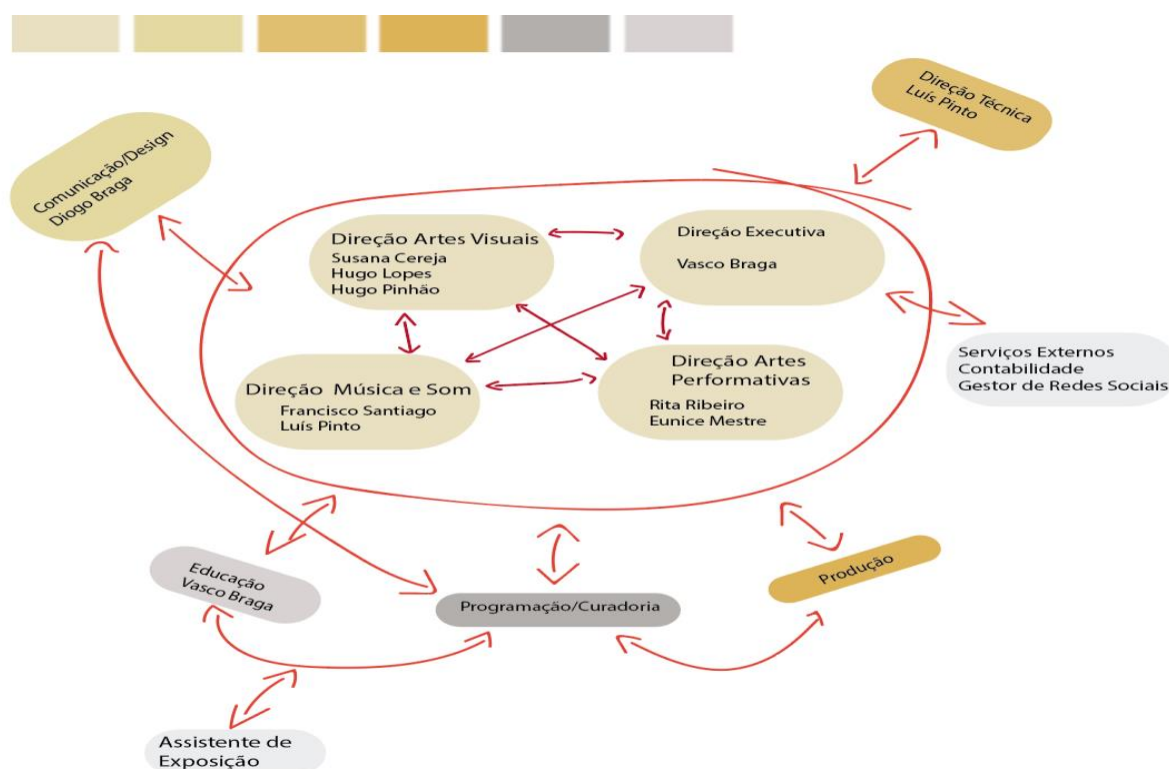


Figura 20 – Organograma da ISCO

⁶⁰ A análise SWOT é uma ferramenta simplificada de apoio à administração que detalha e posiciona estrategicamente uma organização no seu ramo de atuação. O termo SWOT significa, no original inglês, Strengths, Weaknesses, Opportunities e Threats, que traduzidas significam forças, fraquezas, oportunidades e ameaças.

⁶¹ Anexo n.º 3 do presente documento.

5.5.2 Equipas artísticas

A associação ISCO tem como um dos seus objetivos a multidisciplinaridade, assim, é através da abertura aos criativos da região, a diferentes participantes, que o projeto crescerá, sempre disponível a novas participações e integrações. Desta forma, não será estabelecida uma equipa artística, mas sim um conjunto de intervenientes, mais ou menos permanentes, consoante os projetos.

Serão integrantes da proposta inicial:

- Vasco Braga dos Santos, professor e artista plástico, formado em Artes Plásticas – Pintura
- Hugo Lopes, professor e escultor, formado em Artes Plásticas – Escultura
- Susana Cereja, artista plástica, formada em Arquitetura
- Eunice Mestre, produtora das galerias municipais, professora no Atelier Municipal de Artes Plásticas
- Hugo Pinhão, artista plástico na área da arte urbana (*grafitti* e pintura mural) e tatuador, formado em Conservação e Restauro
- Francisco Santiago, músico, produtor musical e diretor artístico (Lisbon Film Orchestra), professor universitário
- Rita Ribeiro, professora e atriz, formada em Ensino e Teatro
- Luís Pinto, músico e professor de Acústica, formado em Acústica Digital.

A estes elementos juntar-se-ão atores culturais, elementos de outras associações, artistas e não artistas, de diferentes áreas e valências, consoante as vontades próprias, necessidades e oportunidades que surjam com o desenvolvimento do projeto. A premissa da associação implica que o perfil dos elementos não esteja à partida fechado, privilegiando-se, no entanto, o trabalho efetuado no pensar destas novas estruturas de ligação entre meios, que promovam a investigação artística contemporânea, o novo entendimento rural-urbano, as questões da identidade e até a questão do pós-colonialismo.

5.7 Comunicação

5.7.1 Entre_tantos: do público-alvo ao público-isco

A associação ISCO pretende contar com todos e, assim, a comunicação será dirigida à população do concelho de forma transversal, não sendo direcionada habitualmente para um grupo de público específico. Entre_tantos refere-se a todos os que este território habitam ou visitam, pretende-se inclusivo, assumindo a individualidade na comunidade, a unidade na multiplicidade (Morin, 2002).

Ainda assim, pelo motivo de algumas ações poderem ser mais específicas – por promoverem condições para a prática artística contemporânea e esporadicamente a sua mostra – e este fator eventualmente implicar uma comunicação mais dirigida a determinados grupos, os públicos com quem se comunica nesses momentos poderão ser condicionados pelas características da atividade em si. Discriminam-se de seguida

algumas tipologias de público, de forma a mais facilmente ajustar a comunicação às necessidades de cada intervenção. Utilizam-se os termos *massa mãe*, *levedura*, *crescente* e *chamariz*, ligados ao *isco*, na sua dupla significação, como forma de nutrir um sentido mais entrosado no *modus operandi* da associação, mas também como estratégia de tornar mais poética a designação convencional de público-alvo, que implica uma passividade que aqui se pretende anular, tendo em consideração a intenção participativa do projeto.

Massa mãe

Este é o público do projeto. É composto por todos, habitantes do concelho, naturais ou não, e visitantes. De todas as idades, profissões e formações académicas, caracterizam-se, além da sua localização geográfica, permanente ou temporária, pelo seu interesse na ação no território, atividade no associativismo ou participação em grupos informais. Participam ocasionalmente em atividades culturais do seu interesse.

Levedura

Estudantes do ensino secundário, com foco nas áreas/agrupamentos de Artes e Design, do concelho de Mafra, distrito de Lisboa. Estudantes do ensino superior, com maior incidência nas áreas criativas, das Artes e do Design, no território português e da União Europeia. *Opinion makers*: pessoas de prestígio e consideração, com destaque e reconhecimento comprovados de modo a orientar e influenciar decisivamente a opinião pública. Professores do ensino secundário artístico, professores do ensino superior, jovens, crianças e adolescentes até aos 16 anos.

Crescente

Intervenientes nas diferentes áreas das artes plásticas (pintura, escultura, desenho, fotografia, multimédia, etc.); intervenientes nas artes performativas (teatro, performance, música); intervenientes em diferentes áreas do design.

Chamariz

Pessoas com formação superior com interesse pelas artes e pela cultura, habitualmente enquadradas na classe média alta, com profissões por conta própria ou por conta de outrem como quadro médio-superior; colecionadores de arte e de música, de âmbito local e nacional; pessoas com interesse pela música; críticos de arte e curadores de âmbito nacional.

5.7.2 Plano de comunicação

A associação ISCO quer-se de proximidade. Assim sendo, todas as estratégias de comunicação serão construídas com esse princípio, determinando-se duas tipologias-base, a comunicação própria e a comunicação institucional. A estratégia de comunicação própria é a que parte da associação diretamente e é dirigida a todos. A comunicação institucional é feita com o apoio das instituições oficiais, e dos canais

comunicativos destas, consoante os projetos específicos desenvolvidos, podendo ser ajustada ao público-alvo desses projetos, caso seja necessário.

Meios de comunicação próprios

Redes sociais; *mailing list*; portfólio digital; *fanzine*; concertos *pop up*; performance no espaço público; arraial alternativo; arte no mercado; workshops; anúncio nos classificados.

Meios de comunicação institucional

Agenda Cultural da Câmara Municipal de Mafra; galerias municipais; cartazes em lojas específicas; instalações/intervenções no espaço público; parcerias com associações.

5.7.3 Plano de meios

De forma a tornar eficaz e a minimizar o desperdício de recursos, a comunicação é ajustada em primeiro lugar à associação em si própria, de forma a potenciar o primeiro objetivo da mesma: criar, ser e desenvolver uma rede de apoio à produção artística e de fruição no concelho de Mafra.

5.7.4 Imagem

5.7.4.1 *Briefing* para designer Gráfico

ISCO. Fermento, impulsionador, aglutinador, renovável, passível de reconfigurar. Ligação rural-contemporâneo. Espaço múltiplo. A comunicação visual quer-se simples, limpa, direta. Deve comunicar abertura a todos e diferentes formas de estar/pensar. Assim, ligar às pessoas requer uma imagem que permita diferenças, tal como caracteres simples, diferentes, diversos. Leitura em anagrama seria perfeito.

5.7.4.2 Identidade gráfica da ISCO

As imagens seguintes apresentam a proposta aceite como imagem da associação. No anexo n.º 5, podemos encontrar outras imagens de aplicação dos elementos gráficos da ISCO.

ÍSCA

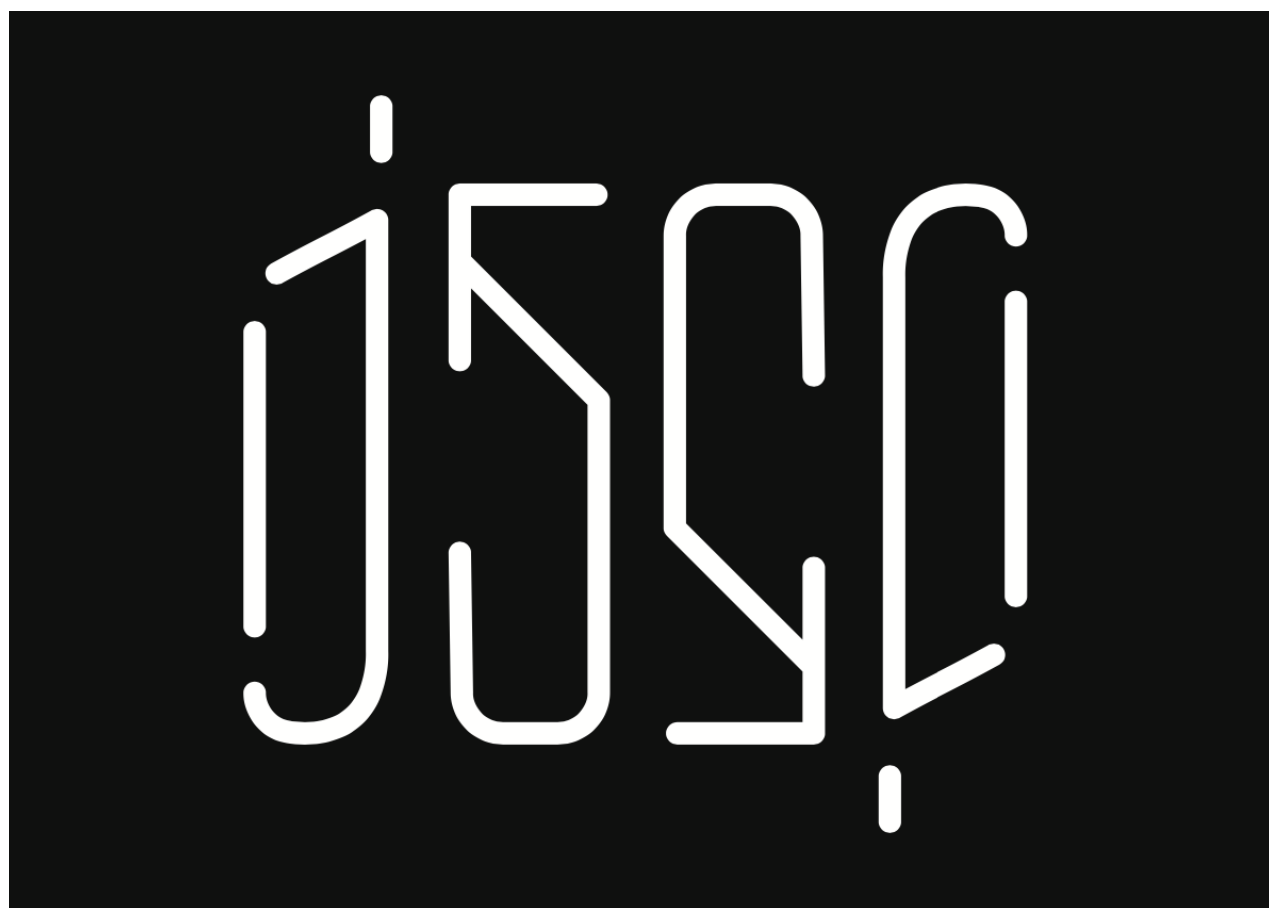


Figura 21 – Proposta aceite para a identidade gráfica da ISCO. Designer gráfico: Diogo Braga



Figura 22 – Exemplos de aplicação da identidade gráfica da ISCO. Designer gráfico: Diogo Braga

5.8 Patrocínios e parcerias

5.8.1 Parcerias estratégicas

Criar ligações é um dos principais objetivos da associação. Como tal, não poderíamos deixar de focar o nosso interesse na criação de parcerias locais que fortaleçam os laços comunitários, pluralizem os discursos e criem novas oportunidades. Além dos intervenientes como parceiros oficiais que serão a Câmara Municipal de Mafra, a Direção Geral das Artes e o Ministério da Educação, prevemos estabelecer parcerias e obter patrocínios no tecido empresarial do concelho. Os valores apresentados são estimativas para a planificação anual do projeto.

As especificações da tipologia de parceria, interesses e valores previstos encontram-se no anexo n.º 6 ao presente documento.

5.8.2 Contrapartidas

A associação ISCO pretende ser um espaço inovador para o desenvolvimento do trabalho artístico e de áreas da criatividade contemporâneas. Ao criar uma rede de artistas, músicos, atores e sinergias entre as instituições, empresas e educação, permite-se a produção de um discurso eclético pela sua pertinência,

atualidade e dinamismo. Para os parceiros que abraçarem inicialmente este projeto, a vantagem imediata será o fator novidade e exclusividade, para além de construírem em conjunto um caminho para o sucesso, pela participação ativa na construção de um espaço que se pretende referencial.

Meios

Redes sociais; *mailing list*; portfólio digital; *fanzine*; concertos *pop up*; performance no espaço público; arraial alternativo; arte no mercado; workshops; anúncio nos classificados; agenda cultural; galerias municipais; cartaz em lojas específicas; instalações/intervenções no espaço público; parcerias com associações já existentes.

Vantagens

- Parceria com um espaço e associação emergente;
- Visibilidade direta junto de visitantes nas diferentes atividades desenvolvidas ao longo do ano em diferentes espaços;
- Visibilidade nas atividades educativas promovidas nas escolas do concelho;
- Visibilidade nas comunicações de eventos;
- Acesso a um amplo público escolar e futuramente ativo;
- Constituir uma rede de ação para a comunidade artística mafrense;
- Constituir um legado cultural e artístico para o concelho;
- Presença da marca nos espaços expositivos quando existentes;
- Possibilidade do desenvolvimento de ações nos espaços da associação;
- Utilização dos meios da associação para criação de conteúdos;
- Parcerias criativas com elementos que desenvolvam o seu trabalho na associação ISCO.

5.8.2.1 Mapa de contrapartidas

O mapa de contrapartidas pretende estabelecer a tipologia de benefícios para os parceiros em função do apoio ou patrocínio às atividades desenvolvidas. A tabela, anexo n.º 7 do presente documento, serve como princípio de negociação para o acordo, sendo, no entanto, flexível consoante a parceria.

5.9 Produção

5.9.1 Instalações

A associação ISCO propõe-se existir e operar dentro do concelho de Mafra, funcionando fora dos espaços tradicionais para que o resultado da produção artística seja o mais informal e dinâmico possível. De forma a promover a revitalização de meios mais afastados do centro urbano, inicialmente propôs-se a requalificação de um espaço industrial/comercial devoluto ou sem utilização. Este espaço deveria idealmente

possibilitar condições para o desenvolvimento do trabalho artístico e para a apresentação do mesmo, seja pela existência de ateliers, residências artísticas, salas de ensaios e de gravação, microauditório para espetáculos de música e teatro, espaços de exposição. Devido ao elevado crescimento do mercado e especulação no setor imobiliário, foi repensada a existência física do espaço, ou a sua dispersão por diferentes associações parceiras. Inicialmente previsto para um espaço industrial ou comercial, ajustou-se a proposta aos espaços disponíveis, pensando-se a realização dos diferentes projetos em parceria com associações culturais e recreativas distribuídas pelo concelho, consoante a área de atuação. Esta decisão permite, além da redução de custos operacionais, a maior dispersão pelo território e a revitalização de espaços e de associações culturais já existentes. Idealizou-se a utilização da antiga escola primária da Asseiceira Grande, na Venda do Pinheiro, como edifício inicial da ISCO. Aqui serão instalados os espaços de trabalho partilhado.

As associações inicialmente previstas para integrar este modelo de funcionamento são: Amalgama, Associação Cultural, Mafra; Associação Clandestino – Produções Teatrais e Formação, Mafra; Associação Cultural e Desportiva da Enxara do Bispo; Associação Cultural, Recreativa e Desportiva de Vila de Canas; Associação Musical Nossa Senhora do Livramento; Escola de Música da Casa do Povo da Enxara do Bispo; Associação Musical de Venda do Pinheiro; Grupo Cultural de Danças e Cantares de São Miguel de Alcainça; Páginas Improvisadas – VanBach, arte e teatro; e Clube Desportivo Povoense. Pretende-se que a tipologia de atividades seja diferenciada por todo o território, e como tal serão privilegiados os projetos em áreas de menor representatividade no panorama atual.

A figura seguinte demonstra a distribuição dos espaços das associações mencionadas no território, prevendo a tipologia-base das atividades a realizar.

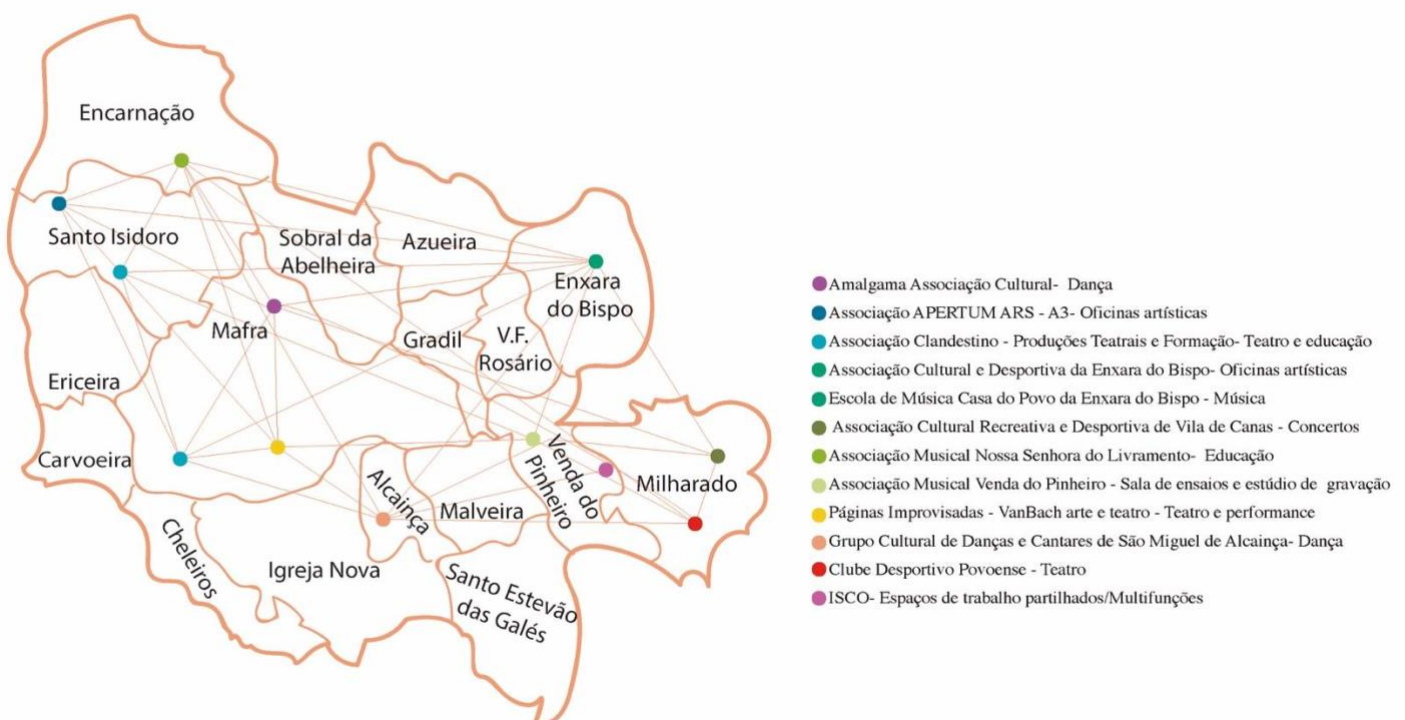


Figura 23 – Distribuição das associações no território

5.9.2 Projeto de gestão

A associação ISCO tem como missão ser e desenvolver uma rede de apoio à produção artística e de fruição no concelho de Mafra, pelo que se assume e inscreve no território das associações sem fins lucrativos, com intervenção na área da cultura e da produção artística, a criação e comunicação entre atores culturais. Desta forma, podemos considerar que o financiamento e a sustentabilidade do projeto, a nível financeiro, se divide em três fontes: institucionais, parcerias locais e receitas próprias.

Como institucionais são considerados os financiamentos que são efetivados pela CMM, Juntas de Freguesia, DGArtes e Ministério da Educação, quer seja no apoio direto à associação ou aos projetos específicos levados a cabo, nomeadamente os programas educativos, residências artísticas (após o primeiro ano de funcionamento).

Na ISCO, adotaremos um modelo de gestão participativa, de forma a minimizar a centralização do poder e do processo de tomada de decisão, de forma a alcançar os níveis de pluralidade e democracia desejados, promovendo a intervenção de todos, de forma a que se sintam representados nas tomadas de decisões. Através da auscultação do território e das pessoas, convocando artistas e público a assumirem um lugar ativo nas atividades desenvolvidas, a ISCO propõe-se estabelecer pontes entre pessoas, artistas e associações para, de forma ativa e plural, tornarem as suas ações mais significantes para a comunidade.

As parcerias locais, focadas no tecido empresarial do concelho, funcionarão como forma de patrocínio, assistência técnica ou coprodução e serão importantes na criação das valências físicas da associação, mas também na criação e manutenção das atividades inseridas na programação anual.

As receitas próprias serão provenientes dos alugueres de: espaços de atelier, sala de ensaios, salas de gravação, workshops e programas educativos, festas, espaço de fruição (exposições com comissão) e receitas de bilheteira. Estes valores servirão para suportar os custos de funcionamento dos espaços bem como para a implementação das estratégias, atividades ou programas artísticos.

5.9.3 Cronograma de produção

O anexo n.º 8 do presente documento apresenta o cronograma de produção previsto para a ISCO. O presente cronograma foi construído como uma proposta, pelo que, no momento de efetivação da associação, será ajustado à realidade do momento e às propostas dos parceiros iniciais.

5.9.4 Plano de produção

O plano de produção foi desenhado, à semelhança do cronograma, como proposta, pelo que sofrerá os ajustes necessários na fase de implementação do projeto. Segue como anexo n.º 9 do presente documento.

5.9.5 Orçamento

O presente orçamento, anexo n.º 10, é uma simulação que tem em consideração as atuais condições para a implementação do projeto. Será ajustado à realidade no momento de implementação do mesmo. O orçamento apresentado demonstra o exercício do primeiro ano de atividade da associação prevendo a execução de: ciclo de exposições com curadoria programada trimestralmente; programa educativo e implementação de um grupo de teatro escolar experimental; 8 workshops; 12 concertos/mostras de dança; festas; tertúlias e conversas. É prevista ainda a rentabilização da sala de ensaios, do estúdio de gravação e de ateliers para artes plásticas.

Conclusão

As metamorfoses do olhar não revelam apenas quem olha, revelam também, tanto ao próprio como ao observador, aquele que é olhado. Com efeito, é curioso observar as reações do olhado sob o olhado de outrem e observar-se a si próprio sob olhares estranhos. O olhar aparece como o símbolo e instrumento duma revelação. Mas, mais ainda, ele é um reator e um revelador recíproco de quem olha e de quem é olhado. O olhar do outro é um espelho que reflete duas almas. (Chevalier e Alain, 1994, p. 484)

A presente proposta de projeto *leveda* perante a necessidade sentida de uma maior dinâmica cultural no concelho de Mafra, nomeadamente no que diz respeito às artes visuais de carácter contemporâneo, com principal preocupação na comunicação e participação dos diferentes atores culturais, populações e instituições do território. Partindo de momentos de conversa informais com diversos criativos residentes no concelho de Mafra, encontrámos preocupações comuns: a falta de espaços, de vozes que se expressem, que pensem o hoje, lacunas entre a procura e a oferta de produtos culturais e a falta de ligação entre a comunidade criativa e o meio em que vive.

De forma a aprofundar estas questões e a melhor compreender as problemáticas envolvidas, desenvolvi pesquisa, leitura e análise de textos sobre cultura e património, contemporaneidade e arte contemporânea, comunidade e participação, território, curadoria contemporânea/autor curador, gestão e gestor cultural. Este processo possibilitou-me tomar consciência da relevância de questões ligadas ao património, à construção e às formas de o experienciar, às ligações entre o tradicional e a contemporaneidade, à importância do delinear de um caminho, um projeto e de chamar os outros para o seu desenvolvimento conjunto, de forma a alcançar a sua legitimação e construção de sentido.

Considerando a cultura como um “sistema aberto, vivo e em constante mutação, a instância onde o homem realiza a sua humanidade” (Barros, 2011), e perante o panorama do setor cultural no concelho de Mafra (em particular nas artes visuais e performativas), assim como o crescente individualismo na sociedade, surge o projeto ISCO. Somos uma proposta de ativação de um espaço-rede que pretende possibilitar/fortalecer dinâmicas de produção e de fruição artística, envolvendo as populações locais, tornando as iniciativas individuais, e as políticas autárquicas bem como a ação comercial, mais significativas para todos os intervenientes, dotando-as de visibilidade e de pertinência efetiva, através da construção participativa de um “espaço” comum de ação e fruição artística. Como Maria Vlachou (2022, p. 56) nos lembra:

Para contrariarmos a nossa natureza individualista, para desafiar a nossa prática de isolamento, para enfrentarmos o medo e a raiva, precisamos de voltar à praça, à *ágora*, ao lugar de encontro que é público, comum, partilhado. É através da proximidade, da conversa, do olhar “olhos nos olhos”, do ouvir narrativas na primeira pessoa, da identificação de paixões e causas comuns que o mundo se abre; e o coração também.

De forma a melhor conhecer o concelho, a sua população, os hábitos culturais, as políticas culturais autárquicas, os equipamentos culturais disponíveis e a sua distribuição geográfica e a programação cultural (tipologia e dispersão pelo território), desenvolvi uma pesquisa e sintetizei em tabelas e gráficos a informação mais pertinente para o trabalho em causa. As interpretações passíveis de retirar do estudo desenvolvido permitiram identificar as áreas de ação privilegiadas, bem como as que se verificam menos presentes. A caracterização da população permitiu observar as enormes transformações ocorridas nos últimos vinte anos, sendo sublinhado, nas entrevistas realizadas, que existe a consciência dessas transformações e considerado que, apesar de ser notório que a convergência entre rural e urbano tem sido progressiva, ainda existe um caminho a percorrer. Destas entrevistas surge, de forma esclarecedora por parte do executivo municipal, a intencionalidade de ter o lugar da memória, do passado, como central para a projeção do futuro, bem como da utilização da música como meio de eleição para o desenvolvimento e reconhecimento de qualidade da vida cultural no concelho. Globalmente, consideram e assumem os entrevistados que a comunicação tem sido uma das maiores dificuldades, seja por parte das instituições, criativos, atores culturais ou comerciais. Do lado dos autores, surge a crítica do privilégio e investimento concedidos à música, que consideram comprometer ou inviabilizar o apoio e investimento a outras áreas de expressão.

Partindo desta pesquisa, é proposto um diálogo aberto e atualizado entre os diferentes intervenientes da produção artística no território, promovendo ligações e funcionando como ponte, ou como elo de ligação e comunicação entre diversos atores, facilitando a partilha e tornando visível o trabalho desenvolvido pelas diferentes partes.

No concelho de Mafra, sentimos essa falta de um espaço público que nos permita o ouvir e o olhar uns para os outros, e daí partir para a criação, por vezes em comunidade, por vezes individual na comunidade. O Real Edifício de Mafra, outrora central ao desenvolvimento do concelho, convoca sentimentos díspares, sendo central e simultaneamente distante, isolado na sua “altivez”, contrário àquilo que o património deve ser, de todos, para todos, e construído por todos. Este peso patrimonial poderia ser diluído através de uma maior abertura à participação de diferentes públicos, como foi anteriormente referido, possibilitando diferentes temáticas e abordagens, mais plurais, democratizando a ação sobre o REM e conseguindo, assim, um espaço plural, democrático e de toda a população. O risco da existência de património sem qualquer ligação com a comunidade em que se encontra é o de poder ser entendido apenas como um valor mercantilista e turístico (Fortuna, 1997), limitando-se a evitar a queda no esquecimento e a sua própria inexistência. Ao termos a presença da comunidade, público e especialistas na discussão, abrindo portas à intervenção nas transformações das tradições, cultura e património, este mantém-se pertença viva e valiosa na comunidade, não meramente pelo seu valor comercial.

Considerando a produção artística, resultado do nosso modo de vida, elemento integrante da cultura, reflexo da sociedade, dos pensamentos e atores artísticos, e observando as modificações das características da população do concelho de Mafra na última década, a questão da relação entre as tradições culturais e o património implica, a meu, nosso (grupo em que esta questão surge), ver, uma necessidade de agir, ganhar voz. A vivência cultural de uma comunidade encontra-se ligada ao conhecimento das propostas e atividades,

ao reconhecimento da sua validade e ao modo de ver o mundo e a participação nos processos. Como Tim Ingold (2012, p. 29) nos lembra,

observar uma coisa não é ser trancado do lado de fora, mas ser convidado para a reunião.

Utilizando o conceito “modernidade líquida” (Bauman, 2001), torna-se, para mim, claro que o sucesso de um projeto cultural depende da eficácia na comunicação e mediação entre diferentes pessoas, comunidades e conceitos, e que é nestas relações com participação de diferentes intervenientes, de diferentes áreas de intervenção artística ou de fora dela e através, também, do trabalho colaborativo com outras associações e pessoas, que se alcançará um maior significado para as populações do território em que se age. Neste território de cunho vincadamente rural – por definição própria ou externa – que tantas transformações experienciou nas últimas décadas é a confluência, não para o acordo, mas para o diálogo e a partilha, até talvez para o desacordo, para a permissão da existência individual numa comunidade, que se me apresenta como o caminho viável para uma comunidade culturalmente sustentável, num território que não se quer dormitório, mas antes vivido.

Assim, este projeto, este conjunto de ideias que origina o projeto, nasce de pessoas que se cruzam, umas de cá, outras de lá, e conversam, partilham, encontram-se, ainda que nem sempre no mesmo sítio, nem sempre concordando, mas sempre dialogando. Assim, a proposta de ação também se mostra plural. Não é limite a ação comunitária, mas necessária, quando o for. Algumas ações serão individuais, outras coletivas, umas para todos, outras mais para alguns, mas nenhuma só para si próprio. A esfera da individualidade existe em comunidade e, assim, ainda que as ações sejam maioritariamente dirigidas às comunidades envolventes e envolvidas (sem que a coprodução seja uma obrigatoriedade) e algumas sejam complementares às programações específicas das associações parceiras, existe espaço para o indivíduo.

O modelo de gestão escolhido foi o da gestão participativa porque, para além da óbvia vantagem da pluralidade de vozes criar um maior fluxo de possibilidades, a proximidade entre decisores e intervenientes potencia o sentimento de pertença, melhora o empenho e o desempenho individual, através da identificação com os processos de programação, gestão e comunicação. As práticas participativas, cooperativas e colaborações são momentos de partilha e de adição de conhecimentos e potencialidades individuais que podem ser aplicadas a caminhos comuns ou, simplesmente, tornar os caminhos individuais mais ricos. O papel do gestor cultural será, neste projeto, o de mediador, de facilitador de encontros entre pessoas de um território, com o objetivo de possibilitar oportunidades de criação e fruição culturais com diferentes origens e objetivos, ações em diferentes áreas da criação artística. A transversalidade ao território e às pessoas é proposta através do espaço aberto ao diálogo e à decisão em grupo, da reativação ou dinamização de espaços, e da partilha de projetos entre diferentes associações e freguesias do concelho.

Uma plataforma que permita o diálogo aberto, a pesquisa e o desenvolvimento de projetos torna-se mais eficaz se cada um dos elementos participantes o comunicar, o levar ao outro. A comunicação dirigida a toda a comunidade, e englobando elementos dessa mesma comunidade, faz do projeto, mesmo que

individual, um bem comum, por ser nosso, pela noção de pertença, pela integração numa rede, na qual se sente representado e com possibilidade de tomar lugar nas tomadas de decisão.

O gestor cultural tem a função de iniciar, de espoletar as vontades, dinamizar as relações, mediar os processos, facilitar as pontes entre pessoas e espaços, abrir lugar para o diálogo, encontrando formas de partilha, não só de meios humanos, mas também técnicos e materiais, numa perspetiva de sustentabilidade.

No futuro, seria bom que nos olhássemos nos olhos e lembrássemos um início em que, apesar de não conhecermos os caminhos possíveis, nos dispusemos a caminhar juntos ou a pedir direções. E, olhando para trás, conseguíssemos identificar o que nesse momento existia de diferente em relação ao modo como começámos, o que se criou, o que valeu a pena, o que se descartou, pensando, avaliando e conseguindo compreender o efetivo benefício de que, mesmo que não tivéssemos caminhado juntos, enfrentámos a jornada sabendo que podíamos contar uns com os outros. Concluindo, recorro ao *isco* como metáfora para o *levedar*... Pegando num pouco desta *massa mãe*, divido-a, não para separar, mas para que cresça também noutra lugar, levando um pouco desta, para que, ao ser alimentada, possam fazer o mesmo, num processo contínuo em que todos *crescemos*, por termos posto *as mãos na massa*.

Bibliografia

- Agamben, G. (2009). *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*. Editora Argos.
- Alves, J. (1993). *A linguagem dos pescadores da Ericeira*. Assembleia Distrital de Lisboa.
- Alÿs, F. (2007). *Sometimes Doing Something Poetical Can Become Political and Sometimes Doing Something Political Can Become Poetical*. David Zwirner Gallery.
- Amado, J. (2013). *Manual de investigação qualitativa em educação*. Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Andrade, M. L. (1629). “Salóio e o seu uso”. Em *Dicionário Houaiss*.
- Arendt, H. (1990 [1950]). *Entre o passado e o futuro*. Perspectiva.
- Augé, M. (2005 [1992]). *Não-Lugares: Introdução a uma antropologia da sobremodernidade*. 90 Graus Editora.
- Baptista, L. V. (1999). *Território e cultura saloia: A construção de (uma) identidade local?*. *Obs*, 6, 11-16.
- Barboff, M. (1997). *Terra mãe. Terra pão*. Câmara Municipal do Seixal.
- Barboff, M. (2011). *A tradição do pão em Portugal*. Clube do Coleccionador dos Correios.
- Barros, J. M., & Oliveira, J. (2011). *A mudança da cultura e a cultura da mudança: cultura, desenvolvimento e transversalidade nas políticas culturais. Pensar e agir com a cultura: desafios da gestão cultural*. Observatório da Diversidade Cultural.
- Baudrillard, J. (1991). *Simulacros e simulação*. Relógio D'Água.
- Bauman, Z. (2001). *Modernidade líquida*. Zahar Editores.
- Bauman, Z. (2007). *Tempos líquidos*. Zahar Editores.
- Bishop, C. (2012). *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. ACLS Humanities E-Book. [bishop-claire-artificial-hells-participatory-art-and-politics-spectatorship.pdf](http://www.acls.org/humanities/ebooks/bishop-claire-artificial-hells-participatory-art-and-politics-spectatorship.pdf).
- Bourriaud, N. (2019). Precarious Constructions: Answer to J. Rancière on Art and Politics. *Cahier on Art and the Public Domain Open*, 17.
- Brown, A. S., Novak-Leonard, J., & Gilbride., S. (2011). *Getting in on the Act: How Arts Groups Are Creating Opportunities for Active Participation*. The James Irvine Foundation.
- Byrnes, W. (2009). *Management and the Arts*. Burlington: Focal Press.
- Calabre, L. (2009). Gestão cultural municipal na contemporaneidade. Em L. Calabre (Org.), *Políticas culturais: reflexões e ações*. http://d3nv1jy4u7zmsc.cloudfront.net/wp-content/uploads/itau_pdf/001513.pdf.
- Carvalho, A. C. (2010). *Estatísticas do turismo 2010*. Instituto Nacional de Estatística.
- Cauquelin, A. (2005). *Arte contemporânea: uma introdução*. Martins Fontes.

- Chevalier, J., & Alain, G. (1994). *Dicionário dos símbolos. Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Teorema.
- Chong, D. (2010). *Arts Management*. Routledge.
- Cruz, H. (2020). *Práticas artísticas comunitárias e participação cívica e política: experiências de grupos teatrais em Portugal e no Brasil* [Programa Doutoral Ciências da Educação]. Universidade do Porto.
- Cruz, H. (2021). Práticas comunitárias e participação cívica e política. Ações de grupos teatrais no Brasil e Portugal. *Pitágoras 500, 1*.
- Cruz, H. (2021). *Práticas artísticas e participação política*. Edições Colibri.
- Cunha, R. & Cunha, T. (2021). *O Real Edifício de Mafra*. Câmara Municipal de Mafra.
- Danto, A. (2006). *Após o fim da arte: A arte contemporânea e os limites da história*. Odisseus.
- Deleuze, G. (1976). *Nietzsche e a filosofia*. Ed. Rio.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (2004). *Rizoma*. Assírio & Alvim.
- Domingues, Á. (2017). *Volta a Portugal*. Contraponto Editores.
- Fortuna, C. (1997). Património, turismo e emoção. *Revista Crítica de Ciências Sociais, 97*, 23-40.
- Fortuna, C. (1999). *Identidades, percursos, paisagens culturais*. Editora Celta.
- Fortuna, C. (2020). Património com futuro... Ou sobre a resiliência nas cidades. *Revista Património, 4*.
- Foster, H. (1995). The Artist as Ethnographer?. Em G. Marcus e F. Myer (Eds), *The Traffic in Culture: Refiguring Art and Anthropology*. University of California Press.
- Foster, H. (2009). Precarious: Hal Foster on the Art of the Decade. *Artforum*.
- Franco, O. (2021). A curadoria entendida enquanto ato artístico: o caso Wait [Tese de doutoramento]. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.
- Gandra, M. J (Ed.) (2013). *Florilégio de tradições do concelho de Mafra*. Casa do Povo de Mafra.
- Ghiglione, R. & Matalon, B. (1992). *O Inquérito. Teoria e prática*. Celta Editora.
- Groys, B. (2021). Entrando no fluxo: o museu entre o arquivo e a obra de arte total. Em *Na mira da teoria e outros ensaios*. Zazie Edições.
- Heidegger, M. (1980 [1958]). *Essays et conférences*. Gallimard.
- Heidegger, M. (1971). *Poetry, language, thought*. Harper & Row.
- Himmelman, A. (1996). *On the Theory and Practice of Transformational Collaboration: From Social Services to Social Justice*. Em C. Huxham (Ed.), *Creating Collaborative Advantage*. Sage Publications.
- Hobsbawm, E. (1983). *Introduction: Inventing Traditions*. Em E. Hobsbawm e T. Ranger (Eds.) *The Invention of Tradition*. Cambridge University Press.

- Ingold, T. (2012). Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. *Horizontes Antropológicos*, 18(37).
- Janela, I., Martins, J., & Gandra, Manuel J. (2015). *Pão de Mafra*. Câmara Municipal de Mafra.
- Kaufman, J. (2011). *A entrevista compreensiva. Um guia para a pesquisa de campo*. Editora Vozes.
- Kirshenblatt-Gimblett, B. (1995). Theorizing Heritage. *Ethnomusicology*, 39(3), 367-380.
- Kirshenblatt-Gimblett, B. (1998). *Destination Culture: Tourism, Museums and Heritage*. University of California Press.
- Kirshenblatt-Gimblett, B. (2004). Intangible Heritage as Metacultural Production. In *Museum International*. Vol. 56, no 1-2, p. 221-222
- Klein, K. L. (2000). On the Emergence of Memory in Historical Discourse. *Representations*, 69, 129.
- Kurian, G. T. (2013). *The AMA Dictionary of Business and Management*. AMACOM.
- Leytão, J. Correa. *Cópia do memorial que se ofereceu ao Serenissimo Rey D. João 5.º na ocasião que se vexava o pouo para a obra do Templo de Mafra*. Biblioteca Pública de Évora, CIX/1-13, n.º 7.
- Lima, F. (2021). *Estatísticas do Turismo*. Instituto Nacional de Estatística.
- Lopes, J. T. (2007). *Da democratização à democracia cultural. Uma reflexão sobre políticas culturais e espaço público*. Profedições.
- Lopes, J. T. (2023). Itinerários da democracia cultural. Em *O público vai ao teatro. Encontros sobre governança cultural participativa*. Teatro meia volta e depois à esquerda quando eu disser.
- Matarasso, F. (1999). *Towards a Local Culture Index: Measuring the Cultural Vitality of Communities*. Comedia.
- Matarasso, F. (2019). *Uma arte irrequieta*. Fundação Calouste Gulbenkian. <https://arestlessart.files.wordpress.com/2019/05/2019-uma-arte-irequieta.pdf>.
- Mattoso, J. (1993). *História de Portugal 4. O Antigo Regime*. Editorial Estampa.
- Mendes, L. (2020). Da gentrificação turística em Lisboa. Em *Interconexões: saberes e práticas da geografia*. Atena Editora.
- Mendinhos, L. (2010). *Modelos de gestão cultural: Avaliação do impacto no funcionamento das instituições e equipamentos culturais* [Dissertação de mestrado em Gestão de Indústrias Criativas]. Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa. <https://repositorio.ucp.pt/handle/10400.14/15778>.
- Morin, E. (2000). *Sete saberes necessários à educação do futuro*. Cortez.
- Morin, E. (2002 [1977]). *O método 1: a natureza da natureza*. Sulina.
- Morin, E. (2004). *Educação e complexidade: os sete saberes e outros ensaios*. Em M. C. Almeida & E. Assis (Orgs.). Cortez.
- Nardone, M. (2010). *Arte comunitário: critérios para su definición*. *Miriada*, 3(6), 47-91. Retirado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5024408>

- Neves, J. S. (2005). *Despesas dos municípios com cultura (1986-2003)*. Observatório das Atividades Culturais.
- Oiticica, H. (2011). *Museu é o mundo*. Beco do Azougue.
- Pimentel, A. (1904). *Portugal pittoresco e ilustrado – A Extremadura portuguesa, parte II*. Livraria Guimarães e C.^a
- Rich, D. & Martin, D. (1997). The Role of Formal Education in Arts Administration Training. Em *The Guide to Arts Administration Training and Research*. Association of Arts Administration Educators.
- Rouge, I. (2003). *A arte contemporânea*. Editorial Inquérito.
- Sansi, R. (2019). The Artist and the Stone: Project, Process and Value in Contemporary Art. *Journal of Cultural Economy*.
- Sansi, R. (2020). *The Anthropologist as Curator*. Bloomsbury Academic Press.
- Santos, G & Melo, R. (2018). Participação social e gestão cultural. Desafios e oportunidades para a construção de políticas públicas de cultura. Em *Gestão cultural e diversidade: Do pensar ao agir*. UEMG, 57-75.
- Saramago, J. (2021 [1982]), *Memorial do convento*. Editorial Caminho.
- Selig-Addiss, R. (2018). *When Artists Are Tamed by the Institutions that Exhibit Them*. <https://hyperallergic.com/464723/when-artists-are-tamed-by-the-institutions-that-exhibit-them>.
- Serrão, J. V., (2000 [2000]). *História de Portugal. Vol. 5: A restauração e a monarquia absoluta (1640-1750)*. Verbo.
- Silva, A. S. (2007). “Como abordar as políticas culturais autárquicas? Uma hipótese de roteiro”. *Sociologia, Problemas e Práticas*, 54, 11-33.
- Silva, Hélder S., (2020). Real Edifício de Mafra comemorou primeiro aniversário como património mundial, *Revista Business Portugal*.
- Traverso, E. (2020). *O passado, modos de usar*. Tigre de Papel.
- Unesco (2003). *Textos-base da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial*.
- Veloso, L., Henriques, M., Quintão, C., & Marques, J. (Eds.) (2023) *Mutantes das Comédias do Minho. Territórios, artes e aprendizagens*. Comédias do Minho e Associação A3S.
- Vilar, G. (2017). *Arte contemporânea e precariedade*. *Revista Valise*, 7(13).
- Vlachou, M. (2013). Building a Family: Lessons from the Social Sector. Em *Musing on Culture: Management, Communications and Our Relationship with People* (73-75). Bypass Editions.
- Vlachou, M. (2022). *O que temos a ver com isto?*. Buala.
- Wagner, R. (2003). *A obra de arte do futuro*, trad. José Miranda Justo. Antígona.

Webgrafia

<https://www.archdaily.com.br/br/790883/quem-vai-poder-morar-em-lisboa-da-gentrificacao-e-do-turismo-a-subida-no-preco-da-habitacao-causas-consequencias-e-propostas>

<https://animusfestival.wordpress.com/>

https://censos.ine.pt/scripts/db_censos_2021.html

<https://www.cm-mafra.pt>

https://www.cm-mafra.pt/pages/1129?news_id=593, https://www.cm-mafra.pt/pages/1129?news_id=593

<https://www.dinheirovivo.pt/geral/surf-aumentou-hoteis-e-escolas-na-ericeira-mas-ambiente-piorou-com-turistas-14621761.html/>

[https://www.ericeiramag.pt/mafra-musica-criacao-nark/;](https://www.ericeiramag.pt/mafra-musica-criacao-nark/)

<https://www.emerge-ac.pt/sobre/>

<https://expresso.pt/sociedade/2022-12-01-Gentrificacao-bomba-relogio-insustentavel-precos-das-casas-empurram-76-mil-pessoas-para-fora-de-Lisboa-e-Porto-em-tres-anos-6f96727d>

[https://www.facebook.com/Nark.CPK/photos/a.448316652021229/1079376818915206/;](https://www.facebook.com/Nark.CPK/photos/a.448316652021229/1079376818915206/)

<https://www.facebook.com/OSaloio/photos/pcb.1411147592267747/1411147472267759/>

<https://gulbenkian.pt/noticias/inquerito-as-praticas-culturais-dos-portugueses/>

<https://www.ine.pt>

https://issuu.com/revistabusinessportugal/docs/rbp_julho_2020_online

<https://jornaldeleiria.pt/index.php/arquivo?page=43>

<https://manifest.pt/>

<https://moraremlisboa.org/2017/02/20/segunda-gentrificacao-lisboa/>

<https://ojeartist.com/about/>

<https://www.podata.pt/>

<https://www.publico.pt/2023/03/10/local/reportagem/ericeira-vive-dilema-alma-vai-sobreviver-invasao-estrangeira-2041938>

<https://www.publico.pt/2016/11/06/sociedade/reportagem/ericeira-as-ondas-selvagens-e-a-reserva-mundial-fantasma-1750009>

<https://revistabusinessportugal.pt/real-edificio-de-mafra-comemorou-primeiro-aniversario-como-patrimonio-mundial/>

<https://setentaequatro.pt/ensaio/malhas-que-o-turismo-teceu-gentrificacao-comercial-no-centro-de-lisboa>

<https://serraespacocultural.pt/quem-somos/>

<http://www.smup.pt/historia>

<https://www.susanacereja.com/>

Anexos

Anexo 1: Equipamentos culturais no concelho de Mafra

Nome do espaço	Tipologia/ área(s) disciplinar(es)	Localização	Capacidade de m2/ público	Programação permanente (sim/não)	Programação não permanente (sim/não)	Atividade
Casa da Cultura D. Pedro V	Galeria de exposições	Mafra	+/- 140 m2	Não	Sim	Exposições
	Auditório		59 lugares	Não	Sim	SID
Casa da Cultura Jaime Lobo e Silva	Galeria de Exposições Municipal Orlando Soares	Ericeira	+/- 160 m2	Não	Sim	Exposições
	Foyer		+/- 65m ²			
	Átrio da Biblioteca Municipal		SID			
Biblioteca Municipal (inclui sala de audiovisuais, em fase de reestruturação, e sala de multimédia)		NA	Sim	Biblioteca		
Auditório		174 lugares	Não	Sim	Teatro/Música/Conferências Rider técnico	
Centro Cultural da Malveira (em fase de conclusão)	Biblioteca Municipal "Sala Prof. Gustavo Caetano"	Malveira	2400 documentos		Não	Museu
	Espaço Polivalente "Sala Amândio Quinto"			SID	SID	SID
	Museu Popular Beatriz Costa			Sim-Exposição Temática	Não	Museu "Diva Saloia"

				Beatriz Costa			
Auditório Municipal Beatriz Costa	Auditório	Mafra	201 lugares	Sim. Núcleo Documental de Partituras	Sim	Teatro/Música/Conferências Rider técnico	
Auditório Municipal da Malveira	Auditório	Malveira	177 lugares	Não	Sim	Música/Conferências Rider técnico	
Complexo Cultural Quinta da Raposa	Casa da Música Francisco Alves Gato	Mafra	154 lugares	Sim	Sim	Música Rider Técnico	
	Atelier de artes plásticas			Sim	Sim	Desenho e pintura	
	Centro de Interpretação da Vila de Mafra - CIVIMafra						Museu
	Centro de Interpretação das Linhas de Torres de Mafra – CILT			Sim	Não		Museu
	Centro de Documentação Ernesto Soares				Não	Não	Arquivo

Anexo 2: Associações culturais no território de Mafra

A verde, encontram-se destacadas as associações cujo fundação é mais recente e o corpo de trabalho e de ação são as artes visuais e performativas ou cujo foco principal é o tempo atual

Associações da área cultural em Mafra				
ENTIDADE	Localidade	Freguesia	Área de Intervenção/atividades	Ano inicial
CMM – Academia Musical do Milharado – Associação Musical e Cultural	Ribeiradas	Milharado	Música/Banda Filarmónica	2016
Amalgama - Associação Cultural	Mafra	Mafra	Artes Visuais e Dança	2001
Amigos em Marcha - Associação Cultural de Mafra	Mafra	Mafra	Dança, Marchas Populares	2018
Associação APERTUM ARS - A3	Paço D'Ilhas	Santo Isidoro	Artes e Artesanato	2018
Associação Clandestino - Produções Teatrais e Formação	Ribamar	Santo Isidoro	Teatro	2011
Associação Cultural - Lagar Arte (Estúdio) Imaginário	Quintal	Mafra	Cinema de Animação	2016
Associação Cultural de Meã, Arroeiros e Alqueidão	Arroeiros	UF INCH	Cultural, Desportiva e Recreativa	1996
Associação Cultural Desportiva e Recreativa dos Calvos	Calvos	Milharado	Cultural, Desportiva e Recreativa	1981
Associação Cultural e de Animação da Roussada - ACAR	Roussada	Milharado	Cultural, Desportiva e Recreativa	2018
Associação Cultural e Desportiva da Enxara do Bispo	Enxara do Bispo	UF EBGVFR	Cultural, Desportiva e Recreativa	1982
Associação Cultural e Desportiva do Bocal	Bocal de Baixo	UF VPSEG	Desportiva	1988
Associação Cultural e Desportiva do Milharado	Milharado	Milharado	Cultural, Desportiva e Recreativa	1972
Associação Cultural e Recreativa Casais de S. Lourenço	Casais de S. Lourenço	Encarnação	Cultural, Desportiva e Recreativa	1983
Associação Cultural e Recreativa de S. Sebastião	São Sebastião	UF EBGVFR	Cultural, Desportiva e Recreativa	1986
Associação Cultural e Recreativa do Carvalhal	Carvalhal	UF INCH	Cultural, Desportiva e Recreativa	1982
Associação Cultural MELECA	Ericeira	Ericeira	Música, Espetáculo, Literatura, Ensino, Cinema e Artesanato	2013
Associação Cultural Recreativa e Desportiva de Vila de Canas	Vila de Canas	Milharado	Cultural, Desportiva e Recreativa	1982
Associação Cultural, Recreativa e Desportiva da Paz	Paz	Mafra	Cultural, Desportiva e Recreativa	

Associação Cultural, Recreativa e Desportiva de Monte Bom	Monte Bom	Santo Isidoro	Cultural, Desportiva e Recreativa	
Associação de Melhoramentos Cultura e Desporto da Tituaria	Tituaria	Milharado	Cultural, Desportiva e Recreativa	1980
Associação de Melhoramentos, Cultura e Desporto da Charneca	Charneca	UF VPSEG	Cultural, Desportiva e Recreativa	1961
Associação dos Moradores de Ribamar	Ribamar	Santo Isidoro	Cultural, Desportiva e Recreativa	1975
Associação Filarmónica Cultural Ericeira	Ericeira	Ericeira	Música/Banda Filarmónica	1849
Associação Indecisas Produções	Carvalhal	UF INCH	Teatro, Artes Circenses	2017
Associação Musical MAGIS (Coro Mater Fidei)	Santo Isidoro	Santo Isidoro	Coro Musical	2010
Associação Musical Nossa Senhora do Livramento	Livramento	UF ASA	Música	1984
Associação Musical Venda do Pinheiro	Venda do Pinheiro	UF VPSEG	Música	1999
Associação Rancho Folclórico e Etnográfico de Cabeço de Montachique	Cabeço Montachique	Milharado	Rancho Folclórico e Registo Etnográfico	2012
Casa do Povo de Mafra	Mafra	Mafra	Cultural, Desportiva e Recreativa	1944
Casa do Sport Lisboa e Benfica na Malveira	Malveira	UF MSMA	Desportiva	
Centro Cultural Desportivo e Recreativo da Bispeira	Bispeira	UF EBGVFR	Cultural, Desportiva e Recreativa	
Centro Cultural e Recreativo da Aboboreira	Aboboreira	UF ASA	Cultural, Desportiva e Recreativa e Companhia de Teatro	2013
Centro Cultural e Recreativo da Baleia, Barril e Valbom	Baleia	Carvoeira	Cultural, Desportiva e Recreativa	1982
Centro Recreativo e Sociocultural de Casais de Monte Bom (ou Centro Sociocultural de Campos, Casais e Póvoas)	Casais de Monte Bom	Santo Isidoro	Cultural, Desportiva e Recreativa	2016
Centro Social Miguel Lourenço, Cultura e Desporto da Enxara dos Cavaleiros	Enxara dos Cavaleiros	UF EBGVFR	Social Cultural e Recreativa	1992
Clube Desportivo Recreativo e Cultural de Vila Franca do Rosário	Vila Franca do Rosário	UF EBGVFR	Desportiva	1980
Colectivo A TRIBO - Associação de Arte e Comunidade	Mafra	Mafra	Teatro	2014
Cultur'Canto - Associação Cultural	A-da-Perra	Mafra	Musica, Coro de Câmara	2015
Elemento Periférico - Associação Cultural e Recreativa	Mafra	Mafra	Artes do Espetáculo	2015
Escola de Música Casa do Povo da Enxara do Bispo	Enxara do Bispo	UF EBGVFR	Música/Banda Filarmónica	1993

Escola de Música Juventude de Mafra	Mafra	Mafra	Música/Banda Filarmónica	1981
Figuras Repetidas - Associação Academia do Bombo	Encarnação	Encarnação	Música	2018
FOLEFEST - Associação de Acordeão	Malveira	UF MSMA	Música	2013
Grupo "Cavaquinhos da Ericeira"	Ericeira	Ericeira	Música	
Grupo Coral de Mafra	Mafra	Mafra	Música, Coro	1982
Grupo Coral SOL In SI	Mafra	Mafra	Música, Coro	2015
Grupo Cultural de Danças e Cantares de São Miguel de Alcainça	Alcainça	UF MSMA	Música e Danças Tradicionais	1988
Grupo Cultural e Desportivo da Lagoa	Lagoa	Santo Isidoro	Cultural, Desportiva e Recreativa	1980
Grupo de Cavaquinhos Os Incríveis do Oeste - Associação	Azueira	UF ASA	Música Tradicional	2012
Grupo de Danças e Cantares de St.º Estêvão das Galés	St.º Estêvão das Galés	UF VPSEG	Música e Danças Tradicionais	2007
Grupo de Danças e Cantares de Vila de Canas	Vila de Canas	Milharado	Música e Danças Tradicionais	1987
Grupo de Melhoramentos Cultura e Desporto de Asseiceira Pequena	Asseiceira Pequena	UF VPSEG	Cultural, Desportiva e Recreativa	1984
Grupo Desportivo Recreativo e Cultural "Os Unidos" de Santo Isidoro	Santo Isidoro	Santo Isidoro	Cultural, Desportiva e Recreativa	
Grupo Desportivo, Cultural e Recreativo Chanquinha	Chanca	UF ASA	Cultural, Desportiva e Recreativa	2005
Grupo Desportivo, Recreativo e Cultural da Igreja Nova	Igreja Nova	UF INCH	Cultural, Desportiva e Recreativa	1950
Grupo Folclórico "Os Saloios" da Póvoa da Galega	Póvoa da Galega	Milharado	Dança Tradicional, Folclore	1968
Grupo Recreativo e Cultural da Asseiceira Grande	Asseiceira Grande	UF VPSEG	Cultural, Desportiva e Recreativa	2011
Orquestra Sinfónica de Jovens da Junta de Freguesia de Santo Isidoro	Santo Isidoro	Santo Isidoro	Música, Orquestra	2016
Páginas Improvisadas - VanBach Arte e Teatro	Mafra	Mafra	Teatro	2015
Rancho Folclórico "As Morangueiras" do Sobral da Abelheira (fazem parte do G. R. Sobralense)	Sobral da Abelheira	UF ASA	Música e Danças Tradicionais, Folclore	
Rancho Folclórico "Cantarinhas de Barro", Sobreiro	Sobreiro	Mafra	Música e Danças Tradicionais, Folclore	1961
Rancho Folclórico "Os Hortelões" da Ervideira	Ervideira	UF EBGVFR	Música e Danças Tradicionais, Folclore	1971
Rancho Folclórico da Malveira	Malveira	UF MSMA	Música e Danças Tradicionais, Folclore	1989
Rancho Folclórico da Murgeira - Associação Cultural	Murgeira	Mafra	Música e Danças Tradicionais, Folclore	2000
Rancho Folclórico de Monte Godel - Sociedade Rec. e Cultural do Rancho F. de Monte Godel	Monte Godel	Santo Isidoro	Música e Danças Tradicionais, Folclore	1982
Rancho Folclórico de Vila Franca do Rosário	Vila Franca do Rosário	UF EBGVFR	Música e Danças Tradicionais, Folclore	1975

Rancho Folclórico do Livramento	Livramento	UF ASA	Música e Danças Tradicionais, Folclore	1992
Rancho Folclórico Flores de Monfirre - Clube D. R. Flores de Monfirre	Monfirre	UF VPSEG	Música e Danças Tradicionais, Folclore	2018
Rancho Folclórico São Miguel de Milharado	Milharado	Milharado	Música e Danças Tradicionais, Folclore	1985
Sinfonias de Luz - Associação Artística e Cultural	Carvoeira	Carvoeira		2018
Sociedade Cultural, Recreativa e Desportiva Murgueirense	Murgeira	Mafra	Cultural, Desportiva e Recreativa	1980
Sociedade Filarmónica 1º Dezembro da Encarnação	Encarnação	Encarnação	Música/Banda Filarmónica	1840
Sociedade Recreativa e Musical de Vila Franca do Rosário	Vila Franca do Rosário	UF EBGVFR	Cultural, Desportiva e Recreativa	1896
Sociedade Recreativa, Cultural e Desportiva dos Casais da Serra	Casais da Serra	Milharado	Cultural, Desportiva e Recreativa	1981

Anexo 3: Análise SWOT

Strengths (interno)

- Diversidade atual da população do concelho;
- Diversidade das áreas de intervenção dos intervenientes;
- Possibilidade de utilização de espaço atelier, ensaio, mostra;
- Ecossistema criativo promotor de comunicação e transdisciplinaridade;
- Criação de dinâmicas e circuitos de fruição cultural contemporâneos;
- Atratividade do conceito pela sua inovação face à habitual oferta no concelho;
- Resposta a públicos que atualmente não se reveem na oferta cultural disponível.

Weaknesses (interno)

- Dificuldade em encontrar espaço adequado pelo valor/potencial imobiliário da região;
- Custos financeiros de implementação e estruturação inicial muito elevados;
- Falta de interesse da comunidade artística na utilização de espaços comuns;
- Dificuldades na ligação e gestão dos interesses entre os atores/agentes culturais;
- Demora na implementação da estrutura e das dinâmicas e conseqüente perda de ímpeto do projeto;
- Falta de comunicação entre quem produz, o que está a ser produzido e o público;
- Custos de gestão e manutenção do espaço.

Opportunities (externo)

- Ausência de oferta cultural contemporânea adequada aos habitantes da região;
- Novos hábitos, formas de pensar e de estar trazidos pelos habitantes oriundos do meio urbano e as suas conseqüências nos jovens naturais do meio;
- Públicos diferenciados devido aos circuitos turísticos e à proximidade de Lisboa;
- Parceria com outras associações, dinâmicas de circuito e partilha de meios;
- Fortalecimento das relações entre os habitantes do concelho (locais e recém-chegados);
- Parcerias com empresas da região.

Threats (externo)

- Investimento na cultura pela Câmara Municipal de Mafra direcionado para a música;
- Baixo investimento na cultura via Orçamento do Estado;
- Falta de reconhecimento do potencial de valor cultural;
- Falta de hábitos de consumo cultural, nomeadamente nas suas expressões mais contemporâneas;
- Peso ideológico do Palácio Nacional de Mafra,
- Ausência de escolas artísticas ou de dinâmicas universitárias;
- Atrativos culturais em cidades vizinhas, nomeadamente Lisboa.

Anexo 4: Descrição das funções

DIRETOR EXECUTIVO

voluntariado/necessidade permanente

- Direção Executiva;
- Desenho dos objetivos orientadores e programação trimestral e anual;
- Análise de candidaturas e decisão;
- Apresentação das exposições;
- Desenho dos organogramas e respetivas *job descriptions* das equipas de produção, técnicas e de voluntários;
- Aprovação de despesas e compras;
- Supervisão de candidaturas a fundos;
- Gestão de pagamentos;
- Gestão de contactos;
- Organização dos contactos da Direção e atualização permanente da base de dados (Imprensa, web, espaços culturais nacionais e internacionais, parceiros, festivais, influenciadores);
- Gestão global do escritório, nomeadamente compra de economato, cópias, etc.;
- Gestão de protocolo e institucional, agindo como relações-públicas com os parceiros.

DIRETOR ARTES VISUAIS/ MÚSICA E SOM/ ARTES PERFORMATIVAS

voluntariado/necessidade permanente

- Desenho dos objetivos de área e programação trimestral e anual;
- Apresentação das exposições;
- Preparação, análise de candidaturas e decisão;
- Construção do orçamento anual;
- Análise e aprovação dos orçamentos por rubrica/projeto, desenvolvidos pela Produção;
- Plano de *fundraising* e apoio nas angariações;
- Apoio no desenho e adaptação da estrutura da equipa e respectivas *jobs descriptions*;
- Aprovação de despesas e compras por área;
- Coordenação de apoios;
- Gestão de contactos;
- Organização dos contactos da Direção e atualização permanente da base de dados (imprensa, web, espaços culturais nacionais e internacionais, parceiros, festivais, influenciadores);
- Coordenação da agenda da Direção com o resto da equipa;
- Desenvolvimento de candidaturas e propostas de patrocínio;
- Desenvolvimento e gestão dos contactos com patrocinadores, parceiros e instituições;
- Gestão e negociação de contrapartidas;
- Gestão de protocolo e institucional, agindo como relações-públicas com os parceiros;
- Divulgação de abertura de candidaturas;
- Gestão de protocolos com escolas e universidades para voluntariado.

PROGRAMADOR/ CURADORIA

Por projeto trimestral - quatro projetos por ano

- Direção artística de projetos;
- Curadoria das exposições;
- Concretização dos objetivos dos projetos desenvolvidos;
- Apresentação e moderação das apresentações de artistas;
- Programação em articulação com os diretores artísticos;
- Desenho dos objetivos pedagógicos para e com o Serviço Educativo.

DIREÇÃO TÉCNICA

- Apuramento das necessidades técnicas específicas de cada evento;
- Desenho, implementação e acompanhamento dos planos técnicos dos eventos;
- Preparação com a Direção e a Coordenação Executiva do orçamento e respetiva implementação e acompanhamento do orçamento e calendário;
- Orçamentação detalhada e específica de cada projeto programado;
- Planeamento e supervisão dos orçamentos técnicos específicos. Aprovação de despesas e compras dentro dos limites definidos;
- Seleção das respetivas equipas técnicas;
- Implementação e acompanhamento dos planos de produção;
- Orientação e acompanhamento das equipas para a correta execução das tarefas;
- Controlo da boa execução dos contratos e adjudicações específicas dos projetos;
- Supervisão dos acordos com fornecedores e parceiros.

PRODUÇÃO

Por projeto, consoante programação

Uma equipa de dois voluntários a cada seis meses consoante necessidades específicas da programação.

- Apuramento das necessidades específicas de cada evento;
- Desenho, implementação e acompanhamento do plano de produção do evento;
- Preparação com a Direção executiva do orçamento e respetiva implementação e acompanhamento do orçamento e programação;
- Orçamentação detalhada e específica de cada projeto programado;
- Coordenação executiva de atividades específicas;
- Planeamento e supervisão da produção;
- Planeamento e supervisão dos orçamentos. Aprovação de despesas e compras dentro dos limites definidos;
- Seleção das respetivas equipas de produção e técnicas;
- Formação das equipas de produção e dos voluntários;
- Implementação e acompanhamento dos planos de produção;
- Orientação e acompanhamento das equipas para a correta execução das despesas orçamentadas;
- Orientação e acompanhamento das equipas para a correta a execução dos cronogramas;
- Negociação de orçamentos e condições de contratos com fornecedores
- Seleção e controlo dos fornecimentos e serviços;
- Controlo da boa execução dos contratos e adjudicações específicas dos projetos;
- Controlo das montagens, desmontagens e transportes;
- Divulgação do projeto, produção e divulgação de notícias no site e redes sociais (Instagram, Facebook);
- Coordenação de voluntários;
- Gestão de requisitos técnicos e mobiliário para os eventos (interligação com as instituições que acolhem).

COMUNICAÇÃO/DESIGN GRÁFICO

Um Criativo

- Design gráfico e respetivos calendários;
- Produção de todos os materiais gráficos;
- Planeamento e supervisão da comunicação global da associação;
- Planeamento e controlo dos orçamentos específicos da comunicação, nomeadamente dos materiais gráficos e plano de meios;
- Edição e gestão de textos de notícias necessários para a comunicação da associação/eventos para os diferentes meios: *site*, *newsletter*, redes sociais e materiais gráficos;
- Compilação de todos os textos e imagens exigidos aos participantes para diferentes materiais, para a imprensa e site;
- Desenho do calendário específico de comunicação;
- Supervisão e gestão das bases de dados;

- Supervisão e gestão do envio de convites;
- Apoio na angariação de financiamentos e patrocínios.

SERVIÇO EDUCATIVO

Um coordenador

Contratação consoante as necessidades

- Desenvolver, preparar e operacionalizar programas educativos adaptados às faixas etárias, AEC, exposições e artistas convidados (articulação com a Direção Artística e entidades municipais);
- Produção de materiais para as atividades educativas;
- Escolha e formação dos assistentes de exposição e guias.
- Adequar o discurso e os conteúdos da exposição aos públicos de diferentes faixas etárias e níveis de ensino;
- Workshops e masterclasses.

ASSISTENTE DE EXPOSIÇÃO

Voluntários, apenas em projetos específicos

- Acolhimento ao público;
- Explicar qual o fluxo de visita ao espaço;
- Esclarecer e informar sobre os conteúdos da exposição;
- Auxiliar os visitantes com dificuldades motoras;
- Agilizar o fluxo de visitantes ao longo do espaço expositivo;
- Abertura e encerramento da exposição;
- Manutenção e vigilância do espaço e materiais expostos.

Administrativos

Serviço externo

Contabilista

Serviços jurídicos

Gestor de redes sociais/comunicação

Anexo 5: Exemplos de aplicação dos elementos gráficos da ISCO





SUSANA CEREJA

d590

Obras com a participação
da comunidade



12.03.2024

Anexo 6: Parcerias estratégicas

DGArtes

A participação da DGArtes nesta tipologia de eventos é de central interesse para o cumprimento dos seus próprios programas e desígnios na medida em que a geração e partilha de património cultural é central para o desenvolvimento e crescimento das sociedades. São objetivos específicos das Normas de Apoio às Entidades Culturais Não Profissionais da Região de Lisboa e Vale do Tejo 2021: apoiar o desenvolvimento de atividades culturais promovidas por entidades, que estimulem o envolvimento, a participação e a qualificação das comunidades da região de Lisboa e Vale do Tejo. Fomentar e fortalecer as relações de trabalho entre equipamentos culturais e agentes culturais não profissionais, estimulando a criação de redes culturais nos territórios; promover a criação e formação de novos públicos⁶².

O quê: Financiamento

Quanto: 5000€

Patrocínio/Mecenato

Ministério da Educação via Plano Nacional das Artes

A participação da Direção Geral da Educação, através do Plano Nacional das Artes, prevê-se pela sua própria essência, através da necessidade de criação de circuitos em que se “promove a transformação social, mobilizando o poder educativo das artes e do património na vida dos cidadãos”.

O quê: Divulgação, participação no Programa Educativo Complemento Artístico do Ministério da Educação

Quanto: mediante projeto, possibilidade de acordo nas AEC

Patrocínio/Mecenato

CMM

A participação das instituições municipais é de central interesse para as autarquias, na medida em que a manutenção e geração de património cultural é central para o desenvolvimento e crescimento das autarquias em si. A visibilidade, o reconhecimento, as instituições culturais e as mais-valias geradas a nível da economia local são altamente atrativos e podem ser medidores de qualidade de vida, essencial na avaliação do trabalho desenvolvido pelas autarquias.

⁶² Regulamento Normas de Apoio às Entidades Culturais Não Profissionais da Região de Lisboa e Vale do Tejo 2021.

O quê: Disponibilização de Espaços/ operacionais de montagem, equipas de manutenção e limpeza, Galerias Municipais e Gabinete de Comunicação.

Quanto: 10 000€

Coprodução/Patrocínio

Patrocínios

Caixa de Crédito Agrícola Mútuo

A importância da presença de uma entidade bancária de forte cariz social e cultural é um garante de valorização bidirecional, sendo neste caso adequada a proposta à CCAM Mafra pela sua presença e inequívoca ligação à população local e estilo de vida/investimento da população do concelho de Mafra.

O quê: Divulgação

Quanto: 2000€

Patrocínio/Mecenato

Audiomeios

A importância da presença de uma referência na área técnica do vídeo e áudio é um garante de valorização bidirecional, sendo neste caso adequada a proposta pela sua presença e inequívoca ligação à população local, bem como pela visibilidade e ampliação de rede de contactos, possibilidade de gravação e filmagem.

O quê: Assessoria técnica.

Quanto: 1500€

Patrocínio/Mecenato

Cineset

Com a criação de um grupo de teatro, a presença de uma referência na área da cenografia e efeitos especiais é um garante de valorização bidirecional, sendo neste caso adequada a proposta pela sua presença, bem como pela visibilidade e ampliação da rede de contactos e possibilidades/necessidades de filmagem, gravação de videoclipes e composição cénica.

O quê: Assessoria técnica.

Quanto: 1000€

Patrocínio/Mecenato

LASO

Interesse no que diz respeito ao reconhecimento do empenho sociocultural da marca, no concelho onde se situa, face à arte, cultura e inovação. Possibilidade de parcerias criativas na comunicação da marca.

O quê: Divulgação

Quanto: 1000€

Patrocínio/Mecenato

JJA

Interesse no que diz respeito ao reconhecimento do empenho sociocultural da marca, no concelho onde se situa, face à arte, cultura e inovação. Possibilidade de parcerias criativas na comunicação da marca.

O quê: Divulgação

Quanto: 1000€

Patrocínio/Mecenato

FAPIL

Interesse no que diz respeito ao reconhecimento do empenho sociocultural da marca, no concelho onde se situa, face à arte, cultura e inovação. Possibilidade de parcerias criativas na comunicação da marca e campanhas de educação para a sustentabilidade.

O quê: Divulgação

Quanto: 1000€

Patrocínio/Mecenato

Set de Copos

Interesse no que diz respeito à visibilidade da marca, reconhecimento do empenho sociocultural da marca, no concelho onde se situa, face à arte e cultura, particularmente no meio musical. Possibilidade de parcerias criativas na gestão e apresentação de novos projetos musicais. Cedência de exploração de bares e das festas.

O quê: Divulgação

Quanto: 3000€ + 1000€ (valor cedência festas + valor espécie)

Jornal Carrilhão

Os parceiros *media* são muito importantes na divulgação, cobertura e análise do associativismo cultural. A participação dos *media* locais mostra-se uma parceria com ganhos para todos os intervenientes pelo acesso e cobertura direta privilegiada no momento de criação de movimento e património cultural, enquanto o evento se vê mais detalhadamente apresentado e visível à comunidade local. A visibilidade, o reconhecimento e a proximidade são as mais-valias geradas a nível local, são altamente atrativos e podem ser medidores da aceitação, atualidade e pertinência dos meios.

O quê: Comunicação, cobertura do evento, publicidade

Quanto: 250€

Mecenato

Rádio Mafra

Os parceiros *media* são muito importantes na divulgação, cobertura e análise do associativismo cultural. A participação dos *media* locais mostra-se uma parceria com ganhos para todos os intervenientes pelo acesso e cobertura direta privilegiada no momento de criação de movimento e património cultural, enquanto o evento se vê mais detalhadamente apresentado e visível à comunidade local. A visibilidade, o reconhecimento e a proximidade são as mais-valias geradas a nível local, são altamente atrativos e podem ser medidores da aceitação, atualidade e pertinência dos meios.

O quê: Comunicação, cobertura do evento, publicidade

Quanto: 100€

Mecenato

Rádio Oeste

Os parceiros *media* são muito importantes na divulgação, cobertura e análise do associativismo cultural. A participação dos *media* locais mostra-se uma parceria com ganhos para todos os intervenientes pelo acesso e cobertura direta privilegiada no momento de criação de movimento e património cultural, enquanto o evento se vê mais detalhadamente apresentado e visível à comunidade local. A visibilidade, o reconhecimento e a proximidade são as mais-valias geradas a nível local, são altamente atrativos e podem ser medidores da aceitação, atualidade e pertinência dos meios.

O quê: Comunicação, cobertura do evento, publicidade

Quanto: 100€

Mecenato

Papelaria JOLAI

Interesse bidirecional no que diz respeito ao estabelecimento de relação comercial participante-patrocinador.

O quê: Divulgação, materiais específicos (consumíveis)

Quanto: 250€

Patrocínio

Papelaria Bazar Del Rui

Interesse bidirecional no que diz respeito ao estabelecimento de relação comercial participante-patrocinador.

O quê: Divulgação, materiais específicos (consumíveis)

Quanto: 250€

Patrocínio

Papelaria Lápis

Interesse bidirecional no que diz respeito ao estabelecimento de relação comercial participante-patrocinador.

O quê: Divulgação, materiais específicos (consumíveis)

Quanto: 250€

Patrocínio

Gráfica SERIDESIGN

Interesse bidirecional no que diz respeito ao estabelecimento de relação comercial participante-patrocinador.

O quê: Impressão/divulgação, materiais específicos (consumíveis)

Quanto: 500€

Patrocínio

Anexo 7: Mapa de contrapartidas

		Patrocinador	Marca Associada
Media	<i>Press Release</i> Convite Ação Conferências e palestras	L L L LM	L
Meios	Redes sociais <i>Mailing list</i> Portfólio digital Fanzine Arraial Alternativo Workshops	ML L ML L LO LO	L L LO L
Materiais de divulgação	Website Presença nos eventos Impressa (cartaz) <i>Concertos Pop Up</i> Agenda Cultural Programa-Mapa	LM LM L L L LM	L L L L L
Serviço Educativo	Cartaz	L	L
Contrapartidas extra	<i>Naming</i> espaços Sponsor Expo temática Performance no espaço público Instalações/intervenções espaço público	LO LO L L	L L

L-LOGO M- MENÇÃO O- OUTRO

Anexo 8: Cronograma de produção

Versão para consulta disponível em:

<https://docs.google.com/spreadsheets/d/1zkug-VIDcyOJitCZmiOAQNmUnrGTFSYT/edit?usp=sharing&oid=100608575215118579676&rtpof=true&sd=true>

TAREFAS	INICIO	FIM	DURAÇÃO	Recursos Humanos	OBS	MAIO	JUNHO	JULHO	AGO	SET	OUT	NOV	DEZ	JAN	FEB	MAR	ABR	MAY	JUN	JUL	AGO	SET	OUT	NOV	DEZ
ADMIN																									
Contribuição da Associação	Julho 2024		1 mês	Director Executivo-Diretores de área																					
Reuniões trimestrais	ma/24	dez/25	12 meses	Equipe de Direção																					
Criação da imagem da Associação	ma/24	out/24	1 mês	Designer																					
Reuniões Clima Municipal da Barra	Jul/24	out/24	4 meses	Equipe de Direção																					
Candidatura DSI Artes	Jul/24	out/24	1 mês	Equipe de Direção																					
Reuniões patrocinadores	Jul/24	out/24	4 meses	Equipe de Direção																					
Contato de Apoio	Jul/24	out/24	4 meses	Equipe de Direção																					
Reunião produção trimestral	dez/24	out/25	11 meses	Equipe de Direção + Produção																					
ÁREA DE PRODUÇÃO																									
Análise de candidaturas e apoio de trabalho	out/24	dez/24	3 meses	Equipe de Direção + Área																					
Proposta Programação Anual (divulga por trimestres)	dez/24	ago/25	9 meses	Curador																					
Reunião com Curadores	out/24	dez/24	3 meses	Director de Produção																					
Reunião com Artistas	dez/24	dez/25	13 meses	Director de Produção + Produtores																					
Ciclo de concertos	jan/25	dez/25	12 meses	Director Técnico + Director de Área																					
Troco para fôlego	jan/25	dez/25	12 meses	Coordenador Serv Educacao + Diretores de área																					
Programa Educativo	jan/25	dez/25	12 meses	Coordenador Serv Educacao + Curador																					
Realização de eventos	set/25	dez/25	3 meses	Coordenador Serv Educacao + Diretores de área																					
ÁREA DE MARKETING																									
Organização	Jul/24	set/24	3 meses	Equipe de Direção + Produção																					
Elaboração de linha de adaptação e melhoramento	set/24	jan/25	5 meses	Serviço Esterno + Produção-Director Técnico																					
Contratação de Curadores	out/24	dez/24	3 meses	Director Executivo + Diretores de área																					
Contratação assistente prod	dez/24	abr/25	5 meses	Director de Produção																					
Overseamento técnico e logístico dos espetáculos	nov/24	fev/25	4 meses	Director de Produção																					
Contratação de empresas	nov/24	fev/25	4 meses	Director de Produção + Direção Executiva																					
Pedido de equipamentos equipamentos técnicos	nov/24	fev/25	4 meses	Director de Produção + Direção Executiva																					
Montagem equipamentos técnico áudio	dez/24	jan/24	2 meses	Director Técnico																					
Relatório de contas e atividades	dez/25		3 semanas	Equipe de Direção + Contabilista Esterno																					
Relatório anual	dez/25		3 semanas	Equipe de Direção																					
ÁREA DE DESIGN																									
Elaboração do plano de comunicação	Jul/24	dez/24	6 meses	Designer Gráfico + Equipe de Direção																					
Elaboração Dossier de imprensa	Jul/24	ago/25	2 meses	Director Executivo																					
Projeto de Design	ma/24	Jul/25	3 meses	Designer Gráfico																					
Elaboração Site	out/24	dez/25	14 meses	Designer Gráfico																					
Contato redes sociais	out/24	dez/25	14 meses	Designer Gráfico + Equipe de Direção																					
ÁREA DE MARKETING																									
Aprovação design (plano anual, programação trimestral)	dez/24		1 mês	Dirção de Produção																					
Pedido de equipamentos de produção	dez/24		1 mês	Director de Produção + Direção Executiva																					
Ajuste de equipamento de produção	dez/24		1 mês	Designer																					
Prova de máquina	dez/24		1 mês	Designer																					
Produção (trimestral)	dez/24	dez/25	13 meses	Director de Produção																					
Distribuição (trimestral)	dez/24	dez/25	13 meses	Director de Produção + Direção Executiva																					
ÁREA DE MARKETING																									
Elaboração design (plano anual, programação trimestral)	dez/24		1 mês	Equipe de Direção																					
Pedido de equipamentos de produção (quando aplicável)	dez/24		1 mês	Equipe de Direção																					
Ajuste de equipamento de produção	dez/24		1 mês	Designer																					
Prova de máquina (plano anual, programação trimestral)	dez/24	ago/25	10 meses	Designer																					
Produção (plano anual, programação trimestral)	dez/24	ago/25	10 meses	Designer																					
Campaña (trimestral)	out/24	dez/25	14 meses	Equipe de Direção																					
ÁREA DE MARKETING																									
Aprovação design	set/24		1 mês	Equipe de Direção																					
Elaboração de conteúdos	dez/24	dez/25	15 meses	Equipe de Direção																					
Inserção de conteúdos	set/24	dez/25	15 meses	Designer Gráfico + Equipe de Direção + Gestor de Redes Sociais																					
ÁREA DE MARKETING																									
Ativação redes sociais	set/24	dez/25	15 meses	Designer Gráfico + Equipe de Direção + Gestor de Redes Sociais																					
Ativação e difusão de conteúdos	set/24	dez/25	15 meses	Designer Gráfico + Equipe de Direção + Gestor de Redes Sociais																					
Instagram	set/24	dez/25	15 meses	Designer Gráfico + Equipe de Direção + Gestor de Redes Sociais																					
ÁREA DE MARKETING																									
Inserção em Rádio (de acordo com a programação trimestral)	jan/25	dez/25	1 programação tr	Equipe de Direção + Curador + Direção de Produção																					
Press release	jan/25	dez/25	1 programação tr	Equipe de Direção																					
Cartas impressas	jan/25	dez/25	1 programação tr	Equipe de Direção + Designer Gráfico																					
ÁREA DE MARKETING																									
Exposição	mar/25	dez/25	2 semanas	Equipe de Direção + Curador + Dirigi conformetipologia e espaço																					
Workshops	fev/25	dez/25	2 dias	Director de Área + Coordenador Serv Sábado																					
Concertos	MAR MAI AGO NOV 25		3 dias	Dirção de Produção + Director Técnico Sábado																					
Festa	MAR JUN SET DEZ 25		1 dia	Director Executivo + Director Técnico Sáb/Sáb																					
Tertulias, conversa e conferência	jan/25	dez/25	1 dia	Equipe de Direção Sáb, Sab, Dom																					
ÁREA DE MARKETING																									
Realimentação instâncias	jan/25	dez/25	Per trimestre	Dirção de Área + Direção de Produção																					
Atividades	jan/25	dez/25		Director Técnico + Direção de Produção																					
Validação	fev/25	dez/25		Director Técnico + Direção de Produção																					
Micro-Auditorio	fev/25	dez/25		Director Técnico + Direção de Produção																					
Espaço depositivo	mar/25	dez/25		Equipe de direção + Curador																					

Anexo 9: Plano de produção

Versão para consulta disponível em:

https://docs.google.com/spreadsheets/d/1ODdIdZUkSMTDl3quCu4vgOzOEnoH8Hhn/edit?usp=s_haring&ouid=100608575215118579676&rtpof=true&sd=true

EXPOSIÇÃO Biblioteca Venda do Pinheiro (Exemplo Ficcionalizado da Exposição Coletiva 1º trimestre)												
Participantes												
	Designação	Or										
	Expo. 1º Trimestre											
	Artistas											
	Técnicos											
	Produção											
	Comunicação											
	Assistência											
	Total											
Apoio Geral												
RUBRICA	PRODUÇÃO	PRODUÇÃO	QUANTIDADE	ADJUDICADO A:	RESPONSÁVEL	EXECUÇÃO			ORÇAMENTO	GASTO	SALDO	OBSERVAÇÕES
						LOCAL	INICIO	TERMINO				
Limpeza	Sim		3		Produtor	Ver cabos	Ver cabos		60,00€	60,00€	0,00€	
Estacionamento		Não			CMM	Ver cabos	Ver cabos		0,00€	0,00€	0,00€	
Mesas de Apoio	Sim		1		Existentes	Ver cabos	Ver cabos		0,00€	0,00€	0,00€	
Produtos de Higiene		Não			CMM	Ver cabos	Ver cabos		0,00€	0,00€	0,00€	
Segurança		Não			CMM	Ver cabos	Ver cabos		0,00€	0,00€	0,00€	
Acessos Especiais	Sim				Existentes	Ver cabos	Ver cabos		0,00€	0,00€	0,00€	
Água		Não			CMM	Ver cabos	Ver cabos		0,00€	0,00€	0,00€	
Electricidade		Não			CMM	Ver cabos	Ver cabos		0,00€	0,00€	0,00€	
									60,00€	60,00€	0,00€	
Marketing/Merchandising												
RUBRICA	QUANTIDADE	ADJUDICADO A:	OBSERVAÇÕES	EXECUÇÃO			ORÇAMENTO	GASTO	SALDO			
				LOCAL	INICIO	TERMINO						
Pendões	2	Sendesign		Entrada BDM	fev/24	abr/24	100,00€	0,00€	100,00€			
							100,00€	0,00€	100,00€			
Patrocinadores/Apoio												
RUBRICA	QUANTIDADE	ADJUDICADO A:	OBSERVAÇÕES	EXECUÇÃO			ORÇAMENTO	GASTO	SALDO			
				LOCAL	INICIO	TERMINO						
Faixas de Grandes dimensões	1	Sendesign	simulacra de exposição	Biblioteca VP	fev/24	abr/24	0,00€	0,00€	0,00€			
Publicidade no local							0,00€	0,00€	0,00€			
							132,43€	0,00€	132,43€			
CONSTRUÇÃO												
RUBRICA	QUANTIDADE	ADJUDICADO A:	OBSERVAÇÕES	EXECUÇÃO			ORÇAMENTO	GASTO	SALDO			
				LOCAL	INICIO	TERMINO						
Capriçarias	1	Externo	material suporte exposição peças	Biblioteca VP	fev/24	mar/24	200,00€	0,00€	200,00€			
Serraharia	1	Externo	material suporte exposição peças	Biblioteca VP	fev/24	mar/24	200,00€	0,00€	200,00€			
Outros Materiais	1			Biblioteca VP	fev/24	mar/24	100,00€	0,00€	100,00€			
Montagem e Desmontagem	1			Biblioteca VP	fev/24	mar/24	0,00€	0,00€	0,00€			
Electricidade	1			Biblioteca VP	fev/24	mar/24	50,00€	0,00€	50,00€			
Iluminação	1			Biblioteca VP	fev/24	mar/24	50,00€	0,00€	50,00€			
Manutenção e substituições	1			Biblioteca VP	fev/24	mar/24	0,00€	0,00€	0,00€			
							600,00€	0,00€	600,00€			
ARQUIVO E DOCUMENTAÇÃO												
RUBRICA	QUANTIDADE	ADJUDICADO A:	OBSERVAÇÕES	EXECUÇÃO			ORÇAMENTO	GASTO	SALDO			
				LOCAL	INICIO	TERMINO						
Video	1	Director de área		Biblioteca VP	fev/24	mar/24	0,00€	0,00€	0,00€			
Fotografia	1	Director de área		Biblioteca VP	fev/24	mar/24	0,00€	0,00€	0,00€			
							0,00€	0,00€	0,00€			

Anexo 10: Orçamento

Versão para consulta disponível em:

<https://docs.google.com/spreadsheets/d/1rvhr108YraOtCDv8jajEXi3gSpoJmeAW/edit?usp=sharing&ouid=100608575215118579676&rtpof=true&sd=true>

Orçamento do projeto

Gestor Cultural	
Vasco Braga dos Santos	
Título/designação do projeto	
ISCO	
Área artística	Região
Espaço Pluridisciplinar	Mafra

Orçamento - resumo [preenchimento automático]		
Rubricas de despesa	Valor	% do total
1. Equipa de direção	0,00 €	0,0%
2. Equipa artística	9 400,00 €	16,7%
3. Equipa técnica e de montagem	5 600,00 €	9,9%
4. Espaços e equipamentos	30 025,72 €	53,2%
5. Produção e montagem	4 700,00 €	8,3%
6. Edição, registo e documentação	500,00 €	0,9%
7. Logística	800,00 €	1,4%
8. Promoção e comunicação	1 697,72 €	3,0%
9. Despesas administrativas	3 706,56 €	6,6%
Total	56 430,00 €	100,0%
Rubricas de receitas	Valor	% do total
1. Coproduções	2 400,00 €	4,3%
2. Bilheteira	12 400,00 €	22,0%
3. Outras receitas próprias	13 440,00 €	23,8%
4. Apoio público nacional	15 500,00 €	27,5%
4.1. DGArtes	5 000,00 €	8,9%
4.2. Autarquias	10 000,00 €	17,7%
4.3. Outros	500,00 €	0,9%
5. Apoio público internacional	0,00 €	0,0%
6. Apoio privado	12 690,00 €	22,5%
Total	56 430,00 €	100,0%
Saldo final [cálculo automático]	0,00 €	
% do apoio solicitado à DGArtes em relação ao orçamento global [cálculo automático]	8,9%	

<https://docs.google.com/spreadsheets/d/1ZHiEKpxiVlf6Ipj8PUVdSuEv1VxDDbo5/edit?usp=sharing&ouid=100608575215118579676&rtpof=true&sd=true>

Nome	Tipo equipamento	Qtd	Preço uni	Preço total	Link
Mac Mini	Computador	1	179,99 €	179,99 €	https://www.fnac.pt/Apple-Mac-Mini-M1-16-GB-256GB-SSD-GPU-8-core-Prateado-Computador
Monitor LG	Ecrã	1	20,25 €	20,25 €	https://www.worten.pt/informatica-e-acessorios/monitores/monitores-pc/monitor-lg-29w15
Teclado		1	10,99 €	10,99 €	https://www.worten.pt/informatica-e-acessorios/acessorios-pc/teclados-para-pc/teclado-dell
Rato		1	10,99 €	10,99 €	https://www.worten.pt/informatica-e-acessorios/acessorios-pc/ratos-e-tapetes-de-rato-para-pc
Focusrite 18i20	Placa de Som	2	495,00 €	990,00 €	https://www.thomann.de/pt/focusrite_scarlett_18i20_3rd_gen.htm
Toslink cable	Cabo ótico ADAT	1	9,99 €	9,99 €	https://www.worten.pt/tv-video-e-som/acessorios-tv/cabos-tv/outros-cabos/cabo-audio-optico
Shure SM57	Microfone Dinâmico	6	95,00 €	570,00 €	https://www.thomann.de/pt/shure_sm57_lc.htm
Shure SM58	Microfone Dinâmico	2	98,00 €	196,00 €	https://www.thomann.de/pt/shure_sm58.htm
AKG D112	Microfone Dinâmico	2	115,00 €	230,00 €	https://www.thomann.de/pt/akg_d_112_mkii.htm
Rode NT5	Microfone Condensador	1	295,00 €	295,00 €	
KM Stand	Tripé grande	11	39,00 €	429,00 €	https://www.thomann.de/pt/km_210-2.htm
Millenium Stand	Tripé Pequeno	5	15,90 €	79,50 €	https://www.thomann.de/pt/millennium_ms2002.htm
Pro Snake	Cabo XLR	20	10,30 €	206,00 €	https://www.thomann.de/pt/pro_snake_tpm_10.htm
Near Fields	Colunas	2	189,00 €	378,00 €	https://www.thomann.de/pt/adam_t7v.htm
Pro Tools	Software Audio	1	599,00 €	599,00 €	https://www.thomann.de/pt/avid_pro_tools_perpetual_license.htm
TOTAL				1 323 €	
Instrumentos Musicais					
Nome	Tipo equipamento	Qtd	Preço uni	Preço total	Link
Yamaha Stage	Bateria	1	635 €	635 €	https://www.musifex.pt/yamaha-stage-custom-birch-honey-amber
Zultan Impulz	Pratos Bateria	conjunto	229 €	229 €	https://www.thomann.de/pt/zultan_impulz_cymbal_set.htm
Thomann DP-	Piano Digital	1	459 €	459 €	https://www.thomann.de/pt/thomann_dp_32_b.htm
Total				1 323 €	