

## A cultura e a (des)diferenciação do espaço público.\*

Joana Sousa Ribeiro.

***“(...) Cidades felizes e cidades infelizes? Não é nestas duas espécies que faz sentido dividir as cidades, mas em duas outras: aquelas cidades que continuam, através dos anos e das transformações, a dar forma aos seus desejos; e aquelas em que os desejos ou anulam a cidade ou são por ela anulados.”***

***Italo Calvino.***

### 1.- Apresentação

O espaço, visto como algo que só tem sentido a partir do uso que os indivíduos fazem dele, e não como uma variável a partir da qual o comportamento individual é determinado, representa uma dimensão que só recentemente tem vindo a ser aprofundada e relativamente instituída na teoria social.

Sujeito a um processo socialmente construído, o espaço, e em particular o espaço urbano, é um atributo crucial na análise do problema da ordem, um tema transversal às ciências sociais. Apesar de o espaço se apresentar sob uma forma abstracta, possui implicações concretas, sendo ele próprio estruturador dos fenómenos sociais, na medida em que materializa relações de poder. A imposição de um espaço adverso à diferença, à alteridade, transformado numa homogeneidade geométrica e cartesiana constitui uma coerência ilusória de uma espacialidade instrumentalizada por formas de regulação.

Ao procurar reflectir sobre o modo como as práticas culturais se articulam com a criação/recriação do espaço público, a presente comunicação centra o seu objecto de estudo em espaços em que esteja presente uma certa forma de ambiguidade, uma dissociação entre a vocação para os quais foram configurados e a sua apropriação por agentes de produção cultural<sup>1</sup>.

Assim, os espaços em análise constituem lugares de significado contrastantes, que souberam combinar os desafios da modernização com os recursos da tradição.

Sendo espaços em que houve um desinvestimento da primitiva função, verifica-se uma nova conjuntura para esses locais que de “arruinados”, sem uma identidade com o presente, se transformam, por via do cultural, em veículos de construção imaginada desse mesmo presente (Fortuna, 1999 b)).

Desta forma, explora-se a hipótese de que estes novos espaços urbanos, ao serem transformados em espaços culturais, accionam mecanismos de reflexividade do ordenamento sócio-espacial, subentendido nas lógicas binárias do público/privado, dentro/fora, vernáculo/paisagem, puro/impuro, consagrado/não consagrado.

---

\* Esta comunicação resulta da pesquisa elaborada para a dissertação final em sociologia pela Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra. Realizada no âmbito do seminário de Sociologia do Desenvolvimento e da Transformação Social, sob a orientação do Prof. Doutor Carlos Fortuna, a dissertação encontra-se em fase de conclusão.

<sup>1</sup> Pretende-se, assim, analisar o processo de “cultivação cultural”, nos moldes descritos por Santos (1992) - a activação de certos espaços como lugares de serviço cultural.

Pretende-se ilustrar de que forma os espaços públicos se orientam para uma des-diferenciação, quando (re)dinamizados, momentânea ou definitivamente, pelos agentes culturais. Tendo em conta que qualquer esforço para re-ordenar o espaço na cidade, é também um esforço de re-presentação visual (Zukin: 1995), realça-se ainda o papel que os agentes culturais têm na requalificação dos espaços apropriados.

Ainda que de difícil generalização, julga-se que a orientação da pesquisa pode contribuir para uma maior visibilidade do papel dos agentes culturais na construção social do espaço, bem como proporcionar uma oportunidade para compreender a cultura como um potencial recurso de regeneração da vida pública urbana.

## 2.- Nostalgia ou crise do espaço público?

A difusão de uma sensação de insegurança perante espaços demasiado abertos e pouco controlados, reveladores de uma certa agorafobia urbana, a concentração da população em áreas suburbanas distantes das zonas centrais, a criação de grandes infra-estruturas de circulação intra-urbanas, os avanços tecnológicos no âmbito das telecomunicações, representam processos de mudança que podem reflectir-se num retraimento do espaço público, sobretudo no que diz respeito à sua componente física.<sup>2</sup>

Será que estamos a afastar-nos irremediavelmente do domínio público de Habermas, no sentido de um espaço social gerido pela acção comunicativa?

O conceito de esfera pública em análise orienta-se para uma incorporação mais extensiva do que a que Habermas contemplou originalmente<sup>3</sup>. No entanto, ao oferecer a possibilidade de analisar o espaço público enquanto suporte do “dizer e contradizer”, a concepção de esfera pública deste pensador alemão revela-se fulcral para uma abordagem da subversão dos espaços de produção cultural, presente na formulação empírica desta comunicação.

Será que ainda é possível experienciar o espaço urbano sob a forma de uma vida pública colectiva?

Que sentido terá, então, a interrogação inicial: nostalgia ou crise do espaço público?

Deparamo-nos com contextos de orientação diferentes que, no fundo, traduzem a necessidade de uma reconceptualização do público e do privado.

Por um lado, a globalização, os avanços ao nível da informática e das telecomunicações prometem abrir a esfera pública a graus sem precedentes de participação pública, por outro lado, a balcanização de algumas novas comunidades espaciais tem privatizado os espaços e restringido o acesso a apenas alguns.

Assim, se para alguns autores a esfera pública tem sido radicalmente desvalorizada como um ideal social e político na cidade moderna, existem também interpretações diferentes que enfatizam o significado contínuo do espaço público como a área de tolerância e de visibilidade de uma cultura pública. Associando o reforço do individualismo e a diminuição do sentido do bem colectivo e da responsabilidade cívica e moral do cidadão à “queda do homem público”, Sennett é um dos autores que espelha a primeira concepção.<sup>4</sup>

<sup>2</sup> A este propósito, cf. Marc Augé (1994), que percepciona a natureza fragmentada da supermodernidade como o desaparecimento do lugar, e Castells (1999) que realça a crescente importância do espaço dos fluxos no panorama sócio-económico da época pós-fordista.

<sup>3</sup> Habermas (1996) actualizou a sua concepção de esfera pública, defendendo que o domínio do público e do privado não correspondem a distinções institucionais claras.

<sup>4</sup> Sennett admite, contudo, a necessidade de as cidades encontrarem algum modo de se tornarem mais abertas, de forma a desenvolverem formas de sociabilidade.

Quanto à alusão ao espaço público como uma esfera que torna possível alcançar uma visibilidade pública, reflecte-se, em boa medida, na análise de Sharon Zukin sobre a cultura dos finais do século XX na sociedade americana. Quer os grupos étnicos locais, quer as campanhas da Disney, quer ainda a deslocação de artistas e profissionais da classe média alta para áreas antigas da cidade, inscrevem-se na tentativa de controlar, moldar o espaço público, definindo, assim, uma imagem da cidade. Zukin indicia a possibilidade de interesses privados actuarem no processo de definição do espaço público, o que significa não só uma verdadeira privatização do espaço público, como também uma mudança de valência das instituições existentes na esfera pública.

Esta abordagem revela a necessidade de abandonar as definições simplistas do que é público e privado, cuja distinção representa a *“habilidade de poderes hegemónicos em naturalizar categorias espaciais de modo a privilegiar os interesses dos que beneficiam com as relações de propriedade capitalistas”* (Benko e Strohmayr, 1997: 151).

A porosidade entre o público e o privado<sup>5</sup> é bem visível no caso do acesso a espaços “pseudo-públicos”<sup>6</sup>, como os shoppings dos aeroportos, uma vez que essa possibilidade fica vedada aos não utentes da rede de circulação aérea. A identidade dos utilizadores contribui, assim, para definir os limites do espaço público e do espaço privado.

Esta privatização da gestão dos espaços públicos urbanos revela a necessidade de abandonar determinações estanques do que é público e privado.<sup>7</sup>

Por sua vez, tem-se vindo a afirmar a necessidade de se referir ao público mais do que a um público, numa tentativa de aproximação mais democrática<sup>8</sup>.

Esta abordagem de novas configurações de espaços públicos não ficaria completa se não se considerasse o aparecimento de autênticas cidades virtuais, quer as sem existência física, quando a ideia de cidade é uma metáfora para aceder a serviços na rede global da Internet, quer as cidades reais com sistemas de informação para os cidadãos. Para além destas cidades virtuais, também os espaços especializados para o uso da internet, como é o caso dos cibercafés, potenciam a criação de um ciberespaço público, uma autêntica “agora electrónica”, onde, como na esfera pública de Habermas, algumas pessoas privadas fazem uso da razão pública.

Existe também outro tipo de espaços que, pelo desenvolvimento da sociedade pós-industrial, transformaram-se em lugares não incorporados no sistema urbano, mentalmente exteriores, no interior físico da cidade, onde a memória do passado predomina sobre a do presente.

A designação francesa de “terrain vague” espelha bem a ambiguidade desse referente espacial. Se, por um lado, significa o vazio, o improdutivo, mesmo o obsoleto, por outro, pode também caracterizar o impreciso, o vago ou o indefinido. Desconhecendo-se o quê, quem, deve ou pode ocupar esses espaços, de certo modo constituem espaços de liberdade, um contraponto aos espaços de especialização funcional da sociedade industrial.

<sup>5</sup> Para uma análise da porosidade dos limites entre espaço público e privado, manifestada pela experiência do sensível, olfactiva e sonora, cf. Fortuna, 1999 b).

<sup>6</sup> A noção sugerida por Deutsche (*apud* Miles, 1997: 112) de “pseudo-espaços públicos”, espaços públicos que partilham algumas características com espaços fechados, nomeadamente restrições no comportamento e actividade, realça a dimensão da regulação associada à privatização da gestão do espaço público.

<sup>7</sup> Tétrault (Light *et* Smith, 1999) propõe mesmo um conceito que designa áreas de interacção humana onde as dimensões do espaço público e do espaço privado se intersectam, os “meta-espaços”.

<sup>8</sup> Dentro deste âmbito, Fraser (*apud* Light *et* Smith, 1999) estende a ideia de público de forma a incluir grupos subordinados, os contrapúblicos subalternos.

A relação entre a falta de uso, de actividade e um sentido de liberdade, de expectativas, é fundamental para compreender todo o potencial evocativo dos “terrains vagues”. Correspondem às áreas industriais, estações de comboio, portos, vizinhanças inseguras, lugares “contaminados” (Douglas, 1991).

A incongruência, expressão da ambiguidade, desenvolve-se quer através de relações de diferença com outros lugares envolventes, quer por meio da produção de um efeito de choque, sugerido pela dissociação entre a função do espaço e a apropriação do mesmo.

Até que ponto a apropriação de espaços não convencionados pela cultura cultivada não será uma forma de espacializar a ambivalência, e, sendo assim, uma desregulação da ordem social?

Será que o contacto com formas de produção cultural num enquadramento social que nunca foi colonizado como um espaço de arte introduz uma possibilidade de resistência às dicotomias entre espaço público e espaço privado?

Qual será, então, o papel das intervenções culturais em espaços públicos não vocacionados para o efeito? Uma oportunidade de reabilitar um espaço público em crise?

Mais do que pelo seu estatuto jurídico, o reconhecimento do espaço como público faz-se pelo uso que se faz dele e de quem tem o poder dele se apropriar. Sendo a cultura um meio de enquadramento do espaço (Zukin, 1995), poderá ser pela mediação do cultural que o espaço adquire novas formas.

Todavia, há que ter em conta que a cultura, tal como o espaço, também sofre de uma naturalização hegemónica, pelo o que o pode ser cultural para uns, pode ser repressivo para outros. A possibilidade de formas culturais novas, emergentes, é equacionada quando é dada aos actores a capacidade para recriarem, segundo as suas motivações, as actividades sociais.<sup>9</sup> Uma abordagem da organização do sistema simbólico, nomeadamente dos espaços de produção da cultura, terá que atender a uma dimensão criativa do agir. De que modo é que esses espaços incorporam as inovações culturais, ou se, pelo contrário dão azo, fora do campo culturalmente consagrado, a experiências que contrariam modelos culturais geralmente usados?

A afirmação cultural em novos espaços, não convencionados pelas instituições credenciadas do sub-campo artístico, se não introduz uma subversão total da lógica do campo cultural, pelo menos revela a possibilidade de dessacralização do mesmo, bem como uma visão dialógica da cultura, uma cultura internamente diferenciada e descentrada.

O contacto com formas de expressão artística/produção cultural num enquadramento social que nunca foi “colonizado” como um espaço de arte, introduz uma possibilidade de resistência às dicotomias entre o culturalmente dominante e o culturalmente dominado.

A modernidade é, em parte, caracterizada pela diferenciação das esferas sociais, pelo desenvolvimento do mercado dos artefactos culturais, pela oposição irreconciliável entre alta cultura e cultura de massas, pela génese das instituições para regular e legitimar o pluralismo da produção cultural como um todo. As linhas centralizadoras implícitas na modernidade podem silenciar vozes, valores e

---

<sup>9</sup> Margaret Archer, numa análise crítica ao mito original da integração cultural, introduziu a possibilidade de, não obstante aceitar o facto de os actores sociais “[...] *darem forma à cultura, sendo embora eles próprios culturalmente formados*” (Archer, 1988, 80), manter analiticamente distintas a noção de cultura e acção. Ao contrário desta socióloga inglesa, o fundamento da teoria da estruturação de Giddens reside, precisamente, na síntese entre agência e estrutura. As estruturas que tornam uma acção possível são constantemente recriadas por esta.

argumentações alternativas, impondo uma unidade monológica sobre toda a sociedade.

Em contrapartida a este processo de diferenciação cultural, representativo de uma secularização da sociedade no seu todo, o debate em torno da pós-modernidade incide em processos de desdiferenciação, tratando-se, para alguns autores, de uma verdadeira “explosão” (Jameson: 1984) do cultural a todos os domínios do social. No plano da cultura, os processos de desdiferenciação traduzem-se na forma como, por exemplo, os objectos estéticos se tornam modelos para outro tipo de actividades culturais, na perda de distinção aurática dos objectos culturais, na dificuldade em precisar os limites entre cultura erudita, cultura de massas, e cultura popular, ou ainda, no âmbito da economia cultural, entre esferas de produção, distribuição e consumo.

Não será que a intervenção cultural em espaços não consagrados pela “cultura cultivada” representa uma face deste processo de desdiferenciação social?

A descrição do pós-modernismo em termos de uma hegemonia cultural não quer com isso sugerir uma homogeneidade cultural uniforme do campo cultural, mas evidencia a coexistência dessa homogeneidade com outras forças resistentes e heterogêneas que ela tem a função de dominar e incorporar. A proposta de análise de Jameson (1984) definindo o pós-modernismo como o domínio cultural específico do capitalismo multinacional, incide precisamente na ideia de que estamos perante um campo de forças no qual diferentes tipos de impulsos culturais<sup>10</sup> assumem a sua orientação própria.

Esta assunção de que o afastamento da influência da cultura dominante se pode delinear no seu próprio seio, é radicalizada por de Certeau (1990), ao conceber as práticas de resistência como menos uma defesa de uma cultura subordinada contra as incursões de uma cultura dominante, mas mais como um jogo criativo no espaço da cultura subordinante.

Dentro deste âmbito, é de considerar a distinção, proposta por Diane Crane, entre três tipos de organização cultural - o “core domain”, o “peripheral domain” e a “urban culture” (Crane: 1995) - que permite fazer incidir a análise proposta na forma como os meios de difusão cultural que “produzem e difundem em contextos urbanos” – a “urban culture” - possibilitam formas de resistência e inovação cultural.

Tal como os espaços culturais, também a realidade da cidade resulta de um acto cultural de classificação. As cidades não são só sujeitos de representação mas também objectos nas representações. A colonização de um espaço para uso cultural significa estabelecer uma identidade para todo o ambiente envolvente.

Assim, a cultura tem um papel decisivo na definição da imagem de paisagem urbana. Deste modo, é no campo da economia simbólica,<sup>11</sup> no jogo metonímico entre a produção de símbolos e a produção do espaço, que se consolidam as estratégias para o desenvolvimento urbano, o que em última análise se reflecte no direito à ocupação do espaço, ou, nos termos propostos por Zukin, na constituição de uma verdadeira cultura urbana, fruto da competição para experienciar e controlar imagens e espaços.

Coloca-se-nos, pois, uma questão: como é que a cultura participa na (re)construção da cidade?

A cultura urbana, na acepção simmeliana de um modo de interacção com estranhos na rotina quotidiana, abre um campo de possibilidades ao desenvolvimento de uma cultura pública de cidadania, ou seja, à criação de uma

<sup>10</sup> Segundo a terminologia de Raymond Williams sobre o desempenho de formas de cultura nos mecanismos do seu desenvolvimento, esses impulsos culturais representam formas de produção “residual” e “emergente”.

<sup>11</sup> Para uma análise da economia simbólica como um espaço cultural, aplicado ao caso de Évora, cf. Fortuna, 1997, e Peixoto, 1997.

identidade imagética de experienciar e investir na vida pública das cidades. Desta forma, é pela mediação do cultural que nos aproximamos de um conhecimento do espaço público.

As estratégias culturais que se centram na reconstrução do significado dos espaços urbanos dão-nos a sensação de uma cultura pública comum. Esta representação visual é encorajada pela competição entre as diferentes cidades na procura de uma identidade, que lhes potencie uma imagem credível, num contexto de afirmação à escala global.

Está-se, cada vez mais, no campo do marketing urbano. As iniciativas e os eventos culturais são os inputs necessários à concretização de investimentos de requalificação urbanística. Será a cultura a concretização da utopia, tornando os projectos impossíveis e constantemente adiados numa realidade emergente?

O novo papel da cultura é assim o de renegociar a cidade, o que passa pelo relançamento da sua economia urbana, visível, por exemplo, no aumento da actividade turística urbana ou no incremento de sectores que fazem parte do núcleo cultural, com consequências ao nível do estímulo e inovação culturais. Contudo, é preciso considerar que se está a actuar num sector imprevisível, havendo o risco de identificar a cultura unicamente com actividades expressivas e espectaculares de reembolso económico imediato.<sup>12</sup>

Por sua vez, assiste-se a um reforço da afirmação identitária, que passa pela valorização do património.

A utilização do património como espaço cultural, para além de fomentar uma redefinição do equipamento cultural, permite activar o papel mediador da cultura urbana enquanto agente mobilizador de intervenções relativas à recuperação de conjuntos arquitectónicos com importância histórica e monumental. Assim sendo, é a própria noção de espaço público que está em causa, uma vez que, pela reabilitação do património, todo o espaço público sofre um reenquadramento cénico e performativo, que se reflecte, em parte, numa nova representação visual da cultura urbana.

Neste plano, há que destacar a intervenção nos centros da cidade que, na sua maioria, são territórios de localização acessível, de visibilidade e singularidade histórica e arquitectónica e que sofreram as consequências da deslocação da função produtiva das cidades para as suas artérias periféricas. Com o risco de os centros da cidade se tornarem autênticos vazios urbanos, zonas de insegurança, marginalidade, as políticas de requalificação urbana deparam-se com o dilema de como potenciar a revitalização e inovação cultural, sem criar um espaço de desdiferenciação social, “enobrecido”, após a reconfiguração da sua população residente. A questão traduz-se em duas vertentes que se têm revelado excluentes: entre um espaço de consumo e um espaço público de expressão colectiva.

### 3.– Dos Caminhos da Pesquisa...

Para a análise da proposta de alguns casos de estudo que reflectissem intervenções culturais em contextos espaciais não conotados com a “cultura cultivada”, procedeu-se à seriação de espaços que apresentassem diferenças ao

<sup>12</sup> A este propósito, é interessante a interpelação de António Reis (Santos, 1995) que se orienta para uma visão crítica do uso de argumentos economicistas para justificar o apoio a iniciativas de âmbito cultural. A definição de cultura surge, assim, como meio e não apenas fim do desenvolvimento. O historiador propõe, deste modo, “[...] encarar a cultura não apenas como um simples meio de desenvolvimento [...] como mais um departamento a agir burocraticamente [...] mas sim como um verdadeiro direito, o direito ao “belo inútil” a ser exercido pelo conjunto dos cidadãos” (idem, 1995: 275).

nível dos modos de regulação, do acesso, da utilização e do enquadramento urbanístico-patrimonial. Para uma maior exequibilidade da pesquisa, mas com a preocupação de orientar a análise para contextos urbanos que de algum modo já participaram, ou vão participar, em eventos culturais que podem dinamizar a cidade em termos culturais, optou-se por centrar a escolha dos objectos de estudo em três localidades: Porto, Coimbra e Lisboa.

Paralelamente a uma seriação dos espaços, procedeu-se a uma discriminação dos agentes culturais a privilegiar.

Como o interesse da abordagem reside na confluência de uma possível biografia dos espaços com a biografia dos agentes, expressa numa intervenção cultural nos espaços em estudo, a escolha dos agentes culturais centrou-se naqueles cujo o percurso de actividade se materializam, temporária ou definitivamente, no espaço objecto de estudo. Assim, a abordagem metodológica dos objectos de estudo foi feita, principalmente<sup>13</sup>, a partir de entrevistas semi-estruturadas a agentes de produção cultural.

#### **4.– Estudo de Casos - Uma nova paisagem cultural?**

Uma primeira constatação da identificação dos agentes culturais que utilizam ou apropriam o espaço objecto de estudo evidencia a interrelação entre o campo teatral e as espacialidades urbanas. O teatro permite analisar o modo de expressão da interpelação do público no espaço urbano, uma vez que a reorganização do espaço teatral está inscrita numa forma mais geral de reestruturação sócio-espacial. Com efeito, o processo de institucionalização do campo teatral, particularmente a criação de um espaço de mediação cultural legítima para o teatro, confirma a articulação entre o desenvolvimento de convenções culturais e a organização espacial no sentido de um maior controlo social.

Com excepção da “Galeria Zé dos Bois”, todos os outros agentes culturais constituem companhias teatrais. Contudo, ainda que a designação “Galeria Zé dos Bois” aponte para o facto de se estar perante um local de exposição das artes visuais, o espaço dessa “Galeria” revela-se como alternativo<sup>14</sup> aos tradicionais espaços de exposições. Na verdade, a “Galeria Zé dos Bois” acolhe uma variedade de actividades, entre as quais o teatro.

Da leitura do Quadro 1, é possível verificar que, apesar de alguns espaços objecto de estudo possuírem um acesso limitado, a intervenção cultural nesses espaços constitui uma oportunidade de os transformar, ainda que temporariamente, em espaços de utilização mais acessível. A este propósito, convém referir que a negociação da apropriação dos espaços objecto foi efectuada, em parte, com as respectivas câmaras municipais, tutelares desses espaços, como no caso dos Jardins do Palácio de Cristal, do Pátio da Inquisição, das antigas Moagens Harmonia. Para além das autarquias, foi com entidades privadas e públicas, como a Segurança Social, ou a Direcção dos Serviços Prisionais, que se obteve a autorização para a utilização dos espaços, sempre em regime de cedência. Aliás, no

<sup>13</sup> De modo a aprofundar os dados disponíveis, procedeu-se ainda à observação participante de realizações de intervenção cultural nos espaços estudados, através do acompanhamento da companhia residente no Festival de Teatro de Montemor-o-Velho - Citemor - ,o Teatro da Garagem. A actuação, num estabelecimento prisional, de um outro agente cultural, o grupo de teatro Visões Úteis, foi também sujeita a esta técnica de recolha de dados. Paralelamente, procedeu-se a um observatório de imprensa escrita sobre a realização de eventos culturais/ produção artística em espaços não convencionados pela cultura “cultivada”.

<sup>14</sup> A terminologia de espaço alternativo é uma aplicação da tipologia de análise proposta por Alexandre Melo num estudo sobre galerias portuguesas (Melo, 1999).

caso dos espaços objecto que representam o local de residência da companhia (Pátio da Inquisição) a cedência do espaço é a única forma de apoio dada ao agente cultural pelo Poder Local.

**Quadro 1. Identificação dos Agentes Culturais e da natureza dos Espaços Objecto de Estudo.**

Agente Cultural	Espaço Objecto de Estudo	Contexto Urbanístico-Patrimonial	Modo de Apropriação/Utilização Cultural do Espaço Objecto	Acesso ao Espaço Objecto	Modo de Regulação do Espaço Objecto
Visões Úteis (Porto)	<u>Est. Prisionais</u>	Ed. Singular-função clausura	Teatro	Limitado	Domínio público
Teatro Bruto (Porto)	<u>Antigas Moagens Harmonia</u> - Porto	Ed. Singular-função industrial	Teatro, Exp., Bailado, Concertos	Limitado	Passagem do Domínio Priv. para o dom. público
Teatro Art'Imagem (Porto)	<u>Jardins do Palácio de Cristal</u> - Porto	Espaços Verdes	Teatro, Concertos, Feira do Liv.	Livre	Domínio público
Teatro da Garagem (Lisboa)	<u>Celeiro Agrícola</u> Montemor-o-Velho-Coimbra	Ed. Singular-função agrícola	Festival de Teatro	Limitado	Domínio privado
Escola da Noite (Coimbra)	<u>Pátio da Inquisição</u> -Coimbra	Arranjo Urbano	Teatro, Dança, Exp., Conferências	Livre	Domínio público
Galeria ZDB (Lisboa)	<u>Ant. Palacete dos Condes de Alm. Lisb.</u>	Ed. Singular função residencial	Exp., Teatro, Concertos, Proj. Multim.	Livre	Domínio público

Se se atender ao modo de regulação dos casos de estudo em análise, conclui-se que o modo de regulação e a acessibilidade do espaço objecto são, de certo modo, postos em causa, sobretudo nos exemplos de espaços de acesso limitado e de tutela privada, quando sujeitos a uma intervenção cultural. Portanto, confirma-se a hipótese de que a cultura, ao representar uma nova funcionalidade, definitiva ou temporária, para o espaço, contribui para uma certa desdiferenciação do mesmo. Ainda tendo presente o Quadro 1, convém precisar o facto de que alguns espaços, nomeadamente o Pátio da Inquisição, antigo Colégio das Artes, ou o antigo palacete dos Condes de Almeida, têm um determinado “historial” de utilização para fins culturais.

A intervenção cultural representa, nesses casos, a devolução do edifício à sua primitiva função. Contudo, outros casos há em que o que está em causa com a dinamização cultural é, precisamente, a reabilitação de espaços em declínio ou ao abandono. A apropriação para fins culturais de espaços como os estabelecimentos prisionais, os Jardins do Palácio de Cristal (que têm sido objecto de investimento da Câmara Municipal do Porto, de forma a criar um espaço de uso polivalente), ou ainda, edifícios cuja função industrial foi desactivada, constitui uma oportunidade para reintroduzir esses lugares no tecido urbano. Confirma-se, pois, a hipótese de que a intervenção cultural em espaços não convencionados pela cultura legítima



favorece a (re)dinamização dos espaços urbanos. Esta constatação é sobretudo visível quando, por via da mediação do cultural, foi possível verificar a formação de um novo enquadramento sócio-espacial para os espaços em causa. Assim, não é de estranhar que as antigas Moagens Harmonia, ainda que conservam a designação inicial com o adjectivo antigo (talvez para uma melhor localização topográfica do espaço), depois de acolher espectáculos de dança, música e teatro, estão, neste momento, a ser alvo de uma transformação para aí se instalar o futuro Museu da Ciência e da Tecnologia, continuando, no entanto, a função de equipamento cultural da cidade<sup>15</sup>. Por sua vez, um outro projecto - o da requalificação do eixo que integra a Cerca de S. Bernardo e a Rua da Sofia, envolvendo o Pátio da Inquisição - pretende dotar a zona de um espaço cultural que inclua não só o teatro, já presente nesse espaço com a residência da companhia da Escola da Noite, mas também de salas de exposições, uma biblioteca, um foyer, como ainda a construção de uma universidade da terceira idade.

Os agentes culturais demonstram consciência do papel que têm no tocante à divulgação dos espaços e da maior visibilidade que depois da sua intervenção estes possam ter. Por exemplo, um dos agentes entrevistados retrata do seguinte modo a sua actuação:

*“[...] quando nós fomos para lá aquilo estava abandonado [...] sem condições nenhuma, nós chegámos lá e tivemos que limpar tudo [...] fizemos um bocado de restauradores [...] O resto vem por acréscimo. Como são espaços que geralmente são fechados ao público, depois começam a ser conhecidos [...]” [entrevista realizada em 26/7/99]*

O caso concreto do Celeiro Agrícola, um espaço utilizado pela primeira vez em 1999 no Festival de Teatro- Citemor, constitui um exemplo nítido de que é possível compatibilizar a vocação primitiva de um lugar com a apropriação cultural do mesmo. Com efeito, como o festival ocorre antes das colheitas, o espaço encontra-se desocupado. Salienta-se, desde já, que o festival do Citemor tem a particularidade de transformar a paisagem de Montemor-o-Velho, um processo referenciado por um dos agentes culturais participantes no evento como uma sensação “epidérmica”.

Em relação ainda ao festival do Citemor é de notar o facto de que se tem vindo a utilizar cada vez mais espaços privados, uma vez, que segundo um dos organizadores do evento:

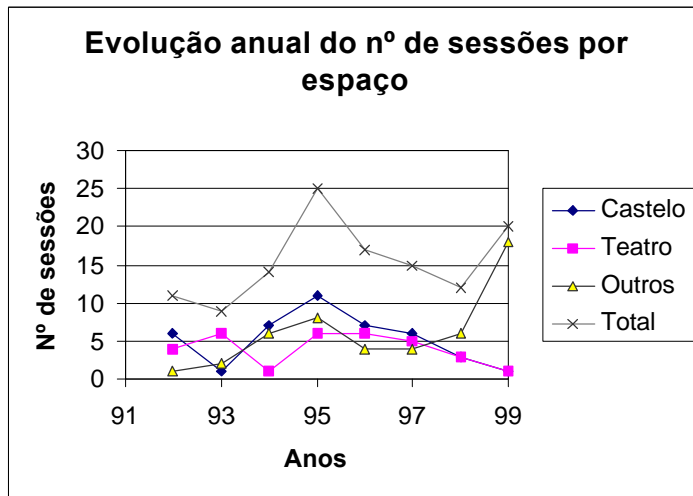
*“[...] são mais fáceis de conseguir do que os espaços públicos. Sistemáticamente muitos deles são espaços que foi o Festival que abriu, ao público [...] por exemplo a Igreja da Misericórdia, que era um espaço que estava completamente fechado, a seguir ao festival ocupar, entre aspas, esses locais [...] houve algumas obras de recuperação e depois [...] muitas vezes fecham-lhes as portas [...]” [entrevista de 8/7/99].*

Da análise cruzada dos dois gráficos que se seguem – Gráfico 1 e Gráfico 2 - é possível constatar que, apesar de se ter registado uma diminuição de sessões de espectáculos no caso dos dois espaços públicos utilizados, o Castelo e o Teatro (cf. Gráfico 1), se se atender ao Gráfico 2, verifica-se que foi, precisamente, nesses dois espaços que houve uma maior adesão por parte dos espectadores.

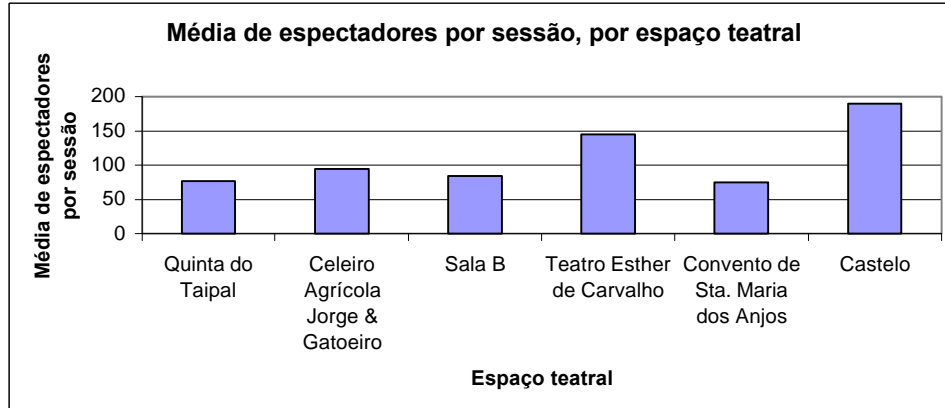
Fica, portanto entreaberta a hipótese, só possível de confirmar a partir de um aprofundamento da análise ao público do festival, de que o investimento nos espaços privados não é acompanhado por uma divulgação eficaz junto ao público.

<sup>15</sup> Com efeito, prevê-se a utilização desse edifício como espaço de recepção de actividades culturais no âmbito do Porto 2001.

**Gráfico 1- Evolução do número anual de sessões por espaço do Citemor de 91 a 99.**



**Gráfico 2- Média de espectadores por sessão, por espaço teatral.**



Ainda que de difícil generalização, convém ter em conta o perfil dos agentes culturais, mobilizadores destes novos ordenamentos sócio-espaciais.

Assim, é possível constatar que se está perante projectos de uma duração máxima de 18 anos e um período mínimo de 5 anos, o que significa que são grupos formados depois do 25 de Abril.<sup>16</sup> É de realçar o facto de que são os agentes culturais mais antigos que têm maiores dificuldades em arranjar um espaço próprio, uma vez que não podem contar, como no caso dos grupos recém formados, com o apoio da escola de formação teatral de origem. Um dos agentes culturais – o Teatro

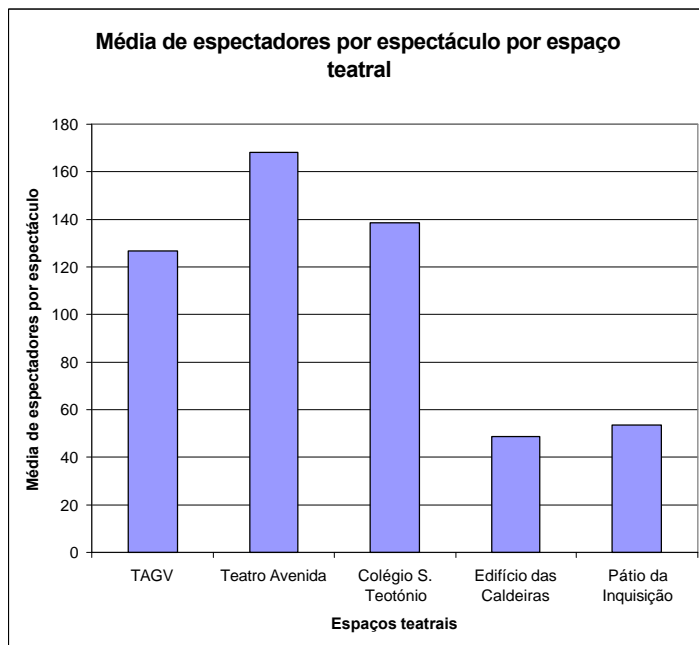
<sup>16</sup> No caso concreto português, foi com o aparecimento de grupos de teatro independente que, sobretudo um ano depois da revolução de Abril, se começou a ocupar espaços fora dos modelos de mediação cultural dominantes.

da Garagem – teve mesmo que mudar de cidade (de Lisboa para a Amadora), pois ao fim 10 anos de actividade não conseguiram um espaço de residência.

Uma das características transversais a todos os agentes culturais estudados é o facto de que, por um lado, os seus percursos de actividade colidiram com os mais variados espaços - conventos, associações de moradores, museus, armazéns, sindicatos, casas particulares – imprimindo, também a esse nível, um novo ordenamento sócio-espacial para os mesmos. Por outro lado, constituem agentes culturais que, recente ou futuramente, terão um novo contexto espacial onde possam desenvolver o seu projecto artístico. Uma mudança que, nalguns casos, é fruto de o espaço ter sido requisitado para novas funcionalidades, noutros, corresponde à tentativa de colmatar a falta de espaço ou as condições precárias do mesmo. Concretamente no que respeita à Escola da Noite, essa mudança da localização do agente cultural tem a ver com a reconversão do seu espaço.

O percurso da Escola da Noite é exemplar na dificuldade em arranjar um espaço próprio, numa cidade que se debate com a carência de equipamentos culturais.

**Gráfico 3- Média de espectadores por espectáculo por espaço teatral utilizado pela Escola da Noite.**



Da análise do Gráfico 3, é possível constatar que, sem considerar a eventualidade de existir uma diminuição da atractividade dos espectáculos em si, o actual espaço da Escola da Noite, o Pátio da Inquisição, representa uma localização pouco atraente em termos de público, comparativamente com os outros espaços teatrais onde a companhia já desenvolveu a sua actividade.

No tocante a apoios verifica-se uma certa dependência dos subsídios do Estado, cuja categoria, no entanto, nunca ultrapassa a do subsídio bianual. Contudo, é de notar que o poder local, ainda que parcamente, também contribui para o financiamento, ou, para a disponibilização de meios, como seja a cedência de espaço. Quanto aos apoios, a Galeria ZDB é um caso esporádico, pois metade do seu financiamento é suportado por entidades privadas.

No que respeita à formação dos elementos, é possível verificar que, excepto o caso do director artístico do Teatro Art'Imagem (bancário até ao 25 de Abril), todos os elementos possuem formação artística adequada. Todavia, em apenas num caso, no Teatro da Garagem, existe um estágio interno, condição de entrada para a companhia.

Paralelamente à actividade em causa, cada agente cultural participa em ocupações de outro tipo, mas onde a vertente cultural está sempre presente – ensino artístico, dobragem, séries e filmes televisivos, mega-eventos culturais.

Para finalizar esta caracterização dos agentes culturais, convém realçar o significado da participação em festivais, pois esta tende a ser a única ocasião para uma relativa descentralização dos agentes culturais. A participação em festivais constitui ainda uma oportunidade de interconhecimento e de futuras propostas. Transparece, assim, uma certa circularidade dos mesmos agentes culturais.

Pelo que significa quanto a uma orientação no sentido da democracia cultural, há a salientar o facto de que um dos projectos transversais a uma grande parte dos agentes culturais é uma acção pedagógica, particularmente junto das escolas, no sentido da dessacralização dos espaços culturais. Para tal, alguns salientam a necessidade de terem um espaço próprio que lhes permita não só programar melhor as suas actividades, por exemplo, os ensaios, como também criar laços com a comunidade.

Como não podia deixar de ser, em agentes culturais que sempre se debateram com esse problema, a falta de espaços culturais é um dos aspectos mais realçados, quando avaliam as dificuldades do exercício da actividade cultural em Portugal.

## 5.- Conclusão

Da crise do espaço público rumo a uma nova paisagem cultural. Esta proposta que sustenta a presente comunicação traduz a necessidade de reencontrar o espaço do imaginário, da surpresa, da expressão colectiva, no fundo tudo aquilo que faz do espaço público um lugar emancipatório.

Esta devolução dos sentidos à cidade foi explorada a partir da mediação do cultural, mais precisamente do papel dos agentes culturais no (re)conhecimento de novas funcionalidades, de novas dinâmicas, para espaços que o tecido urbano não tem conseguido apropriar.

Assim, a intervenção cultural pode ser considerada como um instrumento viabilizador da produção de um espaço público, pois o que define esse atributo é, precisamente, o seu uso e a sua apropriação. Ao desconstruir as convenções do que é público e privado, culturalmente consagrado e não consagrado, essa utilização constitui uma forma de resistência a uma ordem, simbolicamente fundamentada.

Os casos abordados sugerem que uma colonização para fins culturais de um espaço não mediado pela “cultura cultivada” pode potenciar a valorização do património, tal como a participação do público no processo de criação cultural, como ainda a disponibilização de uma infra-estrutura cultural. Como a comunicação não se centra numa linha de análise da recepção cultural, não foram devidamente aprofundados, relativamente ao público, os efeitos de uma atenuação da distância entre recepção e criação, no sentido da democracia cultural.

Os temas discutidos têm, na realidade, um alcance mais geral. Os projectos e a gestão dos espaços públicos e dos equipamentos colectivos são uma oportunidade de construção de uma cidadania mais activa. Corre-se, porém, o risco de orientar a acção na direcção dos espaços de consumo. Desse modo, o espaço público será

uma pálida versão da grafia do lugar como espaço de ser, “lugares praticados” (de Certeau, 1990) do acontecer.

### **Bibliografia:**

**Archer, M.**, 1988, *Culture and Agency: The Place of Culture in Social Theory*, Cambridge, Cambridge University Press.

**Augé, M.**, 1994, Não Lugares. Introdução a uma antropologia da sobremodernidade. Venda Nova, Bertrand [ Trad. Lúcia Muxznik].

**Benko, G.; Strohmayer, U.**(org.), 1997, *Space and Social Theory- Interpreting Modernity and Postmodernity*, Londres, Blackwell.

**Bianchini, F.; Schwengel, H.**, 1991, “Re-imagining the city”, in Corner, J.; Harvey, S. (ed.), *Enterprise and Heritage. Crosscurrents of national culture*, Londres/Nova Iorque, Routledge, 212-234.

**Castells, M.**, 1999, *A Sociedade em Rede*, vol. 1, São Paulo, Ed. Paz e Terra S. A., [Trad. Roneide Venancio Majer].

**Crane, D.**, 1995, *The Sociology of Culture*, Oxford/ Cambridge (Mass.), Blackwell.

**de Certeau, M.**, 1990, *Art de Faire – L’Invention du quotidien 1*, Paris, Union Générale d’Éditions.

Douglas, M., *Pureza e Perigo*, Lisboa, Edições 70.

**Ferreira, C.**, 1998, “A Exposição mundial de Lisboa de 1998: contextos de produção de um mega-evento cultural”, *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 51, 43-67.

**Fortuna, C.**, 1997, “Destradicionalização e imagem da cidade”, in idem (org.) *Cidade, Cultura e Globalização*. Ensaios de sociologia, Oeiras, Celta, 231-257.

**Fortuna, C. et al.** 1999 a), “Espaço público e cultura em Portugal”, *Revista Crítica de Ciências Sociais* 52-53, 85-117.

**Fortuna, C.** 1999 b), *Identidades, Percursos, Paisagens Culturais – Estudos sociológicos de cultura urbana*. Ensaios de Sociologia, Oeiras, Celta.

**Habermas, J.**, 1984, *Mudança Estrutural da Esfera Pública*, Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro Ltda.

**Habermas, J.**, [1992] (1996), *Between Facts and Norms. Contribution to a Discourse Theory of Law and Democracy*, Cambridge, Polity Press.

**Jameson, F.**, 1984, “Post-Modernism or the Cultural Logic of Late Capitalism”, *New Left Review*, 146,: 53-93.

**Light, A.; Smith, J.** (org.) *The Production of Public Space*, Lanham, Rowman & Littlefield.

**Melo, A.**, *Arte e mercado em Portugal: inquérito às galerias e uma carreira de artista*, Observatório das Actividades Culturais- Pesquisa 4.

**Miles, M.**, 1997, *Art, Space and the City- Public Art and Urban Futures*, Londres/ Nova Iorque, Routledge.

**Peixoto, P.**, 1997, "L'économie symbolique du patrimoine: le cas d'Évora", Coimbra, Oficina do CES.

**Santos, B. S.**, 1995, *Toward a New Common Sense. Law, Science and Politics in the Paradigmatic Transition*, Londres/Nova Iorque: Routledge, 403-455.

**Santos, H.**, 1992, *Pensar o Cultural: Itinerário para uma reflexão*, Provas de aptidão pedagógica e capacidade científica, Faculdade de economia da Universidade do Porto.

**Santos, M. L.**(coord.), 1995, "Actas do Colóquio Economia e Sociedade, realizado em Lisboa, 9-11 de Novembro de 1994", ICS.

**Sennett, R.**, 1977, *El Declive Del Hombre Público*, Barcelona, Ediciones Península.

**Zukin, S.**, 1995, *The Cultures of Cities*, Cambridge (Mass.), Blackwell.