

751 DIAS: UM ENSAIO DE MEMÓRIA LÍQUIDA. ABORDAGEM DA PROGRAMAÇÃO CULTURAL DE PAULO CUNHA E SILVA

751 DAYS: AN EXERCISE OF LIQUID MEMORY. APPROACH TO PAULO CUNHA E SILVA'S CULTURAL PROGRAMMING

751 JOURS: UN EXERCICE DE MEMOIRE LIQUIDE. APPROCHE DU PROGRAMACION CULTURELLE DE PAULO CUNHA E SILVA

751 DIAS: UN EJERCICIO DE MEMORIA LIQUIDA. APROXIMACION AL PROGRAMACION CULTURAL DE PAULO CUNHA E SILVA

Carlos Pinto

Universidade do Porto, Faculdade de Letras e CITCEM - Centro de Investigação Transdisciplinar «Cultura, Espaço e Memória», Porto, Portugal

RESUMO: À luz da abordagem dos principais conceitos dos estudos contemporâneos de memória, estudaremos o perfil de Paulo Cunha e Silva, as suas linhas de programação cultural e as políticas culturais implementadas ao longo dos 751 dias em que assumiu o pelouro da cultura do Município do Porto. Tomaremos como corpus de análise as notícias / entrevistas / crónicas / editoriais que o evocam no intervalo temporal referido e publicadas online pelo Jornal Público e respetivos suplementos P³ e Ípsilon. Recorrendo à análise de conteúdo categorial dos dados recolhidos nestas publicações online, far-se-á um estudo exploratório que relacione as linhas mestras de trabalho transdisciplinar de Paulo Cunha e Silva com o legado de uma memória cultural e de uma cidade líquidas.

Palavras-chave: Paulo Cunha e Silva, cidade do Porto, política Cultural, mediação e programação cultural.

ABSTRACT: Through the approach of the main concepts of contemporary memory studies, we will study the profile of Paulo Cunha e Silva, his lines of cultural programming and cultural policies implemented during the 751 days in which he assumed the responsibility of culture in the Municipality of Porto. We will take as a corpus of analysis the news / interviews / chronicles / editorials that evoke him in the mentioned time interval and published online by Jornal Público and respective supplements P³ and Ípsilon. Using the categorial content analysis of the data collected in these online publications, an exploratory study will be carried out that relates the main lines of Paulo Cunha e Silva's transdisciplinary work with the legacy of a cultural memory and a liquid city.

Keywords: Paulo Cunha e Silva, Porto, cultural policy, cultural mediation and programming.

RÉSUMÉ: À la lumière de l'approche des principaux concepts des études de la mémoire contemporaine, nous étudierons le profil de Paulo Cunha e Silva, ses lignes de programmation et les politiques culturelles mises en œuvre au cours des 751 jours pendant lesquels il a assumé le portefeuille de la culture de la municipalité de Porto. Nous prendrons comme corpus d'analyse les nouvelles / interviews / chroniques / éditoriaux qui l'évoquent dans l'intervalle de temps mentionné et publiés en ligne par le journal Público et les suppléments respectifs P³ et Ípsilon. En utilisant l'analyse de contenu catégorique des données recueillies dans ces publications en ligne, nous ferons une étude exploratoire qui met en relation les lignes directrices du travail transdisciplinaire de Paulo Cunha e Silva avec l'héritage d'une mémoire culturelle et d'une ville liquide.

Mots-clés: Paulo Cunha e Silva, ville de Porto, politique culturelle, programmation et médiation culturelle.

RESUMEN: A la luz del enfoque de los principales conceptos de los estudios de la memoria contemporánea, estudiaremos el perfil de Paulo Cunha e Silva, sus líneas de programación y las políticas culturales implementadas a lo largo de los 751 días en que asumió la cartera de cultura del Ayuntamiento de Oporto. Tomaremos como corpus de análisis las

noticias/entrevistas/crónicas/editoriales que lo evocan en el citado intervalo de tiempo y publicadas online por el diario Público y los respectivos suplementos P³ e Ípsilon. Utilizando el análisis de contenido categórico de los datos recogidos en estas publicaciones en línea, haremos un estudio exploratorio que relaciona las directrices del trabajo transdisciplinario de Paulo Cunha e Silva con el legado de una memoria cultural y una ciudad líquida.

Palabras-clave: Paulo Cunha e Silva, ciudad de Porto, Política cultural, programación y mediación cultural.

1. Introdução

“Paulo Cunha e Silva era uma pessoa que tinha uma visão completa da cultura. Marcou profundamente a dinâmica cultural do Porto” (Carvalho *et al.*, 2015: s/p). É assim que Paulo Cunha e Silva é caracterizado por Luís Braga da Cruz¹⁸ na notícia do Jornal *Público* de dia 11 de novembro de 2015, notícia essa que dava conta do seu falecimento (Carvalho *et al.*, 2015).

Segundo Silva (2018), desde cedo que Paulo Cunha e Silva é reconhecido como sendo um pioneiro de conferências performativas que cruzam várias disciplinas artísticas. Em 1995 conclui o Doutoramento na Faculdade de Desporto da Universidade do Porto com a tese “O Lugar do Corpo: elementos para uma cartografia fractal”, distintiva por cruzar transversalmente as artes e as ciências. O novo milénio vai sedimentar o seu desígnio de programação artística total. Foi coordenador para a área científica dos Estudos Contemporâneos da Fundação de Serralves, Comissário da área do Pensamento, Literatura e Projetos Transversais na Porto 2001– Capital Europeia da Cultura, entre outros cargos. Assumiu a vereação da cultura da Câmara do Porto entre 2013 e 2015, por 751 dias, tendo recebido o prémio de Melhor Programação Cultural Autárquica atribuído pela Sociedade Portuguesa de Autores. Viria a falecer em novembro de 2015, numa altura em que o seu nome é um dos apontados na lista dos ministeriáveis (Ministro da Cultura) do primeiro Governo de António Costa. Como era do domínio público, vivia uma agenda de vertigem. Também apelidado de “genial organizado” ou “Senhor Cultura” - no quadro das notícias de jornal recolhidas nesta pesquisa -, era omnipresente e tinha um ritmo de trabalho alucinante.

Uma vez apresentado o nosso objeto de análise, importa referir que neste trabalho, após apresentação de uma breve nota biográfica, parte-se para uma revisão da literatura que se ordena do geral para o específico numa lógica hipotético-dedutiva, na qual abordar-se-ão os principais conceitos dos estudos contemporâneos de memória, relacionando-os com a intermediação cultural e o planeamento cultural municipal - chamando à cena a possível profissão do protagonista do nosso ensaio: a de programador cultural. Relacionámos também a intermediação com o conceito de *liquidez*, resgatado por Paulo Cunha e Silva a Bauman (2001) e base filosófica subjacente a toda a sua *praxis*.

Cruzar-se-á este quadro teórico com as linhas de programação cultural e das políticas culturais desenvolvidas por Paulo Cunha e Silva nos 751 dias em que foi Vereador da Cultura do Porto. Para tal, utilizar-se-á a análise de conteúdo categorial temática (Bardin, 2016) face ao apuramento e análise das notícias / entrevistas / crónicas / editoriais que evocam Paulo Cunha e Silva no intervalo temporal referido e

¹⁸ Presidente da Fundação de Serralves entre 2010 e 2015.

que foram publicadas online pelo *Jornal Público* e respetivos suplementos *P³* e *Ípsilon*. O requisito amostral destes conteúdos refere-se à abordagem dos momentos de maior destaque na dinâmica cultural na cidade do Porto após a eleição de Rui Moreira como presidente da câmara Municipal do Porto, tomando posse a 22 de outubro de 2013. Interessa-nos recolher publicações que sejam o mais detalhadas possível quanto à caracterização das lógicas subjacentes à programação interdisciplinar, as políticas culturais implementadas por Paulo Cunha e Silva, e ao impacto destas nas dinâmicas culturais locais. O último tópico dedica-se à apresentação e análise dos dados e na conclusão relacionar-se-ão os dados resultantes da análise de conteúdo com os conceitos anteriormente acionados.

2. Intermediação cultural, cidade e estudos de memória

De acordo com Martins (2011:3), na senda de Steiner (1992) “[...] a criação artística acompanha [...] os anseios, as aspirações, as expectativas e as memórias do seu criador, bem como as da sociedade e do tempo em que é desenvolvida”, contribuindo para a construção de um imaginário cultural coletivo, a formação de identidades, promoção do sentimento de pertença e coesão social.

Importa-nos, neste contexto, abordar o conceito de *memória coletiva*, introduzido por Halbwachs (1990), relacionando a memória individual, a memória social e o espaço público, nomeadamente a ideia de que qualquer memória coletiva formulada por um determinado grupo, com base nos contextos sociais, culturais, políticos que lhe estão afetos, tem por base uma correspondência a um espaço físico (Connerton 1989). Para Cardin (1988) (in Mahfoud, 1993: 294), na perspetiva de Halbwachs, a *memória cultural* está também intrinsecamente ligada aos processos históricos, ao dar visibilidade ao que, de outra forma, cairia no esquecimento.

A grande protagonista da história é a memória coletiva, que tece e (re)tece, continuamente, aquilo que o tempo cancela e que, com a sua incansável obra de mistificação, redefinição e reinvenção, re-funda e requalifica continuamente um passado que (Cardini In Mahfoud, 1993: 294).

Coser (1991:34) corrobora com esta ideia, afirmando que a memória coletiva se trata de um exercício de “reconstrução do passado à luz do presente”, pelo que “a memória necessita de alimento permanente de recursos coletivos, sustentados por adereços sociais e morais”. Outros autores, como Aleida Assmann (2010) desconsideram o conceito de memória coletiva, evocando a linha de pensamento de Sontag para referir que todas as memórias são individuais e não reproduzíveis, pelo que uma sociedade é capaz de escolher, de pensar e de falar, mas não de “lembrar” (Assmann, 2010: 36), sendo que “as memórias do indivíduo fundem-se com o sistema simbólico intersubjetivo da linguagem e, em bom rigor, não são mais uma propriedade puramente exclusiva e inalienável” (Assmann, 2010: 36), pelo que poderá ser comunicada, mas não transferida de um indivíduo para o outro. A autora

considera ainda que as culturas, para se constituírem e preservarem, assentam em dois tipos de sistema de memória cultural: uma ativa, canónica, que perpetua o que a sociedade considerou como valores vitais para uma “orientação comum e memórias partilhadas” (Assmann, 2010: 43), sendo legitimada pelas instituições como as escolas, os museus e os palcos; e uma segunda, de arquivo, acessível apenas a especialistas e que não circula como conhecimento comum, constituindo-se como memória cultural latente. Apesar disto, os dois sistemas são permeáveis em ambos os sentidos.

Também Burke (2010) diferencia memória cultural de *memória social*, descrevendo a memória cultural como “um repertório de símbolos, imagens e estereótipos” a que membros de uma determinada comunidade recorrem ou que ativam quando necessário, construindo, assim, uma memória prótese, que, apesar de não ser originária, se torna gradualmente parte integrante do corpo. (Burke, 2010: 106). Por outro lado, a memória social reside no conjunto de “pistas” que a “comunidade de memória” fornece a cada indivíduo (quer seja a família, localidade, igreja, nação ou todos estes) “ao sugerir o que lembrar e como lembrar”, em parte através da participação em performances coletivas tais como comemorações, ou seja, atos “colaborativos de recordação ou rememoração” (Burke, 2010: 106). Estas ações podem ser, no fundo, percebidas como ações performativas (rituais) de afirmação e canonização de referenciais do passado como forma de “dizer algo” acerca do tempo presente. São eventos particulares que apresentam uma narrativa, reconstruem a história e, ao serem encenadas, “reúnem fragmentos do passado, formando novos padrões” (Burke, 2010: 106).

Também Duncan (1995: 6) relaciona as práticas com os seus lugares, referindo-se aos museus que, enquanto “estruturas rituais” são “objetos ricos de história social e política”, enquanto símbolos da memória cultural oficial, sendo no contexto deste cerimonial que transmitem crenças e valores a quem os visita. Lopes (2010) sugere que, tal como os museus, também os teatros são, segundo esta lógica, símbolos de cultura oficial, sendo o programador cultural, tal como os filósofos e os políticos, um agente de uma reflexão e codificação da realidade, participando desse modo na construção de uma memória coletiva e na definição de uma verdade particular.

Ainda no que diz respeito à memória cultural, é de assinalar o conceito de *lugares de memória (lieux de mémoire)* (Nora, 1993) como elementos fundamentais na formação e transmissão da memória coletiva, na medida em que, sendo detentores de uma aura simbólica e objeto de um ritual - quer se trate de celebrações, discursos, arquivos, museus ou outros acontecimentos ou instituições - nenhuma memória coletiva pode ser formada sem referência a um lugar específico, sob pena de que “o que estes lugares” defendem, seja extinto pela história.

Alves *et al.* (2016), por outro lado, notam que os Estudos de Cultura têm considerado a circulação de memórias entre diferentes gerações (*memória transgeracional*), diferentes culturas e diferentes horizontes temporais, potenciando a dinâmica cultural e até a portabilidade da memória. Assim, e tendo em consideração fatores como a intensificação de fluxos migratórios, a evolução tecnológica e mediática - que alteram significativamente as políticas e as práticas culturais - conduzem a uma disseminação global da memória e à sua ressignificação em novos contextos.

As memórias precisam de circular para se manterem vivas, diluindo fronteiras territoriais e sociais e transpondo horizontes temporais. Isto não significa que as memórias locais se extingam face à entrada de outras memórias itinerantes; trata-se (...) de uma relação dialógica entre diferentes culturas (...) de traduzir e integrar outras experiências no seu repertório memorialístico (Alves *et al.*, 2016: 7).

Vale a pena lembrar Levy e Sznaider (2002) e o seu conceito de *memória cosmopolita*: com efeito, estes autores afirmam que na era de globalização, as memórias nacionais e étnicas particulares ver-se-iam transformadas por padrões comuns que se combinam com os elementos pré-existentes, dando origem às memórias cosmopolitas. Outros autores como De Cesari e Rigney (2014) identificam a *memória transnacional* como processo que coloca em relação a movimentação da memória e da cultura com a existência de fronteiras. Todas estas designações configuram um espaço de transversalidade, de interdisciplinaridade e de hibridismo associados às memórias contemporâneas e consequentemente à sua estreita relação com o nosso objeto de análise. Neste ensejo, Guash (2011) evoca o conceito de *memória transdisciplinar* quando refere que o sincrónico e o diacrónico já não são mais percebidos como categorias separadas e até antagónicas, sendo a partir da zona intersticial, da memória em *parallax*, que se reinventa e reconstrói a realidade.

Reconcertando-nos na programação artística como lugar de memória contemporânea, correlacionando os conceitos de memória cultural e de memória coletiva com os equipamentos culturais, Lopes (2010) nota (relativamente à figura do programador) que:

Ter autoridade sobre o conteúdo e modelo expositivo ou de representações nos teatros e museus é ter a possibilidade de controlar as representações de uma determinada sociedade, assim como poder definir os vários posicionamentos relativos numa comunidade. Enquanto microcosmos em constante evolução, museus e teatros também potenciam rituais públicos: localizados nas áreas mais centrais das cidades apresentam interiores grandiosos (para a reunião de cidadãos), escadarias monumentais que conduzem à ascensão do saber, corredores à escala de procissões, cadeiras com iluminação ou ecrã de tradução, intervalos para sociabilização interpares (Lopes, 2010: 245).

Madeira (2002) e Duncan (1995) acompanham Lopes na justa proporção em que reconhecem que os teatros e os museus são locais de ritualidades que dispõem dos elementos de performance, sendo os espaços de excelência da corporização de memórias. Mas, neste processo de ritualização simbólica, os públicos desses lugares são os protagonistas da representação, elementos centrais de apropriação e leitura de textos de memórias e da sua reprodução e recriação. Assim, neste triângulo de produção e reprodução das memórias: os públicos constituem-se elementos centrais dos processos e *devir* da memória.

3. Intermediação cultural e a liquidez da programação artística

Mendonça (2014:14) sugere a transição do museu sólido para o museu líquido, considerando que:

No contexto da pós-modernidade ou modernidade líquida, o valor de mercado do conhecimento, da arte e da cultura reuniu condições para infundir um novo papel a assumir para aqueles que se ocupavam de atividades ligadas ao conhecimento e ao saber. Conhecidos como intelectuais, estes sujeitos passaram de indivíduos que se ocupavam de pensar as 'coisas' para aqueles que fazem coisas acontecerem.

Os museus surgem, deste modo, como lugares de identidades dominadas, alternativas, diversas e contestadas fazendo com que o "processo de perpétua modernização" seja concebido "como um estado de permanente liquidez das relações, práticas, instituições e visões de mundo" (Mendonça, 2014:17). Ora isto interliga-se ao conceito de mundo líquido de Bauman (2001), utilizando o termo *liquidez*¹⁹ para explicar a instantaneidade e mobilidade inerente à vida pós-moderna e ao de *ambivalência* para refletir os conflitos contemporâneos, como as desigualdades sociais, os paradoxos da globalização, os efeitos das ondas de informação, a diluição dos afetos, as relações virtuais, as crispações identitárias, o medo do outro ou as ruturas sociais que põem em causa a democracia.

Bovone (1997) relaciona o surgimento das novas figuras (intermediários culturais/programadores) num campo cultural em reconfiguração no contexto de uma cultura acêntrica como a da era pós-moderna. Os intermediários são portadores de diferentes lógicas e, sobretudo, parecem ter a capacidade, ou a necessidade, de compatibilizar diversas lógicas e de conviver pacificamente com essa ambivalência, pelo que na perspetiva da autora, é pertinente classificar os novos intermediários culturais como intelectuais emergentes, mas também como agentes de comunicação, ligados, de forma geral, aos sistemas de comunicação de massas. Bovone (1997) considera ainda que é de absoluta relevância atentar na categoria dos novos intermediários culturais como encruzilhada onde convergem lógicas

¹⁹ Conceito, em parte, adiantado por Karl Marx e Friedrich Engels no tratado político (originalmente denominado) "O Manifesto do Partido Comunista", ao abordarem desvanecer do estado sólido das relações sociais e das instituições.

diferentes — de informação e de mercado, da comunicação de massas, de pesquisa intelectual e de expressividade, de conservação e de emancipação. Em suma, são estes os grandes protagonistas da memória contemporânea.

Hennion (1983:462) propõe que encaremos os diretores culturais como “objeto central da sociologia da arte”, perspetivando que “não existe outro lugar nem outro meio de conhecer os dois mundos [da criação e da receção da obra] que não no trabalho dos intermediários” tendo em conta que ao “deformar, triar, reagrupar” ele põe em relação arte e sociedade, colocando em evidência a criação enquanto quadro social cuja contextualização exige avaliação dos domínios económicos, políticos e sociais de uma determinada sociedade. Enquanto intermediário, não é o funcionário passivo que aplica as leis (musicais, económicas, culturais), ele constrói novos mundos. Mundos esses que, segundo Lopes (2010: 167) não se restringem aos das artes e letras, mas abarcam também as arenas académicas, mediáticas, políticas, comerciais. Desta forma, a legitimação da sua ação constrói-se por via de “um jogo cruzado de transferência de recursos simbólicos de umas para outras” (Ferreira, 2002:16), para além de que são detentores de um poder simbólico (Bourdieu, 1989) na produção, recriação e difusão de símbolos e expressões identitárias, digam respeito a comunidades territoriais ou a subculturas e comunidades de estilos de vida, que (Ferreira, 2002:17).

Alexandre Melo (2001: 109) relaciona a dimensão simbólica ao conjunto das atividades do intermediador, nomeadamente o distribuidor, sendo a principal função destes profissionais a de contribuir para a criação e elaboração discursiva dos consensos informais em que assentam os “processos de valorização das obras”, tornando-se a dimensão simbólica o veículo de uma validação e legitimação cultural ao nível da sociedade global. Melo encara-os como decisores institucionais, relevando que a sua posição sai reforçada e legitimada por pertencerem ao aparelho do Estado.

Madeira (2002:104) também aponta a diluição entre processos de criação/mediação/receção como fator determinante para os programadores configurarem e definirem o que pode ser elevado ao estatuto de arte, uma vez que, ao se constituírem *gatekeepers*, emitem julgamentos acerca da admissão de artistas e obras no campo cultural.

Janssen e Verboord (2015) acrescentam a esta série de poderes (Lopes, 2010) a capacidade de estes mediadores (aqui centramo-nos na figura do programador), poderem ser caracterizados como formadores do gosto²⁰ e, conseqüentemente, de padrões de consumo, empreendedores de reputações ou mesmo coprodutores da

²⁰ Neste campo, as teorias de Pierre Bourdieu são absolutamente centrais. Destacamos a sua obra *A distinção* (2010).

obra de arte. No fundo, e independentemente do espectro de ação, contexto institucional e da visibilidade que cada um dos mediadores assume no campo cultural (Bourdieu,1984), atuam em todas as fases da cadeia de valor do produto cultural.

Neste enlace, estes mediadores auto-consagram-se (Madeira, 2002), em parte por via da criação de um discurso intelectualizado, nomeadamente no quadrante da alta cultura (Lopes, 2010; Janssen & Verboord, 2015). Lopes (2010), realça a dimensão criativa da profissão de programador, assinalando que, por via de um discurso autoral estes profissionais cruzam universos simbólicos não apenas de ordem estética, mas também de carácter valorativo de obras, artistas e instituições, bem como à profissionalização, à gestão, à clusterização e qualificação de sistemas de governança.

A cultura e as artes são, assim, colocadas em relação com outras políticas públicas, designadamente de reabilitação urbana, de inclusão social, de turismo, tendo em vista a promoção da marca local e a captação de residentes e investidores, numa lógica de alavancagem cultural do desenvolvimento local (Silva *et al.*, 2013). Desta forma, o sistema de recursos e atividades culturais permanece como sistema aberto, mantendo um conjunto alargado de interligações com os sistemas político, social e territorial. Concorre assim para a configuração e evolução de diversas formas de capital no contexto local, como sendo o capital humano (complementarmente à educação formal), capital social (na senda da participação cívica), capital cultural, entendendo os bens artísticos e culturais enquanto ativos de diversos tipos de capital (Silva *et al.*, 2015). Esta amplitude de fluxos entre cultura e outros sistemas motiva os autores a esboçarem um modelo de análise das políticas culturais que toma como fundamentais a caracterização do contexto (político, social, territorial e cultural), das dinâmicas do sistema político que contribuem diretamente para a formação e aplicação da política cultural local; o planeamento da implementação e governação das políticas culturais; e, por final, o resultado das políticas culturais.

4. Metodologia

Tomou-se como *corpus* de análise as principais notícias/entrevistas/crónicas/editoriais publicados *online* pelo *Público*, bem como pelos suplementos *Ípsilon* e *P3*, evocando Paulo Cunha e Silva. Esta pesquisa foi realizada entre os dias 3 e 10 de janeiro de 2022, incidindo nas publicações *online* referentes aos 751 dias de vereação de cultura de Paulo Cunha e Silva (de 22 outubro de 2013 a 10 novembro de 2015), bem como dos dias do seu falecimento e velório (11 e 12 de novembro 2015, respetivamente). Assim a investigação foi conduzida pelas questões: (1) Quais são as principais lógicas de programação cultural e de conceção de políticas culturais de Paulo Cunha e Silva?; (2) Qual a relação entre programação e políticas culturais de Paulo Cunha e Silva com os principais conceitos dos estudos contemporâneos da memória, nomeadamente de memória cultural?

Após se proceder à análise de conteúdo categorial dos dados recolhidos nestas publicações online, procederemos a um estudo exploratório, tendo em conta o objetivo de compreensão em profundidade das realidades em estudo. Os dados foram analisados e tratados de acordo com o método de análise textual, atentando nas condições contextuais dos seus produtores e na conceção crítica e dinâmica da linguagem (Puglisi & Franco, 2005), extraindo-se sentido de dados textuais recolhidos de material não estruturado de modo sistemático, através de um sistema de categorias teoricamente orientadas (Ketele & Roegiers, 1999).

Seguindo-se uma lógica hipotético-dedutiva, procedeu-se a uma análise de conteúdo categorial temática assente em três polos: (A) apuramento dos conteúdos online relacionados com Paulo Cunha e Silva, referentes à dinâmica cultural do Porto no intervalo temporal dos 751 dias; formulação das questões de investigação e objetivos; (B) seleção e ordenamento das publicações com base nas temáticas, tendo-se seguido as seguintes abordagens: (B1) na abordagem dos mais relevantes acontecimentos que se constituem referenciais no que diz respeito à retoma do projeto artístico municipal da cidade do Porto no domínio das artes performativas pós-eleições autárquicas de 2013, nomeadamente: caderno de encargos e visão artística para os espaços Teatro Campo Alegre e Teatro Rivoli; a seleção do coreógrafo e programador Tiago Guedes como diretor artísticos do projeto Teatro Municipal do Porto após procedimento concursal; a retoma da programação nos teatros; (B2) na abordagem dos projetos transdisciplinares Cultura em Expansão e Fórum do Futuro, concebidos e programados por Paulo Cunha e Silva em 2014 e 2015; (B3) no pormenor noticioso, tendo em vista a compreensão em profundidade das lógicas de programação e das políticas culturais.

No tratamento dos dados obtidos e sua interpretação (C) foi tido em conta o discurso direto de Paulo Cunha e Silva aos jornalistas, buscando nas suas declarações elementos que nos permitissem caracterizar as suas linhas de programação e políticas culturais, bem como encontrar, nos seus âmagos, pontos de convergência com as referências teóricas abordadas no domínio dos estudos contemporâneos da memória. Pretendemos também, com base nesta análise, aferir a adequabilidade do conceito de liquidez aos conceitos de memória.

5. Resultados

Dos resultados obtidos, elencámos as seguintes publicações como sendo as mais representativas e aquelas que consubstanciam informação mais relevante acerca do objeto de estudo deste trabalho.



Figura 1: Recorte da publicação online do suplemento *Ípsilon* “O Porto pode ser um laboratório político-cultural do país”

Fonte: <https://www.publico.pt/2013/11/17/culturaipsilon/noticia/entrevista-1612770>

Numa entrevista publicada a 17 de novembro de 2013²¹, Paulo Cunha e Silva destaca o entusiasmo em assumir as rédeas das políticas culturais da cidade e a preocupação na reativação do Teatro Rivoli. Evidencia também a necessidade de serem assegurados conteúdos aos espaços culturais municipais, começando por identificar as principais linhas estratégicas a Cultura, que, na sua ótica, deverão estar intrinsecamente articuladas com os domínios da coesão social e o do desenvolvimento económico.

A sua ideia [de Rui Moreira] que eu partilho, não é a de uma cultura entregue a si própria, mas aberta à cidade, como fator de promoção e desenvolvimento. [...] E partilhamos também a convicção de que a cultura pode ser um fator de internacionalização da marca Porto, de um Porto mais cosmopolita e turístico, menos prisioneiro dos seus estereótipos. [...]. Essa articulação do popular e do cosmopolita, de que Rui Moreira tem falado, é uma ideia central (Queirós, 2013).

Na prossecução deste pensamento estratégico, a programação deve reger-se não por uma política de gosto, mas antes por um espetro amplo de oferta cultural dirigida a todos os públicos.

A câmara [...] desenha janelas de oportunidade, territórios onde se inscrevem as políticas. (...) Não estamos a programar para Serralves, estamos a programar a cidade, que é feita por pessoas diversas (Queirós, 2013).

A sua visão é a de uma cidade multipolar e líquida, toda ela programável.

Essa cidade líquida não é uma cidade cristalizada em torno de uma ideia de bairros. É uma cidade em que tudo pode acontecer em todo o lado [regida pela] articulação que a cultura deve estabelecer com as zonas mais fragilizadas da cidade. [...] toda a cidade deve ser programável. A ideia de

²¹ Esta é uma das primeiras entrevistas após a eleição de Rui Moreira como Presidente da Câmara do Porto; a eleição ocorreu no dia 22 de outubro de 2013.

um bairro disto ou daquilo não me agrada, vai contra essa ideia de cidade líquida, de uma cidade que se mexe (Queirós, 2013).

Neste prisma, a programação tem também lugar fora dos espaços legitimados e institucionalizados, nomeadamente nas zonas mais periféricas da cidade. Um dos projetos indicativos desta metodologia denomina-se Cultura em Expansão.

Quando falo na cultura fora do sítio, estou a pensar, por exemplo, em bairros sociais. E já tenho alguma programação definida: haverá Wagner num bairro. O dinheiro é pouco, mas vamos desenvolver uma política de parcerias e tentar capitalizar o estado de graça que Rui Moreira conquistou (Queirós, 2013).

Perante o número elevado de equipamentos afetos ao Município, o vereador alerta para a necessidade de se passar para uma *Política de espaços* para uma *Política de Conteúdos*, privilegiando-se um planeamento cultural integrado.

É agora tempo de passar dos espaços aos conteúdos [Programação]. A quantidade de espaços que temos é perigosa. [...] Há 12 anos vivíamos uma política de espaços: vamos construir e depois logo se vê. É preciso passarmos agora para uma política de conteúdos. A quantidade de espaços que temos neste momento é perigosa, e há várias patologias no âmbito da edificação cultural. [...] O Porto será, para a sua dimensão, uma das cidades mais bem equipadas do mundo. Não há nenhuma cidade com 235 mil habitantes que tenha os equipamentos culturais do Porto (Queirós, 2013).

Um outro projeto que tem interesse em desenvolver é o *Fórum do Futuro*, que pretende que seja “programação de topo em termos científicos e de ideias”. Este é, assim, um dos projetos nos quais assenta um outro conceito que Paulo Cunha e Silva viria a utilizar frequentemente, o de *elevador cultural*²².

Quando me perguntam se acho que tudo deve funcionar em rede, respondo que não, que um dos meus grandes medos contemporâneos é justamente o medo da rede, porque a rede nivela tudo. As redes de cineteatros fazem com que a programação seja igual em todo o lado, de Viseu a Faro (Queirós, 2013).

Um outro projeto que Paulo Cunha e Silva desenvolveu foi *Uma Peça e os Seus Discursos*, atentando o seu discurso nos objetos de memória cultural integrados nas coleções dos espaços culturais municipais.

Ao longo do ano, todas as semanas haverá uma peça do património do Porto em destaque. É uma coisa muito simples, porque a peça não sai do sítio, mas dará protagonismo ao nosso património municipal, que é riquíssimo e está muito esquecido (Queirós, 2013).

²² Numa clara alusão ao conceito de *elevador social*.

Paulo Cunha e Silva entende também que Residências Artísticas e os corredores/eixos culturais temáticos deveriam ser projetos integrantes da programação artística autárquica²³.

Como o programa eleitoral já anunciava, vamos apostar nas residências artísticas. Convidar um artista sénior a viver durante alguns meses no Porto e a produzir uma obra a partir dessa experiência. [...]. Outro projeto é identificar na cidade vários percursos temáticos. Vamos começar com os caminhos do cinema e da arquitetura, e à medida que acrescentarmos outros percursos, eles ir-se-ão sobrepondo, como transparências num caderno de agolas com o mapa da cidade em fundo (Queirós, 2013).



Figura 2: Recorte da publicação online do jornal *Público* “Câmara do Porto e associação Plateia discutem uso do Teatro do Campo Alegre e do Rivoli”.

Fonte: <https://www.publico.pt/2013/12/23/local/noticia/camara-do-porto-e-associacao-plateia-discutem-nova-ocupacao-do-teatro-do-campo-alegre-1617364>.

Antes da reabertura dos teatros municipais Rivoli e Campo Alegre (agregados no projeto cultural Teatro Municipal do Porto – TMP), Paulo Cunha e Silva viria a reunir-se com a Plateia, com o intuito de discutir a vocação artística destes espaços, numa tentativa de abertura ao diálogo com os agentes culturais locais e de rotura com o “vazio em termos culturais dos últimos anos”, nas palavras do dirigente da Plateia.



Figura 3: Recorte da publicação online do jornal *Público* “Coreógrafo Tiago Guedes escolhido para novo director do Rivoli”.

Fonte: <https://www.publico.pt/2014/07/02/local/noticia/coreografo-tiago-guedes-escolhido-para-novo-director-do-rivoli-1661246>

²³ Esta visão viria a concretizar-se com maior ímpeto em junho de 2021 quando o Município do Porto, através da empresa municipal Ágora, inaugura um espaço municipal que cumpre este intuito, o Campus Paulo Cunha e Silva. Vale a pena, a este respeito, consultar a seguinte publicação. <https://www.publico.pt/2021/06/10/culturaipsilon/noticia/campus-paulo-cunha-silva-porto-apoiar-projectos-dar-condicoes-artistas-1965980>

Em julho de 2014, Tiago Guedes sai vencedor do concurso público para o recrutamento do futuro diretor do TMP. Este, que foi um dos primeiros procedimentos públicos nacionais com o intuito de recrutar um programador para uma sala de espetáculos com grande reconhecimento, tem como um dos critérios de seleção a avaliação da metodologia de trabalho proposta para a elaboração do projeto de programação, metodologia essa assente em quatro requisitos: planeamento do projeto programático, a metodologia e prazos de implementação da proposta de programação, e a avaliação e monitorização do trabalho de programação. Paralelamente a este concurso, realiza-se na cidade um debate público promovido por agentes culturais da cidade sobre o teatro municipal, sob o mote “Teatro Municipal: Que Serviço Público?”, que tinha como objetivo repensar a política cultural do Porto na ótica dos agentes artísticos.



ípsilon

ENTREVISTA TEATRO

Com o novo Teatro Municipal, o Porto vai “passar do 8 ao 80”

Tiago Guedes O recém-nomeado director artístico do novo Teatro Municipal do Porto acredita que o público que desapareceu com o progressivo apagamento do Rivoli depois da sua entrega a Filipe La Féria pode ser recuperado. E que a cidade tem no Teatro do Campo Alegre outra “ferramenta de luxo” que é urgente pôr ao serviço da criação artística.

Inês Nadais e Mariana Correia Pinto - 10 de Agosto de 2014, 8:45 (actualizado a 10 de Agosto de 2014, 8:45)

Figura 4: Recorte da publicação online do suplemento *Ípsilon* “Com o novo Teatro Municipal, o Porto vai “passar do 8 ao 80”

Fonte: <https://www.publico.pt/2014/08/10/culturaipsilon/entrevista/com-o-novo-teatro-municipalo-porto-vai-passar-do-8-ao-80-1665886>

Em agosto de 2014 são reveladas algumas das lógicas que irão reger as linhas de programação do TMP, bem como determinar o seu posicionamento na dinâmica local. Neste contexto, Paulo Cunha e Silva renova a perspetiva de existência de um *elevador cultural* que permita aos diferentes públicos moverem-se na cena cultural do Porto por diferentes tipologias de propostas artísticas, indicando a lacuna existente até à reativação do projeto do TMP: “Faltava uma relação de meio-termo, que ligasse o subterrâneo ao institucional; o teatro municipal opera nesse patamar de proximidade, e é isso que é muito interessante na sua missão”.

PORTO

Teatro Rivoli, no Porto, volta a dançar a partir de 12 de Setembro

O "O Rivoli Já Dança!" decorre entre 12 de Setembro e 20 de Dezembro. Vai ser uma antecâmara daquilo que virá a ser a programação do teatro municipal para 2015

Lusa · 4 de Setembro de 2014, 10:18

Figura 5: Recorte da publicação *online* do suplemento P3 "Teatro Rivoli, no Porto, volta a dançar a partir de 12 de Setembro"

Fonte: <https://www.publico.pt/2014/09/04/p3/noticia/teatro-rivoli-no-porto-volta-a-dancar-a-partir-de-12-de-setembro-1821257>

O festival *O Rivoli Já Dança!* marca a reativação do Rivoli. Na apresentação do programa, Paulo Cunha e Silva afirmou querer que o palco do Rivoli fosse o palco do "desassossego e da inquietação" e que a programação fosse "popular e cosmopolita", com a apresentação de "propostas locais, nacionais e internacionais". No contexto deste festival, o vereador destaca o que considera ser "aspeto político" relevante: o da existência de um passe para todos os espetáculos pelo valor de 25 euros, que pensa ser um "exercício de cidadania", uma aposta na captação de públicos e um "prémio da reabertura do teatro". A dança passou a ser, desde então, a disciplina artística central da programação destes equipamentos, pela vocação transdisciplinar, pela inexistência de barreiras linguísticas (o intuito de captação de públicos estrangeiros/turistas está patente na estratégia programática), mas também porque era esse o espaço por ocupar (nomeadamente a dança contemporânea) no espectro da oferta cultural na cidade do Porto.

A primeira produção própria do TMP, *Ícones do Desporto* foi apresentada a 14 e 15 de novembro de 2015 no Teatro Rivoli, dias depois do falecimento de Paulo Cunha e Silva. Esta criação parte de uma sua ideia, a de colocar em palco a memória coletiva e figuras da história do desporto na cidade do Porto, colocando em trânsito vários setores.

CÂMARA DO PORTO

Cultura em Expansão leva cinema, performance e música ao matadouro, ao bairro e à ilha municipal

Câmara do Porto avança com programa que leva diferentes manifestações artísticas a palcos menos usuais da cidade.



Patrícia Carvalho · 29 de Setembro de 2014, 7:11

Figura 6: Recorte da publicação online do jornal *Público* “Cultura em expansão leva cinema, performance e música ao matadouro, ao bairro e à ilha municipal”

Fonte: <https://www.publico.pt/2014/09/29/local/noticia/a-cultura-em-expansao-leva-o-cinema-a-performance-e-a-musica-ao-matadouro-ao-bairro-e-a-ilha-municipal-1671009>

Em outubro de 2014 arrancou a primeira edição do *Cultura em Expansão* (já anteriormente mencionado), que reforça a ambição de situar a “oferta cultural onde ela deve estar: em todo o lado, como se a cidade líquida não pudesse ser fechada”, ditando “uma política de acesso à Cultura sem fronteiras e sem barreiras”. As atividades artísticas aconteceram no antigo Matadouro Industrial do Porto²⁴, em Campanhã, na ilha municipal da Bela Vista e no Bairro Social da Pasteleira. Em alguns dos projetos programados alguns grupos da população integraram o processo de criação, juntamente com atores amadores e profissionais das artes do espetáculo.

ípsilon

CÂMARA DO PORTO

No Porto, o futuro é já no final do mês

Durante uma semana, cientistas de topo, da bioquímica e da bioengenharia a neuropsiquiatria, mas também arquitectos, sociólogos, romancistas, filósofos, cineastas ou políticos vão reunir-se no Porto para espreitar o futuro.



Luís Miguel Queirós · 11 de Novembro de 2014, 9:02

Figura 7: Recorte da publicação online do suplemento *Ípsilon* “No Porto, o futuro é já no final do mês”.

Fonte: <https://www.publico.pt/2014/11/11/culturaipsilon/noticia/no-porto-o-futuro-e-ja-no-final-do-mes-1675774>.

²⁴ Era já nesta altura do domínio público que o Município trabalhava num projeto de reconversão do Matadouro Industrial de Campanhã, com o objetivo de a transformar num campus de desenvolvimento empresarial, cultural e social. Vale a pena, a este respeito, consultar a notícia online <https://www.porto.pt/pt/noticia/do-velho-se-faz-novo-matadouro-de-campanha-ja-tem-obra-a-vista>

Depois do ciclo *O Futuro do Futuro* (concebido no contexto da Porto-Capital europeia da cultura 2001), em final de 2014, Paulo Cunha e Silva concebe o *Fórum do Futuro* - fórum transdisciplinar que agrega pensadores, cientistas, artistas nacionais e internacionais - olhando o futuro como “um tema do tempo”, mas acima de tudo vinculando-o “ao espaço, à cidade”. Neste contexto, um dos debates que integra o fórum, *O lugar dos artistas e a gentrificação da cidade* viria a ser, nos anos seguintes, assunto-corrente na discussão das políticas públicas para o território. Cunha e Silva acreditava que as práticas artísticas poderiam dar um contributo relevante e uma visão de futuro neste domínio, apontando o interesse de vários artistas estrangeiros em viver no Porto, contribuindo para fazer da cidade “numa espécie de micro-Berlim da Europa do Sul”. Ao recorrer a esta metáfora, confirma o cosmopolitismo que projeta na cidade, bem como o desejo de conexão do Porto com as grandes cidades europeias.

6. Um desfecho

Observando que as lógicas de programação cultural e as políticas culturais desenvolvidas por Paulo Cunha e Silva no Município do Porto entre 2013 e 2015 foram decisivas para o ressurgimento de uma dinâmica cultural que ainda hoje se verifica, se sedimenta e se relaciona com outros setores, pode-se concluir que deixa uma marca no panorama cultural português.

Pode-se considerar a existência de cinco tempos da vida e da atuação profissional de Paulo Cunha e Silva. O primeiro, chamado de *Efervescência*, compreende o período 2000-2011, em que desenvolveu programação na Porto 2011-Capital Europeia da Cultura, em Serralves, na Gulbenkian, foi Presidente do Instituto das Artes (atual DG Artes) e conselheiro cultural da embaixada de Portugal em Roma. Neste período, Paulo destaca-se pela criação de um conceito transdisciplinar de programação artística, que coloca em relação as artes com os diversos domínios do saber. Esta lógica estava já subjacente à sua dissertação de doutoramento. À segunda fase, a que corresponde o ano de 2013, chamámos *Revolução*, correspondendo ao período em que se junta a Moreira na Campanha eleitoral para a presidência do Município do Porto, pensando a cidade como o principal equipamento cultural, como território de ambivalência centro/periferia em relação com as lógicas de transnacionalidade e cosmopolitismo.

A terceira fase, denominada *Senhor Cultura*, referente aos anos 2014 e 2015 (Paulo Cunha e Silva viria a falecer em novembro de 2015) é associada à concretização de uma *cidade líquida*, em permanente ativação e renovação, em que a cultura acontece em todos os lugares (não só nos espaços legitimados entretanto reativados, mas também nos campos menos institucionalizados) e os públicos se movem com a maior facilidade entre diversas propostas de fruição cultural. As memórias coletiva, cultural

e social cruzam-se nos palcos, nos museus, nas bibliotecas e noutros lugares de memória local.

A quarta fase *Pós: O Homem do Futuro* e quinta fase *Pós-pós: O agora: Agora* correspondem a um período da vida de uma cidade que está em luto pelo seu “Ministro da Cultura”, que se vê obrigada a reposicionar e re-centralizar a gestão da cultura no âmago governativo, mas também a elevar a figura do seu anterior vereador da cultura à de uma referência, socorrendo-se das suas memórias como linha condutora para uma política cultural autárquica sempre líquida.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alves, Fernanda Mota; Soares, Luísa Afonso & Rodrigues, Cristiana Vasconcelos (eds.) (2016). *Estudos de memória. Teoria e análise cultural*. Vila Nova de Famalicão: Edições Humus.
- Assmann, Aleida (2010). Re-framing memory. Between individual and collective forms of constructing the past. In Karin Tilmans, Frank Van Vree & Jay Winter (eds.). *Performing the Past – Memory, history and identity in Modern Europe* (pp. 35-50) Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Bardin, Laurence (2016). *Análise de conteúdo*. São Paulo: Edições 70.
- Bauman, Zygmunt (2001). *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda.
- Bourdieu, Pierre (1989). *O Poder simbólico*. Lisboa: Difel.
- Bourdieu, Pierre (2010). *A Distinção*. Lisboa: Edições 70.
- Bovone, Laura (1997). Os novos intermediários culturais. Considerações sobre a cultura pós-moderna. In Carlos Fortuna (ed.). *Cidade, cultura e globalização – Ensaios de sociologia* (pp. 105-120). Lisboa: Celta Editora.
- Burke, Peter (2010). Co-memorations. Performing the past. In Karin Tilmans; Frank Van Vree & Jay Winter (eds.). *Performing the Past – Memory, history and identity in Modern Europe* (pp. 105-118) Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Cardini, Franco (1988). Un sociologo al Santo Sepolcro. In Maurice Halbwachs (ed.). *Memorie di Terrasanta* (pp. vii-xxiv). Venezia: Editora Arsennale.
- Carvalho, Patrícia (2013, dezembro 23). Câmara do Porto e associação Plateia discutem uso do Teatro do Campo Alegre e do Rivoli. *Público*. Acedido em <https://www.publico.pt/2013/12/23/local/noticia/camara-do-porto-e-associacao-plateia-discutem-nova-ocupacao-do-teatro-do-campo-alegre-1617364>.
- Carvalho, Patrícia (2014, julho 2). Coreógrafo Tiago Guedes escolhido para novo director do Rivoli. *Público*. Acedido em <https://www.publico.pt/2014/07/02/local/noticia/coreografo-tiago-guedes-escolhido-para-novo-director-do-rivoli-1661246>.
- Carvalho, Patrícia (2014, setembro 29). Cultura em Expansão leva Cinema, performance e música ao matadouro, ao bairro e à ilha municipal. *Público*. Acedido em <https://www.publico.pt/2014/09/29/local/noticia/a-cultura-em-expansao-leva-o-cinema-a-performance-e-a-musica-ao-matadouro-ao-bairro-e-a-ilha-municipal-1671009>.
- Cesari, Chiara De & Rigney, Ann (eds.) (2014). *Transnational memory: circulation, articulation, scales*. Berlim: De Gruyter.
- Connerton, Paul (1989). *How societies remember*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Coser, Lewis (ed.) (1991). *Maurice Habwachs. On Collective Memory*. Chicago: Chicago University.
- Costa, Diego Rivadulla (2019). Os modos de memória transnacionais e o estudo da novela galega da memória. In: Cristina Tejero, & Santiago Pérez Isasi (eds). *Perspectivas críticas sobre estudos ibéricos* (pp.275-293). Galiza: Universidade de Corunha.
- Duncan, Carol (1995). *Civilizing rituals: Inside public art museums*. Abingdon: Routledge.

- Ferreira, Claudino (2002). Intermediação cultural e grandes eventos. Notas para um programa de investigação sobre a difusão das culturas urbanas. *Oficina do CES*, 167, 1-38.
- Guash, Anna Maria (2011). Cartografias de lo Global: Memórias Y Lugares. In Cristina, Pratas Cruzeiro & Rui, Oliveira Lopes (eds.). *Arte & sociedade: quinto ciclo de conferências*. (pp. 312 -321). Lisboa: Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa.
- Halbwachs, Maurice (1990). *A Memória coletiva*. São Paulo: Edições Vértice.
- Hennion, Antoine (1983). Une sociologie de l'Intermédiaire: le cas du directeur artistique de variétés. *Sociology du Travail*, 4, 459-471.
- Janssen, Susanne & Verboord, Marc (2015). Cultural Mediators and Gatekeepers. *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences*, (5/2), 440-446.
- Ketele, Jean-Marie & Roegiers, Xavier. (1999). *Metodologia de Recolha de Dados - Fundamentos dos Métodos de Observações, de Questionários, de Entrevistas e de Estudo de Documentos*. Lisboa: Instituto Piaget.
- Levy, Daniel & Sznajder, Natan (2002). Memory Unbound: The Holocaust and the formation of Cosmopolitan Memory. *European Journal of Social Theory* 5 (1), 87-106.
- Lopes, Eliana (2010). *Programação cultural enquanto exercício de poder* (Tese de mestrado). Universidade Nova de Lisboa (FCSH), Lisboa.
- Lusa (2014, setembro 4). Teatro Rivoli, no Porto, volta a dançar a partir de 12 de Setembro. P³. Acedido em <https://www.publico.pt/2014/09/04/p3/noticia/teatro-rivoli-no-porto-volta-a-dancar-a-partir-de-12-de-setembro-1821257>.
- Madeira, Cláudia (2002). *Novos Notáveis. Os programadores culturais*. Oeiras: Edições Celta.
- Mahfoud, Maria (1993). Habwachs: Memória coletiva e experiência. *Psicologia USP*, 4 (1/2), 285-298.
- Martins, Marta (2011). *As artes performativas na construção da memória cultural. O caso do espetáculo Vale* (Tese de mestrado em Estudos Culturais). Universidade Católica Portuguesa, Lisboa.
- Middleton, David e Brown, Steve (2011). Memory and Space in the work of Maurice Halbwachs. In Peter Meusberger, Michael Heffernan & Edgar Wunder (eds.). *Cultural Memories: The Geographical Point of View* (pp. 29-50). Heidelberg: Springer.
- Melo, Alexandre (2001). *Arte*. Lisboa: Quimera.
- Mendonça, Lúcia Glicério (2014). A persistência da memória: do museu sólido ao museu líquido. In Alice Semedo, Sandra Senra & Teresa Azevedo (eds.) *Processos de Musealização. um seminário de investigação internacional* (pp. 125-142). Porto: Universidade do Porto.
- Nadais, Inês & Pinto, Mariana Correia (2014, agosto 10). Com o novo Teatro Municipal, o Porto vai “passar do 8 ao 80”. *Ípsilon*. Acedido em <https://www.publico.pt/2014/07/02/local/noticia/coreografo-tiago-guedes-escolhido-para-novo-director-do-rivoli-1661246>
- Nora, Pierre (1993). Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Revista projeto história* (10), 7-28.
- Puglisi, Maria Luísa; Franco, Barbosa (2005). *Análise de conteúdo*. Brasília: Líber Livro Editora Ltda.
- Queirós, Luís Miguel (2013, novembro 17). O Porto pode ser um laboratório político-cultural para o país. *Público*. Acedido em <https://www.publico.pt/2013/11/17/culturaipsilon/noticia/entrevista-1612770>.
- Queirós, Luís Miguel (2014, novembro 11). No Porto, o futuro é já no final do mês. *Ípsilon*. Acedido em <https://www.publico.pt/2014/11/11/culturaipsilon/noticia/no-porto-o-futuro-e-ja-no-final-do-mes-1675774>.
- Silva, Augusto Santos; Babo, Eliza Pérez; Guerra, Paula (2013). Cultural policies and local development: the Portuguese case. *Portuguese Journal of Social Science*, 12 (2), 113-131.
- Silva, Augusto Santos; Babo, Eliza Pérez & Guerra, Paula (2015). Políticas Culturais locais: contributos para um modelo de análise. *Sociologia, problemas e práticas* (78), 105-124.

- Silva, Helena Teixeira (2018). *751 dias – O tempo não consome a eternidade*. Porto: Edições Município do Porto.
- Silva, Paulo Cunha (1995). *O Lugar do corpo: elementos para uma cartografia fractal*. (Tese de Doutoramento em Ciência do Desporto). Porto: Faculdade de Ciências do Desporto e de Educação Física da Universidade do Porto.
- Steiner, George (1992). *No Castelo do Barba Azul. Algumas Notas para a Redefinição da Cultura*. Lisboa: Relógio d'Água

Carlos Pinto. Doutorando do Programa Doutoral em Estudos Literários, Culturais e Interartísticos da Faculdade de Letras da Universidade do Porto e investigador integrado no CITCEM Centro de Investigação Transdisciplinar «Cultura, Espaço e Memória». Bolseiro de Doutoramento da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT) com o projeto de investigação com a referência SFRH/BD/147144/2019 intitulado QUEBRANDO A QUARTA PAREDE: A emergência e afirmação da programação artística como arte em Portugal na última década orientado pela Professora Doutora Paula Guerra. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Via Panorâmica, s/n, 4150-564 Porto, Portugal. E-mail: carlos_f_pinto@sapo.pt. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5837-2921>.

Agradecimentos: Agradeço as profícuas sugestões de leitura e a apreciação do texto por parte da Professora Doutora Paula Guerra.

Receção: 12-03-2019

Aprovação: 26-06-2020

Citação:

Pinto, Carlos (2021). 751 Dias: Um ensaio de memória líquida. Abordagem da programação cultural de Paulo Cunha e Silva. *Todas as Artes. Revista Luso-brasileira de Artes e Cultura*, 4(3), pp. 85-104. ISSN 2184-3805. DOI: 10.21747/21843805/taav4n3a5