

cescontexto

Paisagens Socioculturais Contemporâneas

Carlos Fortuna (coord.)

Adelino Gonçalves

José Maçãs de Carvalho

Rogério Proença leite

Paulo Peixoto

Paula Abreu

Claudino Ferreira

Nº 12

Novembro 2015

Debates

www.ces.uc.pt/cescontexto



Property and Edition/Propriedade e Edição

Centre for Social Studies – Associate Laboratory

University of Coimbra

www.ces.uc.pt

Colégio de S. Jerónimo, Apartado 3087

3000-995 Coimbra - Portugal

E-mail: cescontexto@ces.uc.pt

Tel: +351 239 855573 Fax: +351 239 855589

Editorial Board/Comissão Editorial

General Coordination/Coordenação Geral: Sílvia Portugal

Debates Collection Coordination/Coordenação Debates: Ana Raquel Matos

ISSN 2182-908X

Índice

| | |
|--|----|
| Paisagens Socioculturais Contemporâneas: Apresentação | 4 |
| <i>Carlos Fortuna</i> | |
| A paisagem da ruína urbana | 5 |
| <i>Adelino Gonçalves</i> | |
| Dimensões urbanas da salvaguarda..... | 10 |
| <i>José Maçãs de Carvalho</i> | |
| Paisagens com imagens do arquivo e da memória..... | 24 |
| <i>Rogério Proença Leite</i> | |
| Espaço e poder: os procesos de <i>Gentrification</i> | 30 |
| <i>Paulo Peixoto</i> | |
| A China urbana..... | 37 |
| <i>Paula Abreu</i> | |
| Cidades, cenas musicais e paisagens urbanas: itinerários bibliográficos..... | 43 |
| <i>Claudino Ferreira</i> | |
| O envolvimento cultural comunitário | 48 |

Paisagens Socioculturais Contemporâneas



Apresentação

Incluem-se neste documento as sínteses das sessões que compõem a Escola de Verão do Centro de Estudos Sociais (CES) sobre PAISAGENS SOCIOCULTURAIS CONTEMPORÂNEAS. Esta Escola de Verão é organizada pelo Doutoramento em Sociologia: Cidades e Culturas Urbanas, enquanto atividade de lançamento da sua 4ª edição (2015-16), e pelo Núcleo de Estudos sobre Cidades, Culturas e Arquitetura do CES.

Desenhada preferencialmente para estudantes de 1º, 2º e 3º ciclos, das áreas das ciências sociais e das humanidades, esta Escola de Verão procura também dialogar com as preocupações de estudiosos e profissionais da intervenção urbanística, patrimonial, artística, cultural. Assim, as paisagens socioculturais contemporâneas que se discutem nesta Escola de Verão assinalam algumas das expressões urbanas que pontuam a vida urbana de todos os dias. De dimensões mais estética e artística ou de tonalidade mais sociopolítica, as sete paisagens em discussão remetem para o esplendor e a crise do universo urbano quotidiano. Abordam, no seu conjunto, diversas perspetivas de análise como sejam (i) dimensões prevaletentes na teoria e nos modos de representação da cidade, ao mesmo tempo que assinalam (ii) tentativas de distinção que as cidades procuram consolidar e, por fim, (iii) fazem destacar a variedade de atores e de discursos sobre aquele universo urbano quotidiano.

Carlos Fortuna | Adelino Gonçalves | José Maçãs de Carvalho | Paulo Peixoto
Rogério Proença Leite | Paula Abreu | Claudino Ferreira

18 e 19 de junho 2015 | Sala 1 | CES – Coimbra

Organização: Doutoramento em Sociologia: Cidades e Culturas Urbanas e Núcleo de Estudos sobre Cidades, Culturas e Arquitetura

A paisagem da ruína urbana

Carlos Fortuna

Resumo: Elogiada pelos românticos, a ruína marca a paisagem cultural da contemporaneidade. Desde as reflexões filosóficas, ao relato literário e jornalístico, à memória fotográfica e à cena urbano-militar de hoje, a ruína é uma presença que assinala e desafia a transitoriedade e a efemeridade da vida

É longa a preocupação filosófica com o “tempo” e os vestígios da sua passagem. Marcas e celebrações diversas assinalam esta preocupação. Mesmo quando se fala do **tempo instantâneo**, típico de uma cultura de consumo (John Urry), as paisagens urbanas contemporâneas revelam essa preocupação de vários modos. Um desses sinais são as construções de vias rápidas e boulevards cuja tradição remonta à ação de Haussmann na cidade de Paris de meados do século XIX que marcam a paisagem urbana moderna ou industrial. O que mais caracteriza esta mudança é a **transição de um regime de tempo longo e de espaço curto para um outro de tempo curto e de espaço longo**. Esta tendência marca a paisagem urbana de hoje, carregada de passagens subterrâneas ou aéreas, viadutos, vias rápidas, ascensores, túneis e rotundas com o intuito de facilitar os fluxos de pessoas e mercadorias.



O tempo curto necessário para percorrer longas distâncias é resultado dos progressos da tecnologia do transporte e representa o sentido invertido das anteriores distâncias da proximidade dos sujeitos a viverem em clássicas comunidades e vilas pequenas.

Na passagem do tempo longo para o tempo curto os sujeitos **perderam a ideia de eternidade**, uma dimensão particular do tempo vivido. O tempo ganhou uma dimensão elástica, de tal maneira que o presente se mostra ora como **presente excessivo** ora como **presente deficitário** (Andreas Huyssen).

Deste modo o tempo funciona como moldura, enquadramento, espetáculo da vida vivida. A **presença da ruína** é a marca da paisagem pós-industrial e assinala o fim de um regime de tempo e a transição para outro. Entretanto funciona como marca de memória ou atração patrimonial e turística. Como escreveu Jean Paul Sartre, uma ruína não é apenas um sinal de um passado de prestígio, pois que ela faz parte também da vida moderna da cidade. Por isso, a

ruína pode ser objeto de **contemplação** (sentimento de perda) ou sinal de **experiência** humana (função de desconstrução).

Num dos mais representativos textos filosóficos sobre a ruína, Georg Simmel (1911), entende que ela estabelece um reequilíbrio primordial entre o espírito (cultura) e a natureza (matéria). Nesse ajuste de contas, o desmoronar do edifício representa a **vingança vitoriosa da natureza** sobre a técnica (arquitetura) e faz deslocar em seu favor o sentido da beleza e o sentimento de paz.

A ideia simmeliana da ruína como marca da presença de uma vida que já deixou de ser contém um sentido de ambiguidade: a ruína é uma presença que assinala transitoriedade da vida, decadência e decomposição. É a ausência de um mundo feita de presença do simples vestígio.



O pensamento romântico alimentou, por muito tempo e sob diversas formas estéticas (poesia, pintura, romance, arquitetura) esta noção da ruína como separação e perda. Mas também defendeu um sentido particular do sublime – do feio e do ameaçador – e da sedução. A ruína funcionou também como imaginário de **antecipação** do futuro, como no caso das pinturas de Hubert Robert sobre o “*Louvre en ruines*”.

A ambiguidade da ruína está presente tanto em Denis Diderot (“Il faut ruiner un monument pour qu’il devienne interessant”), como em Walter Benjamin (“This storm is what we call progress”).

A reflexão de Walter Benjamin sobre o Angelus Novus de Paul Klee e o conhecido aforismo “Chaque époque rêve la suivante” de Jules Michelet, assinala o modo como o pensador alemão pretendeu associar os novos materiais e as novas técnicas à modernidade, usando-os como exemplos de supressão da imperfeição de anteriores modos de fazer. Trata-se, podemos dizer, de uma forma de **planear o declínio do passado** e de imaginar a sua superação.

Assim para Benjamin, a idealização do que há de vir resgata a memória de experiências traumáticas distantes e daí possibilidade de se sonhar com a época seguinte, que é ainda uma utopia uma **realidade ainda-não**, como Goethe se referia aos *ur-fenômenos* (os fenômenos antigos que se insinuam mas ainda não se concretizaram). Mobilizador para a ação de emancipação futura, parece ser a sua principal mensagem para esta avaliação do passado. **Não podemos construir o que não pensamos.**

A ruína industrial não é na sua essência apenas o objeto da contemplação que acabamos de ver. Mais que motivo de contemplação ela constitui também uma experiência... um modo de sentir a cidade e as suas múltiplas temporalidades.

A compreensão do estatuto desta ruína remete para uma noção lefebvriana de **espaço abstrato**, como espaço fragmentado e passível de ser apropriado lucrativamente (Lefebvre, A Produção do Espaço)

O que está em causa é sublinhar que "espaços tornados vazios", decadentes ou abandonados da cidade (por ex. terrenos não urbanizados, equipamentos sociais desativados, projetos residenciais inacabados, etc.) constituem uma espécie de *terra nullius*, uma terra de



ninguém que, por isso mesmo, estimula o ímpeto lucrativo do capital que não tolera o vazio e o converte em "espaço a preencher". Além da sua lucratividade, atribui-se-lhes, assim também, uma **funcionalidade** que os retira da imagem negativa de espaços inúteis e de manifesta ausência de vitalidade urbana.

As ruínas contemporâneas equivalem a um certo tipo de gótico que provoca um sentimento de **nostalgia "pós-industrial"**. Para a sensibilidade gótica, as ruínas exibem a sedução da decadência e da morte, enquanto as ruínas contemporâneas desafiam **o mito persistente do progresso sem fim**. Por isso elas não se encontram subordinadas a critérios estéticos e de contemplação como a atmosfera em torno da ruína romântica. Para os amantes da sensibilidade gótica pós-moderna, as ruínas contemporâneas exalam antes uma estética nostálgica típica de ambientes urbano-industriais crepusculares, como os espaços abandonados e disfuncionais, as fábricas desativadas e os armazéns devolutos.



Esta representação de decadência não é comparável ao poético impulso contemplativo originado pelo deambular por entre ruínas clássicas. Sobressaem agora sinais de vulnerabilidade e finitude de valores e construções, à medida que as "novas" ruínas tornam clara a falência de estruturas do mundo moderno e interpelam a noção de progresso prometida pela modernidade.

No meio destas intervenções e experiências vale a pena mencionar o facto de a **ruína urbano-industrial** ser valorizada pela sua fantasmagoria e pelo modo como representa a paisagem supérflua dos "espaços marginais" que, em regra, escapam à lógica do ordenamento territorial da cidade. Constituem um território perdedor que causa **repulsa** e não atração estética ou contemplativa.

Mesmo não cedendo à mesma avaliação estética desta ruína clássica, há alguns aspetos que importa reter na avaliação da ruína urbano-industrial.

Um primeiro aspeto é o facto de a ruína moderna manter um traço de ambígua "união" do presente com o passado. Continua a ser esse "lugar de vida onde esta já desapareceu" como diz Simmel. Poderá regressar ali? Esta é uma questão que não tem resposta imediata.



Um segundo aspeto diz respeito à ideia de a ruína urbano-industrial continuar a ser um poderoso argumento sobre o reconhecimento da mortalidade e a finitude da vida e dos objetos. Perante esta consciência da finitude das coisas, instala-se a noção que nada perdura exceto o mundo como um todo e, em nosso redor, **tudo dá sinais de existência efémera e transitoriedade**.

Não significa isso que a ruína moderna seja desprovida da **capacidade de gerar impressões** e sensações diversas entre quem as presencia. As influências do passado, mesmo as do passado recente, continuam a manifestar-se se bem que num ambiente estético particular e com renovados efeitos ideológicos.

Por exemplo, o cenário de uma ruína moderna, digamos uma fábrica abandonada, com portas e passagens destruídas, paredes e janelas despedaçadas,



sinais de maquinarias e instrumentos obsoletos, vestígios de objetos indiferenciados, **mas também teatros arruinados** no meio das cidades, verdadeiros fantasmas da cultura, enfim, marcas da presença humana organizada que ali teve lugar, constitui um desafio importante à normatividade estética dominante.

É esta rutura com os critérios convencionais de beleza que a ruína industrial representa. Conduz à desorganização da apreciação estética. Da ruína moderna da fábrica emerge uma pluralidade de significados, cuja decifração se torna mais complexa devido à arbitrariedade dos vestígios daquilo que fora antes. A ruína industrial como heterotopia e multiplicidade de significados e sinal de fronteiras difusas. Desde a fragilidade das estruturas físicas que a conservam de pé, até aos objetos surpreendentes que ali permanecem fora do lugar, tudo isso, ajuda à desorganização dos critérios estéticos convencionais.

A função de desconstrução mencionada atrás implica o reconhecimento do colapso das fronteiras entre significados das modernas ruínas. Muitas vezes as atuais ruínas põem na sombra aquilo que brilha e põem às claras o que deve ser reprimido.

A **Síria de 2015** é uma dessas ruínas que fazem suspeitar da qualidade do nosso futuro.



A moderna urbanização da guerra é um facto determinante para, como fez o Angelus Novus, suspeitarmos do destino a que nos dirigimos neste trânsito imparável para o futuro.

Nesta ausência de normatividade estética inscreve-se uma ideia de indeterminação avaliativa quer do significado do tempo quer do espaço da ruína. Uma série de conjeturas são então possíveis, tanto as que dizem respeito às coreografias da atividade que a ruína terá em tempos acomodado, como quanto às hierarquias e regulações socioespaciais de outrora.

O sentido distópico da ruína moderna autoriza então enunciar a natureza contingente de um trajeto de mediação entre o passado, o presente e o futuro. Em conclusão, é no sentido em que a ruína moderna critica os sistemas de regulação do espaço e do tempo modernos que ela revela o seu potencial criativo e regenerador.

Referências e Leituras Sugeridas

Diderot, Denis (1995), *Ruines et Paysages*. Paris: Hermann.

Dillon, Brian (2014), *Ruin Lust*. London: Tate Publishing.

Edenson, Tim (2005), *Industrial Ruins*. Oxford/New York: Berg.

Fortuna, Carlos (1995), “Por entre as Ruínas da cidade: O património e a memória na construção das identidades sociais”, *Oficina do Ces*, nº 61.

Fortuna, Carlos; Meneguello, Cristina (2013), “Escombros da cultura”, in Fortuna C. e Rogerio P. Leite (orgs.), *Diálogos Urbanos*. Coimbra: Almedina, 233-258.

- Ginsberg, Robert (2004), *The Aesthetics of Ruins*. New York: Rodopi.
- Hell, Julia; Schönle, Andreas (eds.) (2010), *Ruins of Modernity*. Durham/London: Duke University Press.
- Huysen, Andreas (2003), *Present Pasts*. Stanford: Stanford University Press.
- Lacroix, Sophie (2007), *Ce que nous disent les ruines*. Paris: L'Harmattan.
- Roth, Michael S.; Lyons, Claire; Merewether, Charles (eds.) (1997), *Irresistible Decay: Ruins Reclaimed*. Los Angeles: Getty Research Institute.
- Simmel, George (2015), *A ruína*. Edição de Carlos Fortuna [Tradução de António Sousa Ribeiro e Imagens de José Maças de Carvalho]. Coimbra: Imprensa da Universidade (no prelo).
- Trigg, Dylan (2007), *The Aesthetics of Decay*. New York: Peter Lang.
- Urry, John (2000), *Sociology beyond Societies*. London: Routledge.
- Volney, Conde de (1960), *As ruínas de Palmira*. Lisboa: Livraria Renascença.
- Woodward, Christopher (2002), *In Ruins*. London: Vintage.
- Yablon, Nicholas (2009), *Untimely Ruins: An Archaeology of Urban Modernity, 1819-1919*. Chicago: University of Chicago Press.

Dimensões urbanas da salvaguarda e da reabilitação

Adelino Gonçalves

Resumo: Políticas públicas de ordenamento do território e proteção do património cultural. Os centros históricos e as problemáticas conexas do despovoamento, degradação do edificado e salvaguarda patrimonial: causas, razões e soluções.

O objetivo principal deste texto é colocar em perspetiva as políticas, doutrinas, teorias e práticas que dão corpo à *salvaguarda* e à *reabilitação*, para discutir a sua influência nas paisagens urbanas. O propósito é, pois, problematizar a *salvaguarda* e a *reabilitação* enquanto desafios urbanos e pensá-los prospectivamente para definir linhas de força para responder às questões *E agora? O que fazer? Como fazer? e Para quem?*

O entendimento da *salvaguarda* e da *reabilitação* enquanto desafios urbanos constitui uma opção metodológica que decorre da tese de que ambos implicam construções sociais, políticas urbanas e práticas de gestão cujos fins não têm sentido se forem considerados apenas em si mesmos, ou seja, nem um nem outro se esgota nos seus objetivos específicos. Tal não significa que não têm um valor próprio e, de certa forma autónomo, mas tão só que esse valor assenta numa visão holística e integrada do desenvolvimento urbano e do modo como esses objetivos o podem ou devem integrar.

Conceito(s)

A *salvaguarda* e a *reabilitação* são desafios que influenciam o desenvolvimento urbano e embora o façam de diferentes formas, ambos exercem essa influência lidando com o *passado* das paisagens urbanas. Porém, o modo como o fazem não deve inibir a construção de “saudades do futuro” pois, como é natural, as paisagens urbanas não se fazem nem refazem apenas com a sua *salvaguarda* ou com a sua *reabilitação*, mas antes com a definição de um conceito urbano global que integre ambos os desafios.

No entanto, o debate sobre a reabilitação urbana ou sobre a salvaguarda de património de dimensão urbana é dominado por ideias que se relacionam com o edificado ou os espaços públicos e não com a *cidade* como um todo. Mesmo identificando como “urbano” o objeto da *salvaguarda* ou da *reabilitação*, não é a *cidade* e o seu *urbanismo* que ocorrem espontaneamente, mas a *arquitetura* de algum do seu edificado ou de alguns espaços públicos.

No caso da *salvaguarda* não admira que assim seja porque as teorias do património de dimensão urbana são devedoras de uma herança de políticas que são tão antigas como as próprias cidades e sempre relevaram a *arquitetura* e não o *urbanismo*. Esta hipérbole é atestada, por exemplo, por um édito romano que instituí a proteção de monumentos e edifícios emblemáticos como reação ao vandalismo a que estavam sujeitos com a pilhagem de materiais de construção.

Nesse édito dizia-se que

(...) com o objetivo de restaurar a beleza da nossa venerável cidade, queremos pôr fim aos abusos que provocam há muito a nossa indignação. [...] Foram demolidos edifícios esplêndidos e o ‘grandioso’ foi destruído em toda a parte para se construírem insignificâncias. Consequentemente, ordenamos por lei universal, que todos os edifícios há muito construídos para uso público ou embelezamento das cidades – sejam eles templos ou outros monumentos – deixem de ser doravante destruídos ou sequer tocados (...). (Tung, 2001: 29)

Dando um salto grande na cronologia e na geografia — para Portugal e para o reinado de D. João V — outro exemplo da antiguidade do apreço cultural por edifícios antigos é o Alvará Régio de 1721 passado a favor da *Academia Real da História Portuguesa Eclesiástica e Secular* que determinava que

(...) nenhuma pessoa de qualquer estado, qualidade e condição que seja desfaça ou destrua em todo, nem em parte qualquer edifício que mostre ser [...] [dos tempos em que no Reino] dominaram os Fenícios, Gregos, Romanos, Godos e Arábios (...).

Ambos os casos são manifestações políticas que instituíram a proteção de edifícios antigos porque se entendida que a sua transformação se traduziria numa perda cultural. No primeiro, a razão invocada era a beleza das cidades e o serviço público prestado pelos edifícios em causa, no segundo, essa razão era a construção da história do reino e os edifícios em causa eram protegidos por serem entendidos como documentos históricos e não propriamente como equipamentos de suporte da vida urbana.

Esta estima da arquitetura de edifícios emblemáticos do passado por razões historicistas, começou a construir-se no século XV e a partir do século XVIII foi-se reforçando com regimes de proteção legal um pouco por toda a Europa, a partir de França. Com tal longevidade, o enraizamento político e sociocultural desta estima aprofundou-se e disseminou-se, por isso, não admira que quando se discute a *salv guarda* os argumentos se relacionem com edifícios excepcionais que devem ser protegidos e não com o contexto a que pertencem e/ou ajudaram a construir, isto é, as paisagens urbanas em que se inserem.

Por razões diferentes, não admira que ocorra algo semelhante quando se discute a *reabilitação*, isto é, que não venha à memória o *urbanismo* das cidades, mas sim alguns edifícios ou espaços públicos degradados e a natural necessidade de os cuidar. Naturalmente é assim porque a degradação física dos edifícios ou dos espaços públicos é um processo natural que exige que se lhe faça frente ao longo da sua vida com operações de manutenção ou de conservação. No caso dos edifícios, quando estas operações ligeiras são insuficientes para darem uma resposta eficaz e confortável aos usos que suportam, que podem ser diferentes dos originais ou terem exigências diferentes das originais, então diz-se que têm de ser reabilitados, ou seja, têm de ser sujeitos a intervenções mais expressivas.

Assim, também é de certo modo natural que quando se discute a *reabilitação* no contexto urbano, a argumentação se relacione com algo tão óbvio e perceptível como é a degradação de edifícios ou conjunto edificados e não com a cidade entendida como um todo.

Mas porque é se pensa assim mesmo quando se diz que a *reabilitação é urbana*?

Afinal, qual é o objeto da *reabilitação urbana*?

Se se considerar que é a *cidade* e se tiver em conta a sua complexidade, o que é que nela (ou dela) se pode (ou quer) reabilitar? Uma vez que a *cidade* é uma realidade composta não apenas por um quadro físico, isto é, pelo edificado, sistema de espaços públicos e todas as redes que infraestruturam o seu funcionamento, mas também por quadros económicos, sociais e culturais, porque é que nos detemos naqueles e não pensamos espontaneamente nestes?

Colocando a questão de outra forma, o que é que se reabilita numa cidade quando se requalificam alguns dos seus espaços públicos ou, no limite, todo o sistema de espaços públicos? Ou, ainda, o que é que se reabilita numa cidade quando se reabilitam edifícios degradados ou, no limite, todos os seus edifícios degradados?

Insisto em questões retóricas para se refletir no sentido basilar do conceito *reabilitação*, isto é, para se pensar se “reabilitar” é (apenas) “corrigir”? Se é restabelecer um conjunto de características que um determinado bem já possuiu porque se considera que eram melhores do que as que tem atualmente?

Mas será prudente pensar que a *reabilitação* não tem que lidar com exigências diferentes das que existiam quando “tudo estava bem”? No caso de um edifício de habitação ou de escritórios, por exemplo, não é natural que ocorram ao longo do tempo mudanças nos padrões de conforto e alterações na organização do trabalho ou da vida doméstica que exijam novas respostas funcionais ou mesmo uma reorganização espacial dos edifícios?

Enfim, será prudente pensar a *reabilitação* senão em *desenvolvimento*? Tanto com uma dimensão arquitetónica como com uma dimensão urbana, a *reabilitação* tem que transformar os objetos do seu cuidado porque a *mudança* faz parte do código genético das cidades.

Ora a *mudança* é, em grande medida, o que a *salvaguarda* procura evitar e foi ela ou, em sentido muito lato, o “restauro” que mais cedo se constituiu como uma disciplina autónoma com grande aceitação política e social, o que contribuiu para que as suas teorias evoluíssem no sentido de estabelecerem doutrinas reconhecidas internacionalmente.

Doutrina(s) e aporia(s)

No que diz respeito ao património de dimensão urbana, a doutrina da *salvaguarda* evoluiu transpondo para as áreas urbanas patrimonializadas, a mesma resistência à mudança que sempre aplicou à arquitetura dos edifícios. Desse modo constituiu, por si só, um fator desfavorável para manter essas áreas integradas nas dinâmicas de desenvolvimento, contribuindo para a desagregação das paisagens urbanas.

Na evolução doutrinal da *salvaguarda* são particularmente relevantes 3 momentos, dado o valor que ainda hoje têm na problematização da dimensão urbana do património. Estes momentos situam-se todos no contexto europeu e o primeiro deles, em meados do século XIX, corresponde ao surgimento de duas visões opostas sobre a intervenção nos edifícios patrimonializados. Uma visão “anti-intervencionista” e outra “intervencionista”, encimadas respetivamente por John Ruskin (1819-1900) – filantropo e crítico de arte inglês – e Viollet-le-Duc (1814-1879) – arquiteto francês.

Na sexta das suas “sete lâmpadas da arquitetura” — a *Lâmpada da Memória* — Ruskin dizia que os edifícios antigos deviam ser tratados com cuidado e a “*salvo de quaisquer intervenções dilapidadoras*” e que

(...) a nossa opção por preservar ou não os edifícios dos tempos passados não é uma questão de conveniência ou de simpatia. Nós não temos qualquer direito de tocá-los. Ele não são nossos. Eles pertencem em parte àqueles que os construíram, e em parte a todas as gerações que nos sucederão. (Ruskin, 1849: 182)

Por sua vez, na definição de “restauro” no seu Dicionário de Arquitetura, Viollet-le-Duc (1875: 14) começava por dizer que “Restaurar um edifício não é mantê-lo, repará-lo ou refazê-lo. É restabelecê-lo num estado completo que pode nunca ter existido num dado momento”, ou seja, defendia a intervenção nos edifícios e a possibilidade de a sua transformação basear-se em critérios subjetivos. Mas o texto desta definição vai evoluindo e defende adiante que “...a melhor maneira de conservar um edifício é dar-lhe uso e satisfazer

todos os requisitos funcionais desse uso de tal modo que não sejam necessárias alterações.” (Viollet-Le-Duc, 1875: 31-32)

Duas visões opostas sobre a mesma questão e duas ambições diferentes para os objetos do seu cuidado. Uma delas tendencialmente alheadora dos edifícios patrimonializados, a outra potencialmente integradora no “mundo da vida”. Estas visões e as teorias correspondentes evoluíram e sofreram alterações, acrescentos e variações diversas consoante as sensibilidades e modos de entender o valor cultural da arquitetura dos edifícios patrimonializados. Porém, elas continuam a constituir a base fundamental do debate patrimonial.

Intervir ou não intervir? Transformar ou impedir a transformação?

O segundo momento a relevar, ainda no século XIX, é o contributo de Camillo Boito baseado num entendimento historicamente integrado do património de dimensão arquitetónica. Com base neste entendimento, Boito defendia

(...) que os monumentos arquitetónicos do passado não são valiosos apenas para o estudo da arquitetura, mas também como documentos essenciais para explicar e ilustrar todas as facetas da história dos povos (...), [por isso] (...) devem ser escrupulosamente respeitados como documentos (...). (Boito, 1893: 28)

Para este arquiteto italiano, o valor cultural dos monumentos não radicava, pois, apenas na sua estrutura física primária ou original e considerava que as transformações a que tivessem sido sujeitos ao longo do tempo eram igualmente válidas enquanto documentos históricos. Com esta visão, Boito fundou uma terceira via nos processos de patrimonialização e a ele se deve, em grande medida, a criação de uma escola de restauro filológico cujos princípios-base são ainda hoje genericamente aceites como válidos. Sobretudo os que relevam o conhecimento da realidade que nos envolve enquanto processo histórico dinâmico, isto é, enquanto paisagens mutáveis e não como paisagens definitivas e fixas.

O terceiro momento situa-se na viragem para o século XX e integra também este entendimento do património de dimensão arquitetónica enquanto processo histórico contínuo. É constituído pelo *Culto Moderno dos Monumentos*, livro que Aloïs Riegl publicou em 1903 em resultado da reflexão que empreendeu para reorganizar o quadro legal da salvaguarda dos monumentos austríacos, em virtude da sua nomeação como presidente da Comissão dos Monumentos Históricos da Áustria em 1902.

Riegl foi um dos principais fundadores da história da arte enquanto disciplina autónoma e a sua reflexão era dominada por uma visão *hegliana* do desenvolvimento histórico. Além disso, visava a criação de um corpo legal e normativo da salvaguarda, o que ajuda a entender que as suas ideias fossem dominadas pelos valores atribuídos aos monumentos e não por princípios orientadores da intervenção nos monumentos propriamente ditos. Para isso distinguia duas categorias de monumentos: os *monumentos intencionais* e os *monumentos não-intencionais* ou *históricos*, sendo a primeira categoria constituída pelos monumentos construídos para fazer perdurar a memória de um evento ou de uma comemoração e a segunda constituída pelos monumentos investidos de construções sociais que estabelecem um valor de rememoração baseado no valor histórico-artístico dos monumentos.

Nos *monumentos históricos*, Riegl (1903: 27) considerava que distinguimos os seguintes “três valores de memória”: o valor de antiguidade, o valor histórico e o valor de memória intencional. De acordo com a sua argumentação, o valor de antiguidade distingue-se sem que seja necessária qualquer informação histórica dos monumentos porque reside no seu aspeto vetusto, isto é, nos traços de envelhecimento devidos à ação da própria natureza. Por seu lado, o valor histórico “(...) assenta no facto de representar um grau totalmente determinado (...) da evolução de uma dada área da criação humana (...)” (Riegl, 1903: 34), ou seja, o monumento é entendido como um documento e por isso a sua compreensão carece de conhecimentos históricos. Por fim, o valor de memória intencional resulta da intenção “(...) de fazer que, em

certa medida, um momento nunca se torne passado, [...] mantê-lo sempre presente e vivo na consciência dos vindouros” (Riegl, 1903:42) desde a construção dos monumentos.

De acordo com Riegl (1903:28), destes três valores, o de “...*antiguidade tem a pretensão de atuar sobre as grandes massas*” porque radica em questões de pura visualidade e percepção formal imediata, em detrimento de percepções mais elaboradas e relativas ao conhecimento histórico dos monumentos. Ora, sem que o objeto da sua reflexão fosse constituído pelas áreas urbanas antigas e os seus propósitos se dirigissem para definição de políticas urbanas ou para o governo das cidades, Riegl sentenciou, com esta definição, a evolução que a noção de património de dimensão urbana teve ao longo do século XX e se traduziu num afastamento progressivo daquelas áreas urbanas ao “mundo da vida”.

De facto, tem de haver um motivo forte que explique que quando se discute o património, ocorram de forma espontânea ideias de “proteção” ou imposição de restrições à intervenção nos bens patrimonializados. Isto é, falando-se de património de dimensão arquitetónica ou de património de dimensão urbana, não pensamos apenas nos bens que os constituem, sejam edifícios, áreas urbanas ou núcleos urbanos. Também pensamos em ações relacionadas com a sua gestão e que estas devem ser dominadas pelo desígnio da *salvaguarda* e não por políticas que visem a integração desses bens nas dinâmicas de desenvolvimento como Viollet-le-Duc também defendia quando dizia que

Ao ouvir (...) as mentes antiquadas que censuram os prodigiosos rasgamentos feitos em Paris e noutros centros urbanos, perguntamo-nos como seria a nossa vida se as nossas cidades estivessem como estavam há vinte anos atrás? (1863: 111)

Na verdade, a espontaneidade das ideias protecionistas é um eco das razões que, em meados do século XIX, levaram a que a própria noção de património se distendesse desde os monumentos e edifícios emblemáticos para as áreas urbanas antigas, com base na convicção de que as investidas do desenvolvimento industrial descaracterizariam a cidade antiga de forma irreversível.

Porém, o nosso tempo é outro e as pressões que se exercem sobre as paisagens urbanas antigas são de outra ordem e, na verdade, tendencialmente opostas. Mas embora estejamos a caminho dos dois séculos passados sobre as palavras inaugurais dos discursos “intervencionista” e “anti-intervencionista”, continua a haver uma grande resistência em integrar nas políticas e metodologias de salvaguarda, as seguintes ideias relacionadas com a vida e o valor cultural dos edifícios patrimonializados e importantes para afirmar um novo paradigma da patrimonialização.

Em primeiro lugar, a ideia de que as diferentes categorias de classificação patrimonial – desde os monumentos e outras construções excecionais até aos edifícios correntes – não podem ser objeto do mesmo tipo de consideração em termos de salvaguarda e gestão urbanística. A gestão de um monumento nacional como o Mosteiro de Santa Clara-a-Velha, por exemplo, pode atender apenas a objetivos memoriais ou educativos e os respetivos encargos de manutenção serem suportados integralmente pelas finanças públicas. Por acaso, não é o caso deste exemplo. Mas mesmo que a sua gestão fosse feita segundo uma perspetiva filantrópica e puramente cultural, por assim dizer, produziria benefícios sociais e financeiros provenientes de todos os setores de atividades económicas relacionadas com o turismo, o lazer, a cultura ou a educação. De qualquer forma, a sua gestão não é dominada por uma perspetiva económica lucrativa. Mas é irreal pensar do mesmo modo em relação a todos os edifícios classificados independentemente da sua categoria, assim como é irreal e contraproducente aplicar medidas de preservação estrita a todos os edifícios dos (chamados) centros históricos. As finanças públicas não conseguiriam suportar tamanho encargo e essa

opção constituiria um fator de desagregação urbana em virtude dos desequilíbrios que provocaria no quadro socioeconómico das cidades.

Em segundo lugar, a ideia de que a compreensão cabal do valor cultural de um edifício patrimonializado não decorre apenas de uma leitura crítica das suas características formais, nem que estas devem ser consideradas à margem do contexto urbano de que fazem parte. Isto é, esse valor não se esgota na estética plástica da arquitetura ou nas características estilísticas dos edifícios.

Não estou com isto a referir-me à dilatação da noção de património para os domínios do “urbano” como foi registada em 1964 na Carta de Veneza. Na realidade, na longuíssima lista de documentos doutrinários é este que é comumente referido como o que fundou a “(...) noção de [que o] monumento histórico engloba a criação arquitetónica isolada, bem como o sítio, rural ou urbano (...)”,¹ estou antes a aludir à influência que alguns edifícios ou outro tipo de construções tiveram na conformação dos tecidos urbanos ao longo do tempo, bem como, ao invés, à influência que as malhas urbanas tiveram na composição formal dos edifícios ou de outro tipo de construções. No fundo, estou a valorizar as interdependências de tudo quanto compõe o quadro físico das paisagens urbanas.

Como diz Walter Rossa (2000: 15), o conceito de “urbano” refere-se “(...) a tudo quanto diga respeito à cidade, nomeadamente às relações que cada um dos seus utentes estabelece com os demais entes dessa comunidade e com o ambiente que o rodeia (...)”.

Com base neste entendimento integrado, também diz que tudo

(...) se complica (...) quando – progredindo pela complexidade dos sistemas urbanísticos – [introduzimos] [...] o suporte [isto é], o Território que — com o [...] relevo, linhas de água, pontos marcantes como o topo dos montes e a sua ocupação — é a principal infraestrutura da cidade, a primeira e principal condicionante do seu desenho.” Mais se complica se se considerar, que “Se ontológica e conceptualmente pessoas e espaço físico são itens de natureza absolutamente diversa, na sua discussão epistemológica são indissociáveis. (Rossa, 2015: 477)

Porém, tradicionalmente, a patrimonialização das paisagens urbanas atende apenas a algumas características dos bens acolhidos, ou seja, a base do seu trabalho baseia-se num método de seleção e exclusão. De seleção das características acolhidas positivamente e exclusão das restantes. Mas não poderá esta exclusão ser empobrecedora do valor cultural dos bens patrimonializados?

¹ Na verdade, a maioria das disposições da Carta de Veneza não se baseiam num entendimento urbanisticamente integrado dos edifícios patrimonializados. A título excepcional, o artigo 5.º refere o valor de uso dos monumentos como sendo uma questão que favorece a sua conservação, mas essa alusão é feita defendendo que a sua “...afetação a uma função útil à sociedade [...] é desejável mas não pode, nem deve, alterar a disposição e a decoração dos edifícios” e que é “...dentro destes limites que se devem conceber e que se podem autorizar as adaptações exigidas pela evolução dos usos e costumes.” (Icomos, 1964, cit. in Lopes, 2004: 104)

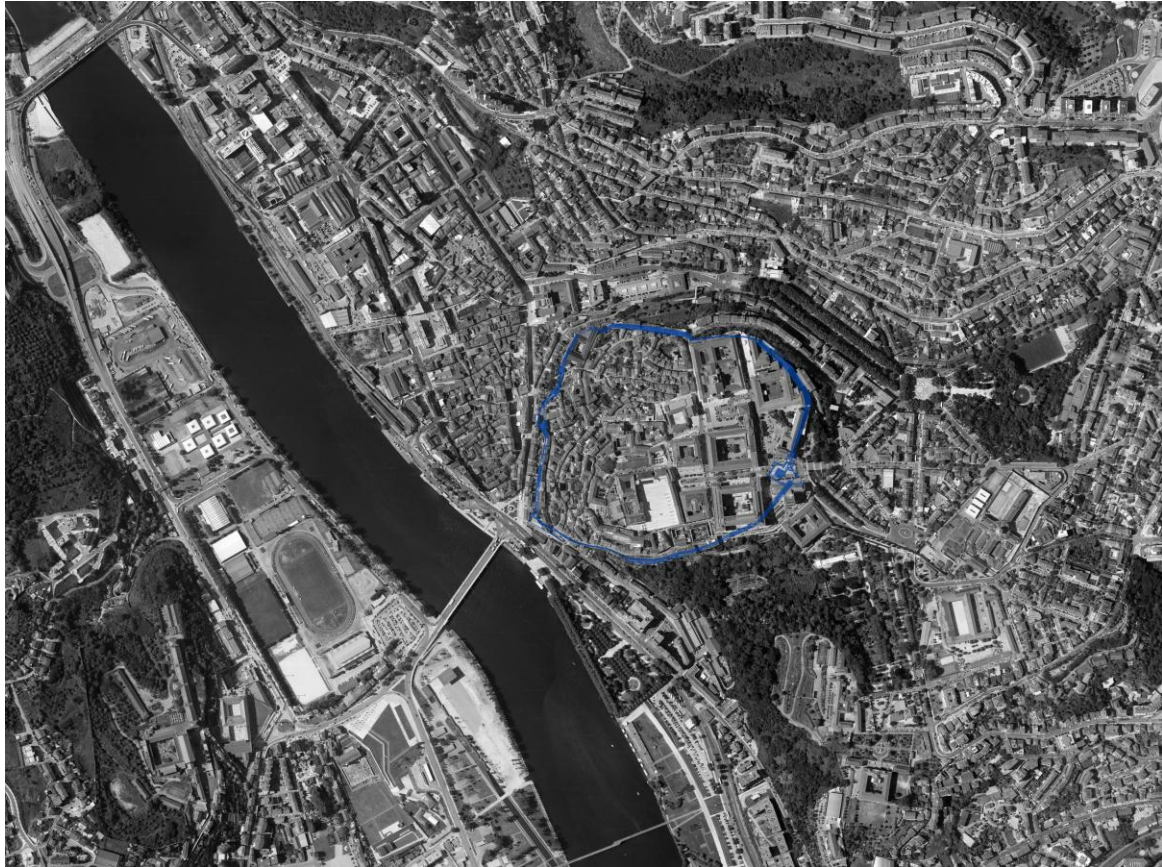


Figura 1. Perímetro do circuito defensivo de Coimbra tardo-medieval (muralha e castelo) de acordo com a reconstituição de Walter Rossa e Sandra Pinto, Banco digital de cartografia da evolução urbanística de Coimbra, 2003.

Pense-se, por exemplo, na malha urbana de uma cidade que tenha absorvido uma muralha medieval. A sua estrutura física é um registo permanente da influência que esta exerceu na sua conformação ao longo do tempo. O sentido primário das portas dessa muralha radicava nos caminhos de chegada e partida do recinto muralhado. Com o tempo, esses caminhos deram lugar a ruas, largos e praças que foram sendo conformados por edifícios, individualmente ou organizados em quarteirões, mas procedendo sempre do cadastro. Mesmo depois de a cintura da muralha desaparecer, parcial ou integralmente, a geometria do seu perímetro perdura, revelando-se na morfologia urbana adjacente e/ou envolvente.

Não estou com isto a querer diminuir os valores intrínsecos da arquitetura dos edifícios ou de outro tipo de construções, mas antes a valorizar uma visão integrada desses mesmos valores. Porém, são os valores de antiguidade e de autenticidade que constituem os referentes culturais que dominam as sensibilidades que desenham as políticas de salvaguarda e fazem parte das razões que explicam as referidas resistências a adotar diferentes medidas de gestão para as diferentes categorias de bens imóveis classificados.

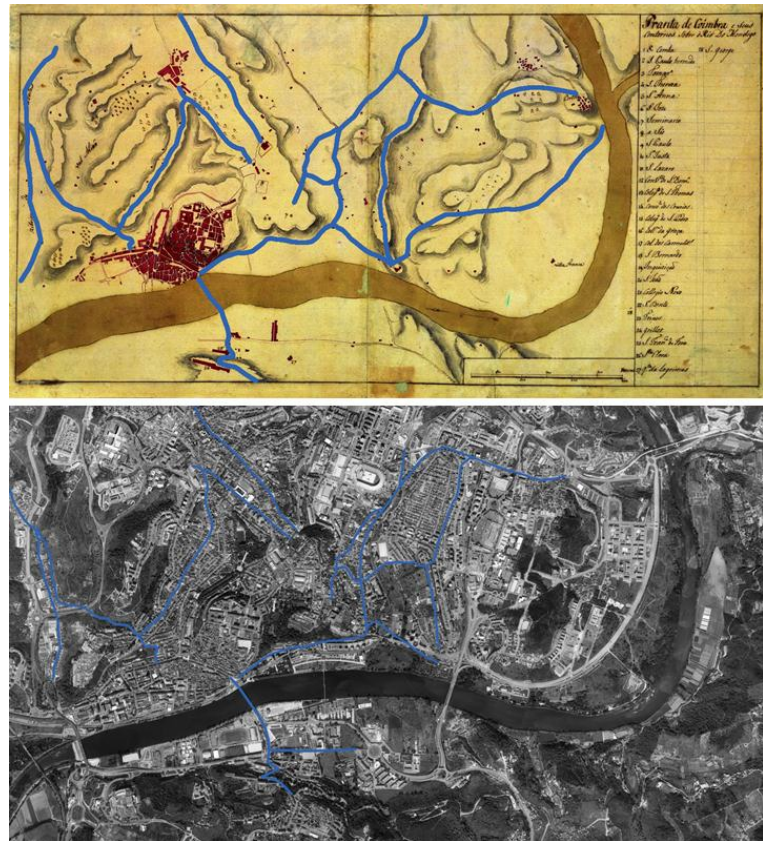


Figura 2. Arruamentos e caminhos coincidentes em Coimbra no século XVIII e em 2012, com destaque numa fotografia de satélite (2012) e na *Planta de Coimbra e seus contornos sobre o Rio Mondego, finais do século XVIII, Direção-Geral do Território, Catálogo de Cartas Antigas Gabriel Mendes, CA 393.*

Vejamos dois exemplos.

Em primeiro lugar e por serem linhas mestras de ação legitimadas ao mais alto nível, um conjunto de considerações que constam na versão atual do guião da UNESCO para *Orientações Técnicas para a Aplicação da Convenção do Património Mundial* e, em particular, as *Orientações para a Inscrição de Tipos Específicos de Bens na Lista do Património Mundial*.

O guião contempla quatro “(...) *categorias específicas de bens possuidores de valor cultural e/ou natural* (...)” — 1. paisagens culturais; 2. cidades e centros históricos; 3. canais do património; 4. rotas do património. A que importa aqui é a segunda que, por sua vez, é subdividida noutras 3 — i) cidades não habitadas; ii) cidades históricas habitadas; iii) cidades novas do século XX.

Das cidades não habitadas é dito que são “(...) *testemunhos arqueológicos inalteráveis do passado que geralmente satisfazem o critério da autenticidade*” e “(...) *não levantam especiais dificuldades de avaliação...*”. Por sua vez, das cidades históricas habitadas é dito (com destaques meus)

(...) que, pela sua natureza, foram e continuarão a ser levadas a evoluir sob o efeito de mutações socioeconómicas e culturais, **o que torna mais difícil qualquer avaliação** em função do critério de autenticidade e mais aleatória qualquer política de conservação.

Por fim, das cidades novas do século XX é dito que “(...) a sua organização urbana original continua bem visível e a sua autenticidade é certa, mas o seu futuro está comprometido por uma evolução em grande parte incontrolável.” (WHC, 2013: 69, 71/2)

As dificuldades criadas por este entendimento do valor cultural do património de dimensão urbana são evidentes, pois se

(...) uma cidade é, por definição, um sítio cultural, deve-o à autenticidade da vida que a faz pulsar e não à ruína arqueológica em que potencialmente se poderá transformar, congelando apenas vestígios de uma autenticidade defunta. (Rossa, 2015: 493)

Em segundo lugar, um exemplo do facto de as políticas de salvaguarda não serem sensíveis às diferentes as categorias de classificação patrimonial, nem às diferenças entre o património de dimensão arquitetónica e o de dimensão urbana. Trata-se do processo de patrimonialização do centro histórico de Santarém iniciado em 1943 com a classificação dos troços de muralhas então conhecidos e o estabelecimento das respetivas Zonas de Proteção², constituídas por perímetros de 50 metros em redor de cada troço.

Estas Zonas de Proteção foram-se somando com a sucessiva classificação de imóveis, chegando-se ao ponto de restarem pequenas bolsas sobre as quais não recaem condicionantes urbanísticas além das estabelecidas pelos planos municipais de ordenamento do território. No entanto, com a entrada em vigor da primeira geração de Planos Diretores Municipais, na década de 1990, a cobertura dos centros históricos por medidas restritivas da transformação do edificado por razões patrimoniais passou a ser integral.

O exemplo da patrimonialização do centro histórico de Santarém é igual ao de todos os núcleos urbanos e assim se foi construindo um entendimento do fenómeno urbano como uma realidade bipolar, cujas partes constituintes são mundos com leis próprias e governados com políticas particulares. Independentemente da sua dimensão ou da sua complexidade, esta realidade vem sendo entendida como um binómio composto, por um lado, pelo “centro histórico” e, por outro, pelo “resto da cidade”. O centro histórico é obrigado a cumprir a função primordial de representar uma ideia de “paisagem urbana antiga”. Por isso, a orientação do seu destino consiste acima de tudo na manutenção das características que se lhe conferem a sua “identidade vetusta”. Por sua vez, o resto da cidade — paisagem difusa, multifuncional e substancialmente maior — configurou-se como uma segunda unidade epistemológica, com o pressuposto de que o seu desenvolvimento não deve obedecer a uma orientação unívoca e que a sua conformação pode ser diversificada.

² O estabelecimento de condicionantes urbanísticas em redor dos monumentos está juridicamente previsto desde 1924, com a publicação da Lei n.º 1700, de 18 de dezembro, nomeadamente nos seus artigos 49.º (ponto 2) e 50.º, posteriormente regulamentada através do Decreto n.º 11445, de 13 de fevereiro de 1926. Na Lei de bases da política e do regime de proteção e valorização do Património Cultural em vigor, Lei n.º 107/2001, de 8 de setembro, estas servidões administrativas estão previstas no artigo 43.º.

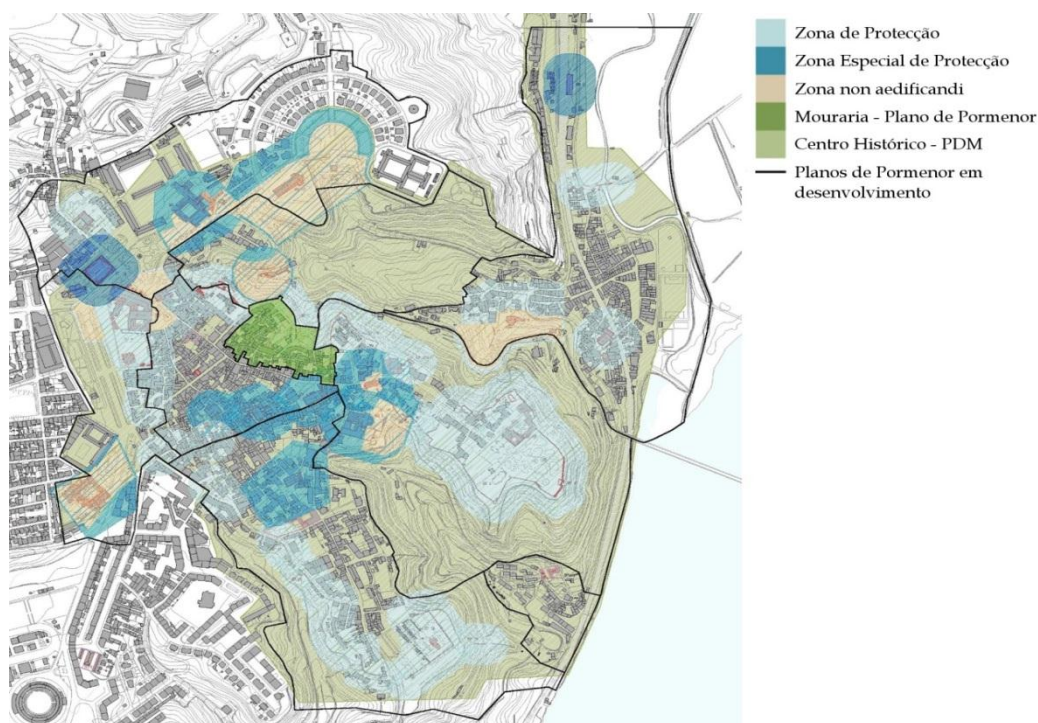


Figura 3. Santarém. Perímetros das Zonas de Protecção e das Zonas Especiais de Protecção de imóveis classificados até 2008 e perímetros de Unidades Operativas de Planeamento e Gestão, tal como estavam previstas no Plano de Urbanização de Salvaguarda e Valorização do Centro Histórico de Santarém, em elaboração em 2000 na Câmara Municipal de Santarém. História e análise formal na definição do conceito de intervenção em contexto urbano histórico, Projeto III/CSH/21/2005, Centro de Estudos de Arquitetura, FCTUC, 2006.

Desafio(s) e âncoras

Por razões culturais, as áreas urbanas antigas merecem há muito tempo um apreço especial que, no que respeita ao seu quadro físico, traduz-se maioritariamente no controlo das transformações dos seus edifícios, senão na sua inibição. Naturalmente, também há muito tempo elas têm sido objeto de diferentes visões para a sua transformação e integração no desenvolvimento urbano, umas realizadas de acordo com os modelos defendidos, outras concretizadas de forma avulsa, mas nem por isso menos influentes na transformação das paisagens urbanas.

As primeiras, no século XIX, modernizadoras, higienistas e criadoras de malhas urbanas permeáveis, como foi o caso de Paris ou até de outros insuspeitos como Veneza. As segundas, nas primeiras décadas do século XX, radicais, propondo a *tábua rasa* da “cidade velha” e mantendo apenas os monumentos, como no caso do Plano Voisin (1925) de Le Corbusier ou como defendido explicitamente na Carta de Atenas resultante do IV Congresso Internacional da Arquitetura Moderna em 1933.³

³ Nomeadamente nos pontos 65 a 58, onde se dizia que “A boa arquitetura, sejam os edifícios individuais ou grupos de edifícios, não devem ser demolidos” [e que] “São razões para a sua salvaguarda o facto de constituírem a expressão de uma

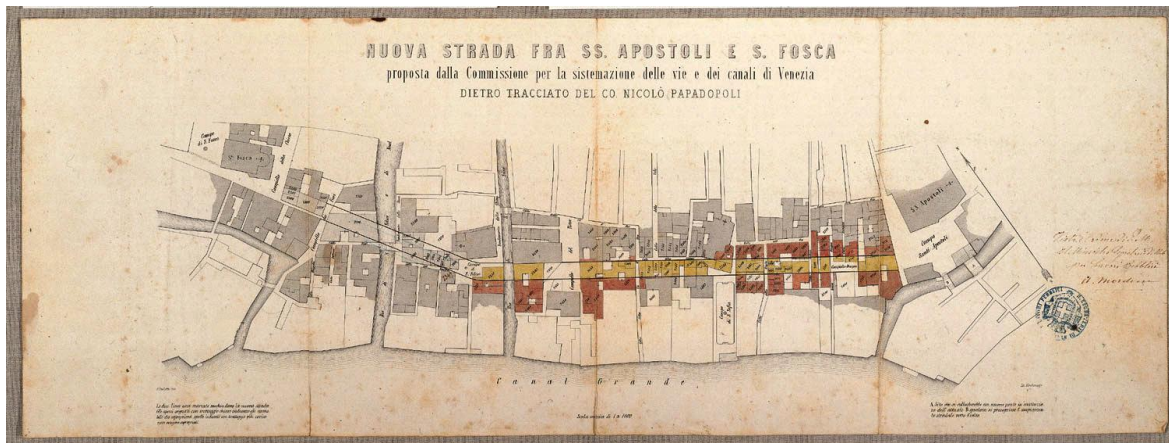


Figura 4. Nuova strada fra SS.Apostoli e S.Fosca proposta dalla Commissione per la sistemazione delle vie e dei canais di Venezia dietro tracciato del conte Nicolò Papadopoli, Arquivo RAPu, 1bVEC1VE1.

Outras visões menos divulgadas e por isso menos influentes, como as de Gustavo Giovannoni,⁴ também nas primeiras décadas do século XX, procuravam assegurar um desenvolvimento urbano coeso, com a integração das áreas urbanas antigas num quadro de evolução equilibrada sem as condenar a serem o baricentro urbano no futuro. Por fim, as visões integradas e assentes em sínteses disciplinares e metodológicas, defendendo uma orientação das políticas públicas no sentido de atenderem de uma forma equilibrada, socialmente justa, ambientalmente sensível e sustentável, à necessidade de transformar a globalidade dos territórios urbanizados e ao complexo de valores culturais, socioeconómicos e ambientais que as compõem.

Desenvolvimento sustentável, conservação integrada ou, mais recentemente, *smart city*, são alguns “conceitos-âncora” associados a estas visões que têm em comum, além destes grandes objetivos, o facto de dizerem respeito a processos de desenvolvimento multigeracionais. São também “conceitos-ação” prospetivos que enquadram as intervenções urbanas necessárias e/ou úteis para concretizar a maior ambição: a *coesão urbana*.

Um caso fundador destas “visões de síntese” foi o processo de reabilitação do centro histórico de Bolonha, nas décadas de 1960/70, cujas políticas constituíram referências que inspiraram a doutrina da Carta Europeia do Património Arquitectónico (1975), evoluindo depois para programas de investimento e disseminação de boas práticas urbanísticas — com a Campanha Europeia para o Renascimento da Cidade (1980/83) — e daqui evoluíram para a definição de políticas comuns com base nos chamados “livro verdes, como é o caso do Livro Verde sobre o Ambiente Urbano (1990).

No âmbito das iniciativas que visam a criação e difusão de doutrinas de salvaguarda do património de dimensão urbana, a mesma UNESCO que faz as recomendações ambíguas

cultura anterior ou ser esse o interesse público; Mas a sua preservação não deve implicar que as pessoas sejam obrigadas a viver em condições insalubres; [e] Se a sua implantação impede o desenvolvimento, podem ser tomadas medidas radicais como, por exemplo, desviar as principais redes de circulação ou mesmo deslocando bairros centrais, algo geralmente considerado impossível.”

⁴ Sobretudo as visões desenvolvidas na coletânea Giovannoni, Gustavo (1931), *Vecchie città ed edilizia nuova*. Milano: CittàStudiEdizioni, 1995, bem como as que desenvolveu relativamente ao caso de Roma em Giovannoni, Gustavo (1913), “Il «diradamento» edilizio dei vecchi centri. Il quartiere della rinascenza in Roma.” *Nuova Antologia di Lettere, Scienze ed Arti*, Vol. CLXVI, Roma: Direzione della Nuova Antologia, pp. 53-76 e Giovannoni, Gustavo (1925) - “Ricostruzione del vecchio centro o decentramento?” *Capitolium*, Vol. 4, Roma: Comune di Roma, pp. 221-5.

referidas antes e baseadas numa visão estática do fenómeno urbano, tem vindo desde 2005 a promover um debate centrado no “conceito-ação” *Paisagem Urbana Histórica* que aceita “...que a mudança é uma parte inerente da condição urbana...” (Bandarin e Oers, 2012: 198) e se baseia no princípio de que as áreas patrimonializadas devem ser objeto de uma gestão urbana integrada. Em 2011, os resultados desta discussão foram consagrados enquanto recomendação e de seguida Francesco Bandarin e Ron van Oers†, urbanistas europeus empenhados na disseminação desta visão integrada do património de dimensão urbana, editaram dois livros para o efeito (Bandarin e Oers, 2012 e 2015).

No contexto nacional, esta visão integrada é defendida há muito em alguns círculos académicos e científicos e em 2007 passou a estar inscrita nos objetivos estratégicos do Programa Nacional da Política de Ordenamento do Território, que é o instrumento de desenvolvimento territorial que estabelece as grandes opções com relevância para a organização futura do território nacional. No caso particular do Objetivo Estratégico 3 – “Promover o desenvolvimento policêntrico dos territórios e reforçar as infraestruturas de suporte à integração e à coesão territoriais” – são definidos objetivos específicos para o futuro desejável do quadro físico das cidades, nomeadamente, um “(...) desenvolvimento urbano mais compacto e policêntrico [...], contrariar a construção dispersa, estruturar a urbanização difusa e incentivar o reforço de centralidades intraurbanas”. Na fundamentação deste objetivo reconhece-se que as

(...) áreas propostas para expansão nos PDM ultrapassam as necessidades de desenvolvimento sociodemográfico e económico dos concelhos, o que origina grandes disfunções [...] aumentando as descontinuidades dos tecidos urbanos e a degradação das paisagens.

Além desta causa, também se reconhece que “(...) existe uma clara associação entre o crescimento das periferias e o abandono dos núcleos urbano centrais (...)”, à qual se devem juntar as restrições à transformação do edificado devidas à patrimonialização dessas áreas urbanas e, a partir das décadas de 1980/90, as facilidades de crédito bancário para compra ou construção de habitação própria.

Como linha de orientação para lidar com o problema das áreas urbanas antigas, é dito que

(...) apesar de nos últimos anos ter havido um grande esforço das autarquias para reabilitar os núcleos históricos e as áreas centrais das aglomerações urbanas, não se conseguiu contrariar suficientemente o seu abandono, sendo necessário reforçar a intervenção neste domínio.⁵

No entanto, este esforço não é recente nem tem sido exercido apenas pelas Câmaras Municipais. Ele envolve todos os níveis da Administração Pública e há 40 anos que vem sendo concretizado com a reabilitação de edifícios, a requalificação de espaços públicos e a renovação de infraestruturas. Ou seja, com uma política assente na execução de uma resposta imediata aos problemas que se manifestam de forma localizada e evidente nas áreas urbanas antigas. Por tudo isto, não admira que quando se pensa no “que fazer?”, o pensamento se concentre na *arquitetura* das paisagens urbanas antigas e não no *urbanismo* das suas cidades.

Mas os problemas das áreas urbanas antigas são o resultado de desequilíbrios estruturais cujo controlo requer mais do que intervenções localizadas e que, as que forem feitas, sejam integradas. De facto, como se podem controlar os desequilíbrios sociais e económicos criados

⁵ As citações do Programa Nacional da Política de Ordenamento do Território estão publicadas na Lei n.º 58/2007, DR n.º 170 I Série (04/09/2007), p. 6169.

com o contributo das grandes superfícies comerciais das periferias, apenas com intervenções no quadro físico das áreas urbanas antigas? Como se pode controlar o seu despovoamento, se é fora delas que está a atratividade residencial das cidades? E como repovoá-las em contextos de demografias negativas?

Há mais de quarenta anos, num *Estudo de Renovação Urbana do Barredo* coordenado por Fernando Távora, dizia-se que

(...) sob o ponto de vista urbanístico as operações de renovação urbana deverão enquadrar-se num conceito global de Cidade dado que são operações que, pela sua importância e suas consequências, não se compadecem com uma visão do fenómeno em si, mas devem antes ser encaradas como elementos fundamentais e polos dinamizadores de uma reestruturação urbana. (1969: 37)

Sublinho as palavras que dizem que as “(...) *operações de renovação urbana devem enquadrar-se num conceito global de Cidade* (...)” pois é notório que a reabilitação (dita) urbana estabeleceu-se na última década com um espaço próprio nas políticas urbanas, ganhou expressão na economia do imobiliário e, mais importante, ainda que com um pulsar que se deseja mais intenso, nas preocupações da sociedade em geral.

Nos sucessivos regimes jurídicos da reabilitação urbana que vêm sendo publicados desde 2004, ganharam protagonismo, a partir de 2009, as ARU (áreas de reabilitação urbana) e os respetivos programas estratégicos. Porém, as diferenças em relação às práticas anteriores parecem ser essencialmente de escala e metodologia. As políticas não variaram substancialmente nos propósitos visados. As intervenções previstas, por enquanto apenas planeadas na maioria dos casos, visam estimular estrategicamente a regeneração dos tecidos socioeconómicos de setores das áreas urbanas antigas. Os atores implicados não serão apenas os proprietários e os inquilinos como foram até ao momento, mas também *stakeholders* privados e públicos cujos investimentos terão ser orientados proactivamente pelos municípios. De outro modo, não teria sequer sentido dizer-se que se pretende estimular a regeneração das áreas urbanas antigas, como é dito recorrentemente nos programas estratégicos de reabilitação urbana, pois tal tem sentido apenas se os municípios tiverem previamente definido um “futuro desejável” para essas áreas.

Pois também é por este motivo que sublinho aquelas palavras de Fernando Távora. Se o *conceito global de Cidade* que ele referia não for participado, inclusivo e partilhado, é demasiado provável que não se constitua como um “futuro desejável e possível”, mas tão só num cenário imaginado tecnicamente sem bases socioeconómicas e culturais que ancorem a sua realização.

Assim, as respostas às perguntas “*E agora?*”, “*O que fazer?*” e “*Como fazer?*” que comecei por dizer que pretendia refletir de uma forma prospetiva, passam necessariamente por integrarem a última pergunta, de forma participada e inclusiva, nas políticas, estratégias e táticas de gestão urbana: “*Para quem?*”

Referências bibliográficas

Alvará de lei pela qual D. João V proibia a destruição de edifícios que mostrassem ser antigos, de estátuas, de medalhas, publicado na Chancelaria-mor da Corte e Reino, em 28 de Agosto de 1721, em Lisboa. Arquivo Nacional Torre do Tombo, Disponível em <http://digitalq.arquivos.pt/details?id=4628676>, consultado a 09 de junho de 2015.

Carta de Atenas, IV Congresso Internacional de Arquitetura Moderna, 1933 (in Lopes; Correia, 2004: 51-53, inc.)

Carta de Veneza sobre a Conservação e o Restauro de Monumentos e Sítios, II Congresso dos Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos, 1964 (in Lopes; Correia, 2004: 103-107)

Bandarin, Francesco; Oers, Ron van (2012), *The Historic Urban Landscape. Managing heritage in an urban century*. Chichester, West Sussex, UK; Hoboken, NJ: Wiley Blackwell.

Bandarin, Francesco; Oers, Ron van (ed.) (2015), *Reconnecting the City. The Historic Urban Landscape Approach and the Future of Urban Heritage*. Oxford UK: Wiley-Blackwell.

Boito, Camillo (1893), *Questione pratiche di belle arti, restauri, concorsi, legislazione, professione, insegimento*. Milano: U. Hoepli.

Lopes, Flávio; Correia, Miguel Brito (eds.) (2004), *Património arquitectónico e arqueológico. Cartas, recomendações e convenções internacionais*. Lisboa: Livros Horizonte.

Riegl, Aloïs (2013), *O Culto Moderno dos Monumentos e outros ensaios estéticos*. Lisboa: Edições 70 [primeira edição de 1903].

Ruskin, John (1885), *The Seven Lamps of Architecture*. New York: John Wiley & Sons [primeira edição 1849].

Rossa, Walter (2015), "Urbanismo ou o discurso da cidade", in Rossa, Walter e Ribeiro, Margarida Calafate (orgs.), *Patrimónios de Influência Portuguesa: modos de olhar*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, pp. 477-519.

Rossa, Walter (2000), "História do Urbanismo e Identidade. A Arte do Inconsciente da Comunidade", in Rossa, Walter (ed.), *A Urbe e o Traço*. Coimbra: Almedina, pp. 13-24.

Távora, Fernando (1969), *Estudo de Renovação Urbana do Barredo*. Porto: Câmara Municipal do Porto, Direção de Serviços de Habitação - Repartição de Construção de Casas.

Viollet-Le-Duc, Eugène (1863), *Entretiens sur l'Architecture*. Vol. II. Paris: V. A. Morel et C. Éditeurs.

Viollet-Le-Duc, Eugène (1875), *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*. Vol. VIII. Paris: V. A. Morel et C.º, Libraires - Éditeurs.

World Heritage Centre (2013), *Orientações Técnicas para a Aplicação da Convenção do Património Mundial*. 13/01. UNESCO. Disponível em <http://whc.unesco.org/en/guidelines/>, consultado a 18 de maio de 2015.

Paisagens com imagens de arquivo e da memória

José Maçãs de Carvalho

Resumo: É no espaço caótico da memória, que a aventura de ver o arquivo começa, nesse “imenso palácio da memória” que “(...) mando comparecer diante de mim todas as imagens que quero”. Será neste lugar dinâmico e tenso, próximo do lugar e da paixão do colecionador, salvador de “preciosos fragmentos”, que emergem paisagens nunca vistas.

É no espaço caótico da memória, que a aventura de *ver* o arquivo começa, nesse “imenso palácio” (Agostinho, 2008: 296-297)¹ que “...mando comparecer diante de mim todas as imagens que quero”.

Maria Filomena Molder refere-se à memória como “armazém e labirinto” (Molder, 1999: 48), no qual o esquecimento e a lembrança se tornam *comensais*. Será neste lugar dinâmico e tenso, próximo do lugar e da paixão do colecionador, salvador de “preciosos fragmentos” (*Ibid.*: 41), que quando sobre a coleção *fala* “é assaltado por um dilúvio de recordações” (*Ibid.*: 49).

Parece, portanto, possível colocar em paralelo o colecionador² e o fotógrafo - *coleccionador de todas as imagens do mundo* -, quando de arquivo se fala, pelo resgate que ambos fazem às coisas.

Estabelecida, então, uma primeira condicionante, avançamos para outras aproximações basilares à problemática do arquivo, seja o pensamento de Jacques Derrida e de Michel Foucault, seja Santo Agostinho, Aby Warburg ou Walter Benjamin. De notar que a própria noção de tradição assenta e é sustentada pelo arquivo, ou melhor, por aquilo que no arquivo emerge como documento na sua aparência verdadeira. Derrida começa por definir arquivo a partir da sua etimologia lembrando que o conceito concilia em si duas ideias: o *começo* e o *comando*. Significa que o arquivo é desde logo marcado por uma noção de origem, momento iniciático mas também lugar onde se exerce o poder. O poder de selecionar, escolher aquilo que pertence e aquilo que é excluído, ou porque não tem lugar, de todo, ou porque se aloja no “arquivo-morto”. Este último lugar, que todos bem identificamos, para onde muitos dos indícios do nosso percurso são confinados, é o lugar do esquecimento. Porventura até de um duplo esquecimento: marca do nosso estatuto institucional, para sempre *enterrado*.

Outro aspeto a sublinhar, segundo Derrida, é o momento da domiciliação do documento que compreende a sua guarda num lugar físico e, conseqüentemente, a sua institucionalização, sendo assim, o arquivo é da ordem do topológico e do nomológico, conferindo, à domiciliação, “uma dimensão arcôntica” (Derrida, 1995: 14). Este princípio arcôntico

¹ O autor refere (2008: 309), com uma atualidade premente, a responsabilidade da imagem no esquecimento mas também a crença da potência da memória sendo “(...) a memória que faz com que me recorde e o esquecimento que lembro” (2008: 307)

² De notar que estas reflexões de M. F. Molder são acerca do ato de colecionar em Walter Benjamin.

decorre, não só da autoridade de quem guarda, mas também do seu poder hermenêutico. Nesta sequência de passos para a inclusão, o autor afirma que o momento seguinte, na legitimação arquivística, é a consignação da qual temos a imagem de listas, siglas e cifras, em suma, uma imagem de uma qualquer ordem.

A consignação implica, não somente, disponibilizar espaço de acomodação, mas também colocar os documentos em relação, num sistema articulado:

La consignation tend à coordonner un seul corps, en un système ou une synchronie dans laquelle tous les éléments articulent l'unité d'une configuration idéale. Dans une archive, il ne doit pas y avoir de dissociation absolue, d'hétérogénéité ou de secret qui viendrait séparer, cloisonner, de façon absolue. Le principe archontique de l'archive est aussi un principe de consignation, c'est-à-dire de rassemblement. (Derrida, 1995 : 14)

Uma outra questão assinalada pelo mesmo autor interessa a este texto e serve de introdução ao universo da psicanálise freudiana na problemática do arquivo: a impressão.

Consideremos, à priori, que a escrita é uma primitiva forma de arquivo (enquanto registo da fala e, portanto, hipomnésica), arcôntica porque “imprime” lei, responsabiliza quem escreve e quem recebe o objeto onde se “inscreve” a marca. É, portanto, um simulacro, cria uma condição de receção em segundo grau, assim como a imagem fotográfica que é um dispositivo a precisar da “inscrição” no papel.

Desde já poderíamos, então, em substância, aproximar a fotografia às principais características do arquivo, nas palavras de Derrida (1995: 16), quando refere que o arquivo só existe se tiver um *lugar*, uma *técnica de repetição* e um *suporte* de reprodução.

A natureza da fotografia assenta na sua reproduzibilidade (de um negativo pode “positivar-se” uma infinidade de cópias fotográficas) repetitiva; na necessidade de se materializar em papel, “coisificando” a imagem latente que, no negativo, é *quase-fotografia* mas que, porventura, nunca o será se não for impressa; finalmente, *apruma-se* na moldura, na galeria e no museu (outras vezes, no arquivo), na sua dimensão pública ou artística equivalente, em certa medida, ao antigo álbum de família e de viagem, no campo doméstico.

Voltando ao arquivo, na forma clássica, Derrida sublinha a ilusória objetividade que, nesta versão, os documentos que constituíam o arquivo teriam no estabelecimento da verdade histórica, na medida em que se afirmariam como uma construção estável e fixa. Nesta perspetiva não se contaria com um dado fundamental que é da ontologia do próprio arquivo: o esquecimento que - na medida em que o arquivo é um auxiliar de memória - opera desde sempre no interior do arquivo: “...l'archive a lieu au lieu de défaillance originaire et structurelle de ladite mémoire.”³

Assim, se dirá que o arquivo é impossível de se estabilizar porque é constituído por omissões e irregularidades, sendo esta condição determinante para a sua própria renovação. Uma renovação marcada por um impulso destrutivo (o esquecimento), que segundo Freud decorre da pulsão da morte inerente ao acto de repetição.

Esta pulsão “arquiviolítica” (a própria pulsão da morte), nas palavras de Derrida, será o “mal do arquivo” numa operatividade paradoxal porque, simultaneamente, o desejo de

³ “(...) o arquivo tem lugar no lugar da ausência originária e estrutural da chamada memória.” (nossa tradução) (Derrida, 1995).

arquivo é pulsão da conservação substanciado por uma “finitude radical”,⁴ constantemente ameaçado pelo esquecimento destrutivo.

Para Michel Foucault, o arquivo está enraizado na fantasia moderna de tudo acumular num lugar, capaz de receber todos os traços do passado:

Il y a d’abord les hétérotopies du temps qui s’accumule à l’infini, par exemple les musées, les bibliothèques: musées et bibliothèques sont des hétérotopies dans lesquelles le temps ne cesse de s’amonceler et de se jucher au sommet de lui-même (...). (Foucault, 1967)

Para o autor, estes *espaços outros*, são heterotópicos na medida em que são utopias concretas, pontualmente realizadas e marcadas por uma temporalidade acumulativa.

Outro aspeto basilar na obra deste autor é a ideia de que o arquivo é mais do que a acumulação de documentos que se vão salvando para memória futura, mas sim um conjunto de discursividades que emergem em torno dessa acumulação.

Este excesso toma uma nova configuração, nos nossos dias, no espaço digital, em expansão no hipertexto, na forma de enciclopédia gigante e infinita. A questão é abordada por Luís Quintais (2014) – numa leitura derridiana – quando refere que “ a virtualização da memória (...) corresponde à virtualização do arquivo”. Assim, esta aparente vantagem de acesso rápido ao arquivo está impregnada do *mal do arquivo*, já que o sistema digital está em permanente e programada desatualização, tornando, assim, a curto prazo, inacessível muita da informação dada como estabilizada. Nem mesmo a prometida dimensão salvífica dos sistemas digitais podem impedir que o arquivo contenha em si duas forças antagónicas: conservação e destruição.

Segundo Platão a memória começa por ficar comprometida com a invenção da escrita. No texto “Fedro” o pensador conta a história da apresentação desse *dispositivo* pelo seu inventor, Thoth, que ao apresentá-la, ao rei egípcio, como auxiliar de memória, dele obtém como resposta a constatação de que se tinha criado um aparelho que favorecia a inércia da memória, também porque se instala como prótese exterior, como imagem (simulacro) do saber. Esta distinção interessa-nos de forma a distinguir aquilo que é memória viva e ativa e, por outro lado, aquilo que é da esfera do esquecimento: a escrita (e também a imagem). No entanto, a escrita pode ser encarada como imagem da memória e, nesse sentido, surge como representação do vivido, da mesma forma que a imagem em si.

Insiste-se nesta problemática (escrita e imagem como próteses) porque muita da prática artística contemporânea vive intensamente no trânsito entre o visível e o dizível.

Para clarificar aquilo que atrás se escreveu sobre a indistinção da palavra e da imagem, procuramos, então, compreender se a imagem (sobretudo a imagem fotográfica), que também é uma prótese auxiliar da memória, (mas também essência da memória) como coisa autónoma, desligada do seu autor,⁵ pode ser ontológica porque a memória é predominantemente imagética e a rememoração ativa-se por imagens, quer sejam visuais, sonora ou olfativas.

Santo Agostinho reflete sobre as imagens que habitam os “vastos palácios da memória” e a sua importância na anamnese, afirmando o seguinte:

⁴ “Il n’y aurait certes pas de désir d’archive sans la finitude radicale, sans la possibilité d’un oubli qui ne se limite pas au refoulement.” (Derrida, 1995: 38)

⁵ Neste sentido o arquivo é protésico e afirma-se na sua exterioridade como “farol” de uma cultura, povo ou civilização.

Quando lá entro, mando comparecer diante de mim todas as imagens que quero. (...) O grande receptáculo da memória (...) recebe todas as impressões, para as recordar e revistar quando for necessário. Todavia, não são os próprios objectos que entram, mas as suas imagens... (Agostinho, 2008: 295-297)

Ora, importante nesta matéria é compreender o valor ontológico da fotografia para a unidade do ser, na reunião das *coisas* dispersas. Paradoxalmente, a fotografia é fraturante porque fissa a imagem de nós-próprios e é por isso que raramente nos identificamos plenamente (narcisicamente) com as fotografias de nós mesmos. Passa por aqui, por esta emergência de um *outro em nós*, a nossa salvação do destino trágico do herói (Medusa, por exemplo) incapaz de *olhar* os outros; ou seja, a imagem fotográfica de nós, porque não totalmente identitária, permite-nos estar em relação com o outro que há em nós e à nossa volta, em equilíbrio para a reconstrução narcísica.

Vamos agora em direção a Aby Warburg e Walter Benjamin, de forma a sistematizar a importância da imagem na investigação sobre o arquivo.

Para Warburg a imagem tem uma energia capaz de se renovar quando se encontra com outras, no presente da história, polarizando-se em significados e relações diferentes ou mesmo disjuntivas. “ É assim que o passado não é mais um selo eterno da imagem, mas irá sempre ser atravessado e recolocado em jogo pela luta entre forças opostas”, escreve António Guerreiro (2012: 76), conferindo-se, assim, à imagem este poder de irromper até ao presente, numa aproximação à “imagem dialéctica” de Walter Benjamin, que se afirma contra a história linear e contínua, e se instala *agora*, ativando a rememoração, estilizando a temporalidade num processo *desarraigante* para a imagem, ou melhor, conferindo-lhe atualidade no choque com o presente.

Interessa dizer que Benjamin elegeu, para aqui, para este estado das coisas em ruína, o colecionador como aquele que mais competência (desinteressada) teria para recolher os fragmentos desse mundo decadente, num gesto de salvação.

Colocamos agora em relação algumas obras capazes de esclarecer a importância da imagem fotográfica para a construção de uma totalidade, porventura reparadora da fragmentação da vida.

A primeira obra de que falamos é do filme “Smoke” (1995), de Wayne Wang e Paul Auster. A personagem principal, Auggie, dono de uma pequena loja de conveniência onde o escritor Paul compra os seus cigarros exibe um álbum de fotografias realizadas diariamente na mesma esquina, em Brooklin. À sua maneira, é um arquivo de memórias, desde logo porque remete para o álbum-de-família tradicional que é sempre um dispositivo mnemónico.

Este episódio é, entre outras coisas, um meta-texto sobre o cinema e a técnica de montagem, mas sobretudo *paga a dívida* que tem para com a fotografia porque cada uma destas fotografias é simultaneamente um “frame” de um filme que só se “vê” se se *desacelerar*. Essa é uma das singularidades da fotografia: a suspensão de um momento, no tempo.

Uma outra obra de referência nesta problemática é o filme “Memento” (2000) de Christopher Nolan. A história de um homem que perdeu a capacidade de memorizar os factos que vive. A sua memória de curta duração não transforma os factos em conhecimento, em memória de longa duração. A personagem principal, aparentemente, assistiu ao assassinato da sua mulher e foi violentamente agredido. A narrativa é preenchida pela sua busca do assassino da mulher.

Um dos aspetos interessantes neste filme é a forma como os factos são reconstruídos. A reconstituição da narrativa, desde o momento traumático até ao presente e ao futuro (a resolução do problema: saber quem matou a mulher), faz-se tatuando no seu corpo, de forma sequencial, os dados que vai adquirindo. Essa *inscrição* na pele é uma forma radical de

substanciar o *memento*, é a cura (não para a memória, mas) para a rememoração, como dirá Platão.

Leonard, para além de tudo escrever, também usa a fotografia para reconhecer os lugares e as pessoas envolvidas de forma a reconstruir esse puzzle que é a sua vida. O espectador nunca saberá se ele próprio o está a manipular.

Por fim refere-se a minha obra “Democracia e Imagem” (2006).⁶ O trabalho ocupava as duas últimas salas da exposição. A primeira sala foi construída como “black-box” e ocupava o corredor, para que o visitante fosse obrigado a atravessá-la para poder aceder à última sala.

Nesta primeira sala estava projetado um vídeo: “As imagens são as palavras dos analfabetos”. Uma mulher fazia três tentativas de comunicar uma frase, sem som. A sala seguinte estava praticamente vazia: no centro juntaram-se vários caixotes de papelão onde estavam 8 000 fotografias emolduradas, de que os visitantes poderiam escolher uma e levar consigo.

O título desta obra, “Democracia e Imagem”, encontra a sua justificação na própria natureza da fotografia: o “...dispositivo mais permeável ao tráfego semântico”,⁷ justamente aquele que é legitimado pela cultura de massas, e sobre o qual “(...) todos podemos enunciar (...) um saber difuso, que pertence a cada um, (...) anterior àquilo que em nós releva da cultura enquanto critério instituinte” (Pinto de Almeida, 1995: 26) e porque haverá certamente uma imagem para cada um de nós, *imagens-para-todos*, na nossa relação com o mundo.

Ao colocarmos estas três obras em relação e em contiguidade com a ideia de arquivo, releva o facto de, em todas, a imagem fotográfica ser uma espécie de panaceia para a resolução de uma narrativa da totalidade.

Referências bibliográficas

Agostinho, Santo (2008), *Confissões*. Braga: Livraria Apostolado da Imprensa.

Derrida, Jacques (1995), “Mal d’Archive: une impression freudienne.” Paris: Galilée.

Foucault, Michel (1967), “De Outros Espaços”, conferência de 1967, tradução de Pedro Moura, disponível em http://www.virose.pt/vector/periferia/foucault_pt.html.

Guerreiro, António (2012), “O Pathosformel e a imagem dialéctica: correspondências entre Warburg e Benjamim”, in Anabel Mendes (org.), *Qual o tempo e o movimento de uma elipse? Estudos sobre Warburg*. Lisboa: Universidade Católica Editora.

Molder, Maria Filomena (1999), “Semear na Neve”, Lisboa: Relógio de Água.

⁶ Esta exposição ocorreu no Museu Berardo, em Lisboa, no âmbito da segunda edição do BESPHOTO.

⁷ Marcelino, Hernâni (2006), sem título, in “Photo.Síntese”, Newsletter do BES, encartado no Jornal Público a 3 de março de 2006, p. 6.

Pinto de Almeida, Bernardo (1995), “Imagem da fotografia.” Lisboa: Assírio e Alvim.

Quintais, Luís (2014), “Etnografia na catedral de Turing: reflexões sobre o arquivo, hoje.” disponível em <https://luisquintaisweb.wordpress.com/2014/06/15/etnografia-na-catedral-de-turing-reflexoes-sobre-o-arquivo-hoje/>, consultado a 20 de novembro de 2015.

Espaço e Poder: Os processos de *Gentrification*

Rogério Proença Leite

Resumo: Introdução à análise dos processos de *gentrification*, com ênfase na interpretação das alterações das paisagens urbanas em três aspectos: 1. Características urbanísticas e formação dos espaços e práticas de consumo; 2. Sociabilidades constitutivas dos espaços públicos; 3. Consumo e relações de poder. Objetiva-se compreender a relação contraditória entre a reativação do convívio público e as relações de consumo, nomeadamente aquelas que ressoam nas formas de exclusão socioespacial.

“ Só a fê cega fetichiza os objetos e as imagens
acreditando que neles está depositada a verdade”
Nestór G. Canclini

Introdução

Por *gentrification* se designa um tipo de intervenção urbana em sítios históricos ou não, nomeadamente aquelas que ocorrem em zonas das cidades depauperadas, mas que em geral retêm valor patrimonial, e que modificam a paisagem urbana com transformações arquitetônicas com forte apelo visual, atendendo às demandas de valorização imobiliária, segurança, ordenamento e higienização social do espaço urbano.

O neologismo foi criado de uma derivação do inglês *gentry* (termo possivelmente correspondente ao francês arcaico *genterie* e que nomeava a nobreza rural europeia). Em inglês, o termo designa tanto uma posição de classe quanto uma posição social de distinção com elevada condição socioeconômica (Smith, 1996; Atkinson e Bridge, 2005).¹

Na sociologia, foi justamente a socióloga britânica Ruth Glass (1963) quem usou o termo *gentrification* pela primeira vez para designar o processo de reocupação e elitização de antigos bairros do centro de Londres. Contudo, o termo passou a ser usado sobretudo após certas os “distúrbios” sociais pós-68 e da contracultura urbana nova-iorquina (Smith, 1996). David Harvey (1992) explica o papel dos distúrbios urbanos em *Baltimore* na emergência dos processos de *gentrification*. Segundo este autor, foi na trilha das manifestações públicas (passeatas, incêndios, saques), depois do assassinato de Martin Luter King, que políticos e empresários começaram a pensar sistematicamente em formas de renovação urbana.

¹ Na língua portuguesa figuram ao menos duas expressões usuais: enobrecimento (Brasil) e nobilitação (Portugal). A tradução do neologismo é ainda controversa no Brasil, em razão de não ter existido exatamente uma nobreza brasileira, exceto quando da fase Imperial, mediante a presença da corte portuguesa. Os tradutores de Sharon Zukin no Brasil, Silvana Rubino e Pedro Maia Soares, adotam a expressão “enobrecimento” para o termo *gentrification* e desde então tornou-se usual o termo.

Baltimore repetia, pela primeira vez de forma mais metódica, o princípio haussmaniano de pulverizar manifestações públicas e higienizar a cidade, criando a sensação de um local limpo, seguro e vigiado.²

Passo a passo, o que era apenas um programa urbanístico pontual de reabilitação residencial, com vistas a conter manifestações públicas e otimizar a segurança de certos espaços urbanos foi se convertendo em uma oportuna estratégia de desenvolvimento urbano, que associava valorização imobiliária, segregação urbana e rentabilidade. Sharon Zukin (2000) chamou de “paisagens de poder”. Zukin assinala igualmente que, a partir dos anos 60, começou a haver uma alteração da configuração espacial das cidades modernas, em razão da demanda por segurança e proteção, face ao crescente medo da vida urbana:

Gentrification, historic preservation, and other cultural strategies to enhance the visual appeal of urban spaces developed as major trends during the late 1960s and early 1970s. Yet these years were also a watershed in the institutionalization of urban fear. (Zukin, 1995: 39)

Outros dois exemplos paradigmáticos são a transformação do bairro *Soho* e o *Times Square*, em New York, ambos estudados por Zukin. No *Soho* o processo de *gentrification* também começou ainda associada à ideia de reabilitação residencial, uma vez que fora ocupado inicialmente por artistas e intelectuais que o escolheram como lugar de morada e, em razão disso, surgiram uma série de outros serviços que foram agregando valor ao velho bairro. No *Times Square*, contudo, o processo foi estrategicamente mais extensivo e agressivo.

Nos anos 70, a área do *Times Square* era um lugar de cinemas, casas de prostituição e *strippers*, casas de fliperamas e pontos de drogas (Zukin, 1995). A paisagem se manteve assim até que a prefeitura iniciou o processo *gentrification*, que acabou por transformar o *Times Square* na capital da indústria cultural de Nova York. No local, instalaram-se a Disney Company e a Warner Brothers, com direito a apresentações de teatro infantil com os personagens da Disney. Entretenimentos sofisticados substituíam as suspeitas casas de sexo, depois que a polícia novaiorquina expulsou antigos usuários e comerciantes. Com as ruas higienizadas socialmente, seguras e “disneificadas”, o *Times Square* se tornou uma típica *paisagem de poder*.

Atualmente, parece que uma imensa “onda”, para utilizar a expressão de Smith (2006), transformou uma experiência local de política urbana em uma estratégia global de planejamento urbano. A expressão não é um exagero. Pode-se dizer que há de fato uma generalização empiricamente observável no que se refere às políticas de valorização de áreas enobrecidas em muitas cidades. Já não são apenas as cidades de Nova York, Boston, Lyon, Barcelona ou Londres: a proliferação de processos de *gentrification* chega, ainda que em estado alterado e em diferentes matizes, em antigos bairros históricos de grandes cidades de países centrais e periféricos em todo o mundo, transformando esses bairros degradados em elegantes *points* de consumo das classes média e alta (Hamnett, 2000; Butler, 1997).

² A reforma realizada pelo Barão de Haussmann em Paris, com seus *quartiers* bem demarcados, suas longas avenidas e seus *boulevards*, fizeram da capital francesa o mais importante modelo de *protogentrification*. A *Baltimore* “enobrecida” tentou igualmente se opor às manifestações públicas que pareciam tornar suas ruas em arenas de guerra, através de intervenções urbanas (Leite, 2007).

1. Características urbanísticas e formação dos espaços e práticas de consumo

Para efeito de síntese, pode-se destacar três características estéticas e funcionais predominantes nos processos de *gentrification*:

i. Higienização social do espaço urbano (Substituição de usuários e/ou moradores);

Aspecto inicial do processo, em geral, os sítios selecionados para serem *enobrecidos* estão em declínio físico de sua estrutura urbana (sanitária, imobiliária, etc.). Geralmente são espaços importantes para a história socialmente compartilhada da cidade, podendo ser muitas vezes sítios de alto valor patrimonial. Contudo, dada a deterioração de sua “vitalidade funcional”, apresenta perda de centralidade política e simbólica e, quase via de regra, é ocupado por residentes de baixa renda e em situação de alta vulnerabilidade social. Mediante diversos mecanismos, dentre deles o *rent gap* (Smith, 1996), resulta na migração e/ou expulsão dos moradores e usuários costumeiros do sítio.

Uma das principais finalidades dos processos de *gentrification* consiste em higienizar política e socialmente o espaço urbano, com vistas ao controle dos usos e a inserção da cidade no fluxo intenso do capital. Em outras palavras: tornar a cidade *lisa*, desimpedida das *negatividades* (Han, 2014) que criam específicos *lugares*³ que “atrapalham” a circularidade da vida hiperativa.

ii. Espetacularização da arquitetura, da cultura e da história (monumentalidade e paisagens cenográficas);

Característica recorrente nos processos de *gentrification*, as intervenções arquitetônicas e urbanísticas têm alto impacto visual através da renovação pragmática da estética e funcionalidade do sítio. A inevitável espetacularização advém também da superficialidade com que a história e a cultura locais são tratadas ou mesmo descartadas, para uma emersão de uma outra estética considerada mais adequada à criação de paisagens cenográficas consumíveis. Reinterpretações da histórica/cultura costumam também estar presente nas narrativas que acompanham as justificativas dos processos de *gentrification*, para ajustar interesses econômicos às ações de reordenação dos significados atribuídos aos lugares.

iii. Forte inflexão à prática do consumo (perspectiva mercadológica)

O tipo de intervenção urbana expressa a visão paradigmática do chamado *city marketing* ou urbanismo empreendedor. A ideia nuclear é criar uma ajustada e atrativa infraestrutura urbana que favoreça novos empreendimentos que possam atrair capitais e pessoas.

Inserida claramente numa perspectiva de negócios, os processos de *gentrification* transformam o patrimônio histórico e os espaços urbanos em mercadoria e são forçosamente encaixados à lógica do mercado, abrindo-se para ações da iniciativa privada. A crescente participação do setor privado no gerenciamento das políticas de patrimônio envolve a

³ Lugares que devem ser entendidos como demarcações socioespaciais da diferença; como *singularidades* que demarcam contextos de ação e espaços simbolicamente convergentes (Leite, 2007).

complexa alteração conceitual do patrimônio, de “bem simbólico” para “mercadoria cultural”. O processo implica no reconhecimento de formas de interação baseadas no *consumo* e pressupõe uma operacionalização das formas de preservação a partir das necessidades do mercado.

2. Sociabilidades constitutivas dos espaços públicos

Uma das consequências mais diretas desse tipo de intervenção urbana voltada para o mercado é a proliferação de serviços e produtos destinados ao consumo, a partir do qual se erguem novas formas de interação social, criando uma espécie de “estetização da vida cotidiana” (Featherstone, 1995). Mais do que uma segregação do espaço através das restrições ao consumo desses produtos e serviços, definidas pelos excludentes critérios de renda, essa “estetização” se relaciona também a estilos de vida de uma classe média urbana, cujos hábitos e sensibilidades estéticas parecem cada vez mais marcados pela busca de certas áreas públicas que ofereçam, ao mesmo tempo, lazer e segurança.

As sociabilidades nestes espaços, deixam de ser meramente lúdicas ou interativas: se transmudam em exposição e autopromoção do *eu*. Sociabilidades que são marcadas pelo excesso de exposição pública. Assim, expor-se publicamente não é mais necessariamente uma forma de comunicabilidade inteligível acerca do que pensamos sobre o mundo e sobre aquilo que desejamos expressar acerca dele. Expor-se passou a ser um mero espelhar exibicionista de nós mesmos ou daquilo que desejamos que os outros pensem sobre nós. Não se almeja a comunicabilidade com o *estranho*, mas apenas a auto-exibição excessiva. A hipervisibilidade concreta ou virtual é uma expressão altamente saturada do excesso em ambientes *lisos* e hiperexpostos.

Consumo e relações de poder

As práticas de consumo deixam de ser apenas uma atividade “meio” necessária à sobrevivência e passa a ser uma atividade “fim”, uma espécie de *fetich*e ultramoderna do ser através do qual nos constituímos como *ser*. O ser constituído pelo consumo nada mais é do que também um ser reduzido a um *ser-valor*.

A questão está longe de ser apenas matéria econômica. Pelo consumo, o espaço ganha a materialidade necessária para a cena cotidiana consagrada das relações de poder mais contundentes da sociedade. Sabe-se que processos de dominação implicam na remoção de resistências, em sentido amplo. Processos de *gentrification* potencializam nos espaços urbanos as relações de poder existentes mediante a redução dos chamados entraves que venham a promover *tensões negativas* ao processo.

A ideia de remoção de obstáculos ou entraves ao livre fluxo do consumo, moldado para o estilo de vida específico das classes médias e altas está no cerne das intenções *enobrecedoras*. Tudo que seja ou pareça ser uma obstrução à assepsia urbana deve ser removido. O intento estético-político dos processos urbanístico que intentam *requalificar* os espaços urbanos é criar um espaço público idealizado: sem sombras, sem ranhuras, sem rugosidades, sem *estranhos*. Um espaço enobrecido deve ser um espaço *transparente* e literalmente límpido, asseado, luminoso. Tal qual um cenário das práticas alargadas do consumo, deve ser claro, bem iluminado, hiperexposto, repleto de estímulos visuais *obscenos*, de *positividades* (Han, 2014) voltadas ao consumo. O espaço enobrecido é um espaço do excesso e nele não cabem entraves *negativos*. Toda oposição negativa à *positividade* do consumo e do alheamento político devem ser eliminados.

A negatividade sob a forma de obstáculo ou transição é constitutiva da tensão negativa. A coação da transparência desfaz todos os limiares. É quando é nivelado, alisado e desinteriorizado que o espaço se torna transparente. O espaço transparente é semanticamente pobre. (Han, 2014b: 50)

A “pobreza semântica” é condição típica do espaço-mercadoria. Não cabem variações de significados. O consumo almeja conferir restrições interpretativas ao espaço para que ele seja apenas isso: consumível por todos, liso, sem tensões que possam eventualmente nutrir dissensos e conflitos.

Em meio à inacabada discussão acerca das características e do próprio conceito de *gentrification*, esse aspecto parece consensual entre os estudiosos do assunto: espaços enobrecidos resultam quase sempre de alterações substanciais de usos e usuários, e implicam invariavelmente em demarcações socioespaciais excludentes. Essas fronteiras modernas, muitas vezes alicerçadas em padrões de consumo, têm forte ressonância política: em geral implicam a criação de nichos espaciais de novos modos de vida urbano, muitas vezes fundamentados em postulados de excessiva segurança pública, acompanhados de uma nem sempre discreta discriminação socioeconômica. Essa é a dimensão mais evidente da relação entre espaço e poder nos sítios enobrecidos: o poder se especializa na forma mais explícita de segregação do espaço.

De outro modo, os processos de *gentrification* têm a sua antítese como desafio primeiro: talvez em nenhum outro lugar das grandes cidades seja mais evidente a sua face mais agressiva, aonde a pauperização criou sua própria estética e seus habitantes, suas particulares formas de estranheza e perplexidade do *estar* no mundo da vida. Parece inevitável que o processo gerem polaridades e táticas de permanência nesses áreas, assim como diversas formas de *contra-usos* (Leite, 2007) que afrontam e desafiam a ordem disciplinar, reeditando certas tensões negativas que se busca abater.

Uma conclusão parece plausível e necessária: embora os processos de *gentrification* possam reforçar a atualizar intervenções, na cidade e na vida urbana, de “embelezamentos estratégicos” (Benjamin, 1979), persistem formas reativas de dissenso. Uma questão que permanece é exatamente saber se essas expressões - ainda que dispersas de descontentamento - seriam capazes de confrontar a cidade-consumo em direção a uma utopia possível de melhor-cidade.

Referências bibliográficas

Atkinson, Rowland; Bridge, Gary (eds.) (2005), *Gentrification in a Global Context: The new urban colonialism*. London: Routledge.

Benjamin, Walter (1997), “Paris, Capital do Século XIX”, in Carlos Fortuna (org), *Cidade, Cultura e Globalização: ensaios de sociologia*. Oeiras: Celta Editora, pp. 67-81.

Butler, Tim (1997), *Gentrification and the Middle Classes*. Aldershot: Ashgate.

Featherstone, Mike (1995), *Cultura de Consumo e Pós-modernismo*. São Paulo: Studio Nobel.

Glass, Ruth (1964), *London- Aspects of Change*. London: Macgibbon & Kee.

Hamnett, Chris (2000), “Gentrification, Postindustrialism, and Industrial Restructuring in Global Cities”, in Gary Bridge e Sophie Watson (eds.), *A Companion to the City*. Oxford: Blackwell Publishing, pp. 331-341.

Han, Byung-Chul (2014), *A Sociedade da Transparência*. Lisboa: Relógio d’Agua Editores.

Han, Byung-Chul (2014b), *A Sociedade do Cansaço*. Lisboa: Relógio d’Agua Editores.

Harvey, David (1992), *Condição pós-moderna*. São Paulo, Loyola.

Leite, Rogerio Proença (2007), *Contra-usos da cidade: lugares e espaço público na experiência urbana contemporânea* [2 ed.] Campinas: Editora da Unicamp.

Smith, Neil (1996), *The New Urban Frontier: gentrification and revanchist city*. London and New York: Routledge.

Zukin, Sharon (1995), *The Cultures of Cities*. Cambridge, Massachusetts: Blackweell.

Zukin, Sharon (2000), “Paisagens urbanas pós-modernas: mapeando cultura e poder, in Arantes, Antonio (org.), *O Espaço da Diferença*. Campinas: Papyrus.

Outras indicações de leitura

Arantes, Antonio A. (2000), *Paisagens Paulistanas*. Campinas: Ed. Unicamp.

Arantes, Otília (1998), *Urbanismo em fim de linha*. São Paulo: Edusp.

Ascher, François (1995), *Métapolis ou l’avenir des villes*. Paris : Éditions Odile-Jacob.

Baudrillard, Jean (1984), *Para uma crítica da economia política do signo*. Lisboa: Edições 70.

Baudrillard, Jean (1996), *A Troca Simbólica e a Morte* [Vol. I.]. Lisboa: Edições 70.

Baudrillard, Jean (2014), *A Sociedade de Consumo*. Lisboa: Edições 70.

Bourdin, Alain (2011), *O urbanismo depois da crise*. Lisboa: Livros Horizonte.

Canclini, Néstor García (1986), *Consumidores e Cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ.

Certeau, Michel de (1996), *A invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes.

Fortuna, Carlos (1997), “Destradicionalização e Imagem da Cidade: o caso de Évora”, in Carlos Fortuna (org). *Cidade, Cultura e Globalização: ensaios de sociologia*. Oeiras: Celta, pp. 231-258.

Fortuna, Carlos; Leite, Rogerio Proença (orgs.) (2009), *Plural de cidade: novos léxicos urbanos*. Coimbra: Almedina.

Fortuna, Carlos; Leite, Rogerio Proença. (2013), *Diálogos Urbanos: Territórios, Culturas, Patrimónios*. Coimbra, Almedina.

Landry, Charles (2008), *The Creative City: A Toolkit for Urban Innovators* [2.^a ed.]. London: Comedia.

Leite, Rogerio Proença (2008), "Localizando o espaço público: gentrification e cultura urbana". *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 83: 35-54.

Leite, Rogerio Proença (2010), "A exaustão das cidades: antienobrecimento e intervenções urbanas em cidades brasileiras e portuguesas", *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 72, 73-88.

Leite, Rogerio Proença (2013), "Argomentazioni critiche per non dimenticare: pratiche del quotidiano e contro-usi della città", in Manuela Ricci; Clarissa M. R. Gagliardi; Dulce Maria Tourinho Baptista (a cura di) (eds.), *Recupero dei centri storici: Brasile e Italia, esperienze a confronto* [1st edition]. Rome: Gangemi Editore, pp. 141-156.

Leite, Rogerio Proença (2013b), "Consuming Heritage: Counter-uses of the city and gentrification", *Vibrant – Virtual Brazilian Anthropology*, 10, 1.

Less, Loreta; Slater, T.; Wyly, E. (2008), *Gentrification*. Nova York: Routledge.

Massey, Doreen (1994), *Space, place and gender*. Oxford: Polity.

Rubino, Silvana (2005), "A Curious Blend? City revitalization, gentrification and commodification in Brazil", in Rowland Atkinson e Gary Bridge (eds.), *Gentrification in a Global Context: The new urban colonialism*. London: Routledge, pp. 225-240.

Schorske, Carl E. (1990), *Viena fin-de-siècle. Política e Cultura*. São Paulo: Companhia das Letras.

Sennett, Richard (1976), *The Fall of Public Man*. New York/London: W.W. Norton & Company.

Simmel, Georg (2011), *The Philosophy of Money*. London: Routledge.

Townsend, Anthony M. (2014), *Smart Cities: big data, civic hackers, and the quest for a new utopia*. New York: WW Norton & Company.

Vattimo, Gianni (2007), *O Fim da Modernidade; niilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna* [2.^a Ed.]. São Paulo: Martins Fontes.

A China Urbana

Paulo Peixoto

Resumo: Da arquitetura futurista, aos problemas urbanos mais preocupantes (com o tráfego e a poluição à cabeça), passando pela criação de ficções patrimoniais e pela reprodução de cidades ocidentais, a China urbana, mergulhada na especulação imobiliária, apresenta-se com uma cacofonia de paisagens.

1. Introdução

Da arquitetura futurista, aos problemas urbanos mais preocupantes (com o tráfego automóvel e a poluição à cabeça), passando pela criação de ficções patrimoniais e pela reprodução de cidades ocidentais, a China urbana, mergulhada na especulação imobiliária, apresenta-se com uma cacofonia de paisagens.

Neste texto contextualizamos sobretudo as cópias do urbanismo ocidental, particularmente o europeu, que se multiplicam na China urbana atual, de modo a enquadrar a discussão que promovemos na *Summer School*. Partimos do olhar de três autores atentos da China urbana emergente. Bianca Bosker, que coloca o florescente movimento arquitetónico chinês no plano de uma cultura imaterial que alimenta modos de vida emergentes (Bosker, 2013). Benjamin Pelletier, que sustenta que essas cópias se devem a três fatores que se interpenetram: o planeamento urbano; a especulação imobiliária; e a projeção fantasiosa (Pelletier, 2012). E Oded Shenkar, para quem é fundamental relevar as dimensões sociais da imitação e torná-la um objeto de reflexão intelectual no seio do mundo académico (Shenkar, 2011).

Cultura urbana, urbanismo, património, lazer e turismo enquadram a problemática que, por referência à China urbana contemporânea, retemos para discutir na *Summer School* “Paisagens sociais contemporâneas”.

2. A cultura do imaterial como espírito do processo de urbanização na China

25 das 100 maiores cidades do mundo são chinesas. Em meados do século XX 13% da população chinesa, que é quase 20% da população mundial, era urbana. A percentagem de população urbana na China aproxima-se atualmente dos 50%. Este nível e sobretudo o ritmo de urbanização está a mudar radicalmente as paisagens urbanas chinesas (Yale School of Management, 2014). Karen Seto identifica 3 questões importantes para se falar da China urbana. Em primeiro lugar a escala da urbanização chinesa não tem precedentes em nenhum outro lugar e em nenhum outro momento da história. E não é só uma questão de números. É,



Entrevista com Karen Seto

fundamentalmente, uma questão de transformação radical da cultura urbana. Seto argumenta que para se ter uma noção da transformação ocorrida não basta ir a Pequim, Shanghai ou Guangzhou. Pois essa experiência de confronto com a modernidade chinesa contemporânea não nos permite fazer uma comparação que nos deixe perceber e contextualizar as mudanças que estão a viver aqueles que saem das zonas rurais e das pequenas cidades para os grandes centros urbanos. É pois necessário visitar as pequenas cidades para se ter uma noção das transformações (*idem*). Em segundo lugar, Karen Seto nota que o processo de urbanização chinês está ainda em transição. O que significa que não se pode comparar os grandes centros urbanos, com as cidades que estão em grande crescimento, nem com aquelas que estão a iniciar o processo de urbanização. Há várias cidades a caminho de serem cidades grandes mas que agora são apenas polos de concentração de migrantes rurais que procuram novos modos de vida e que estão em transição da economia rural para a realidade manufatureira. Uma terceira questão a destacar remete para a necessidade de não se ter a veledade de, com uma postura maniqueísta, querer ver o processo de urbanização chinês “a preto e branco”. A realidade é muito dinâmica, o ritmo de crescimento é muito diferenciado e se sobram exemplos de danos ambientais causados pela urbanização, os bons exemplos são também visíveis.

Se o processo de urbanização chinês está envolto numa materialidade insinuante é sobretudo a sua vertente imaterial que se torna relevante. Na China, o processo de urbanização faz-se acompanhar cada vez mais por narrativas sugestivas que procuram fomentar modos de vida alternativos e que, em teoria, são culturalmente valorizados pelos chineses urbanos.

Por todo o lado, os gurus da economia e os discursos dos *media* não se cansam de falar na “desmaterialização da economia” e de a apresentar como a saída óbvia da crise ou como o *zeitgeist* to novo capitalismo emergente. Embora a associação da ideia de crise à China possa parecer algo estranho, a verdade é que a China está hoje enredada numa assinalável especulação imobiliária que ganha dimensão concreta nas designadas cidades fantasma. Trata-se de formas urbanas à procura de conteúdos que são fomentados por via de uma desmaterialização que assenta, por um lado, num urbanismo e numa arquitetura de projeções fantasiosas e, por outro lado, em ficções patrimoniais. Combinados propõem modos de vida radicais para as classes médias emergentes.

A retórica da desmaterialização da economia faz da cultura do imaterial a pedra de toque não só das empresas, mas também das políticas públicas, incluindo a gestão do património. Nesse contexto, as lógicas de empresariação de todas as formas de gestão, incluindo a pública, incorporam cada vez mais a retórica dos “ativos imateriais”: a cultura, o talento e a criatividade dos indivíduos, os saberes e os costumes, as ideias, os sistemas de organização, a marca ou o *ethos* identitário, entre outros. Estes “ativos imateriais”, que sustentam a cultura do imaterial, não são apenas a nova fonte de criação de riqueza nas empresas e na economia. Eles percorrem também o campo dos estudos urbanos e patrimoniais, consubstanciando-se recorrentemente na metalinguagem das “cidades criativas”, que transporta esses ideais e os

eleva à condição de recursos vitais. A China não é alheia a este fenómeno de valorizar os “ativos imateriais” para efeitos de planeamento urbano. Mas a forma de valorização desses ativos ganha contornos únicos no país da Grande Muralha.

3. As novas fronteiras do material. Da colonização à clonização.

A colonização, quer a antiga, quer a contemporânea, junto com a ocupação militar tornaram-se os processos mais elaborados da apropriação do património que países hegemónicos levaram a cabo ao conquistar outras culturas e povos. Porém, na era em que a reprodutibilidade técnica vai muito para além da obra de arte, estendendo-se a outros domínios do património, muitas culturas e povos têm hoje de se agarrar ao seu “património imaterial” (o que não é reproduzível) para sublimar um património material ameaçado pelos ares dos tempos. Hoje, num período de redefinição de hegemonias mundiais, com a China à proa, é a clonização que parece tornar-se, pelo menos no plano simbólico, a mais séria das ameaças de apropriação indevida dos patrimónios de outras culturas e povos e que parece ser capaz de destruir o carácter sagrado e distinto que aparentemente protegia esses patrimónios.

No seu livro “Cópias originais: mimetismo arquitetónico na China contemporânea”, Bianca Bosker (2013) retrata o mais florescente movimento arquitetónico chinês, que se caracteriza pela construção de comunidades que replicam vilas e cidades do ocidente. Bianca Bosker (2013) enfatiza que não se trata de parques temáticos, mas sim de comunidades prósperas onde famílias chinesas refazem as suas vidas num contexto urbano, educam as suas crianças e, farejando princípios de urbanidade, simulam experiências de modos de vida que julgam existir a milhares de quilómetros (o que, glosando Edward Said, poderíamos chamar de identidades estereotipadas do Ocidente num processo em que o Oriente inventa, dentro de portas, o Ocidente).



Tianduchen – Réplica de Paris

Embora esta visão do fenómeno não seja consensual (Cfr. Carlson 2012; Pelletie, 2012; Shepherd e Yu 2013), o que é verdade é que o fenómeno existe, assumindo dimensões sem precedentes.

É conhecido o ancestral gosto chinês pela cópia. Desde a primeira dinastia chinesa, existe a tradição de, a seguir à conquista, como forma de afirmação de um poder hegemónico, se fazerem réplicas dos bens mais significativos das culturas e dos povos conquistados. Essas réplicas sempre foram encaradas como os mais importantes despojos de guerra podendo estabelecer-se uma analogia com os museus ocidentais resultantes da ocupação colonial. Além disso, como afirma Shenkar (2011), a China cultiva, ao longo de séculos, religiosamente, a ideia que economicamente a cultura da imitação é mais vantajosa que a cultura da inovação.

O que se passa atualmente na China no domínio da replicação inusitada de bens urbanísticos e patrimoniais do Ocidente, embora não seja só isso que está em causa, não pode deixar de ser visto como uma componente da hegemonia que a China vem afirmando no mundo. Ou seja, a cultura da clonagem representa um tipo de triunfalismo. Se esse tipo de

triumfalismo é ou pode ser mais perigoso que o colonialismo tradicional depende muito da nossa posição no mundo. Recentemente, no campo da arquitetura, os chineses copiaram vários edifícios e paisagens. Primeiro, baseando-se, em edifícios singulares, seguindo uma lógica de miniaturização e de criação de parques temáticos. Mais recentemente recriando ruas, bairros e cidades enquadrados em estratégias residenciais.

Dos ‘Campos Elísios franceses’, com a sua Torre Eiffel, em Hangzhou, ao complexo residencial de Chengdu, que mimetiza Dorchester, na Inglaterra, passando pela ‘Thames Town’ de Shanghai (destinada a receber 10 mil residentes), a ‘cidade escandinava’ de Luodian, a ‘cidade alemã’ de Anting (projetada para 50 mil residentes), a ‘cidade holandesa’ de Gaoqiao, a ‘cidade italiana’ de Pujiang, a ‘cidade norte americana’ de Bao (ou a de Fengjing, ou a de Zhoupu), a ‘cidade espanhola’ de Fengcheng, sem esquecer a paisagem de Manhattan, em Tianjin (onde também existem castelos franceses que se destinam à descoberta dos vinhos franceses), os promotores imobiliários e turísticos chineses replicam hoje, em larga escala, vários lugares e comunidades do Ocidente.

O projeto mais ambicioso, iniciado em 2000, é, sem dúvida, o que se baseou no plano “uma cidade, 9 vilas”, que erigiu 9 cidades temáticas em torno de Shangai.

Um dos projetos mais emblemáticos é a Paris chinesa, a 200 Kms de Shangai, com várias dezenas de imóveis haussmanianos, situados ao longo dos ‘Campos Elísios’, foi construída para receber 10 mil residentes (e projetada para 100 mil em finais de 2015). Com arrendamentos de 500€ por mês, por apartamentos de 300 m², com opções de estilos de vida com vistas para as vinhas, como em Montmartre, ou para Versailles, é hoje uma das cidades fantasmas chinesas, onde não vivem mais de 2 mil habitantes, embora os relatos oficiais falem em milhares de pessoas vivendo aí. A questão é que muitas destas cidades estão vazias. São cidades fantasmas que representam mais o desejo de a China se dar a ver ao mundo e às suas classes médias emergentes de uma certa maneira do que a capacidade de poder de compra real dos novos chineses urbanos. Anting, a ‘cidade alemã’ tem atualmente cerca de 10 mil habitantes, sendo uma das que tem maior taxa de ocupação (20%) (Pelletier, 2012).

4. A nossa casa muito longe de casa



Huizhou em Guanadoná – Réplica Hallstat

O projeto mais polémico (embora não falem candidatos, como por exemplo a Manhattan de Yujiapu, em Tianjin) é a clonagem de Hallstatt, uma vila austríaca, de 900 habitantes, que é património mundial da UNESCO e que recebe cerca de 80 mil turistas por ano. O projeto ganhou projeção por ter sido desenvolvido em segredo por operadores privados e por ter copiado uma cidade património mundial. O que originou a polémica pública em torno da questão de se poder ou não mimetizar algo que adquiriu um estatuto patrimonial por ser único.

A evolução recente deste caso tem características que o tornam exemplar. A reação inicialmente negativa das autoridades austríacas e dos habitantes de Hallstat foi mudando à medida que o número de turistas chineses que demandam a cidade austríaca para conhecer o original foi crescendo de ano para ano. E afinal, os chineses são já nas estatísticas do

turismo internacional a nacionalidade mais numerosa e a que mais despesas realiza no exterior. Como nota Pelletier (2012), as cidades fantasiosas que se erguem à volta de Shangai, copiando cidades e ambientes urbanos europeus, respondem ao mesmo tempo aos anseios dos chineses ricos e dos turistas ocidentais que visitam a China, uma vez que os últimos encontram nessas paisagens urbanas oportunidades para parodiar em ambiente exótico as suas próprias referências culturais. Do mesmo modo, se para muitos chineses essas ficções patrimoniais urbanas são pouco mais que molduras para casar como os ocidentais, espaços extraordinários de lazer para se fazer fotografar ‘no Ocidente’, ou cópias de originais que nunca vão poder conhecer, para os chineses que têm meios de viajar para o estrangeiro a cópia é um indutor de seleção do que se vai visitar no destino, na medida em que fomenta a vontade de, conhecida a cópia, querer conhecer o original.

Retomando o desafio de Oded Shenkar (2011), no sentido de relevar as dimensões sociais da imitação e a tornar objeto de reflexão intelectual no seio do mundo académico, é curial registar modos de como a cópia pode ser um fator de inovação. Iniciativas como aquela que foi empreendida recentemente pelos promotores de Huizhou, quando lançaram o ‘Programa de Intercâmbio Intercontinental Hallstat’, são disso um exemplo. O programa permite aos habitantes das duas cidades, os que vivem no original e os que vivem na cópia, trocar de residência ou acolher os moradores da moradia gémea, permitindo-lhes viver na ‘sua casa’ mas muito longe de casa. O programa foi alvo de grande promoção com a realização do primeiro casamento entre moradores da ‘mesma casa’ e convenceu alguns austríacos a comprar casa em Huizhou.

5. Questões finais

Até que ponto a materialidade das ficções urbanas chinesas pode ser vista, num país que se desenvolve vertiginosamente e que se transforma de civilização rural em civilização urbana, como uma espécie de enobrecimento ou de gentrificação? Ou seja, até que ponto os cenários urbanos apoiados na difusão de modos de vida baseados numa autenticidade encenada pode ser visto como uma forma de criar protótipos comportamentais que dêem à China e ao mundo uma outra visão dos chineses? E até que ponto isso é diferente de processos que conhecemos no Ocidente? Com que propriedade podemos retratar estas paisagens urbanas chinesas como uma encenação autêntica e em que diferem das autenticidades encenadas que referenciamos nos processos de patrimonialização ocidentais? Em que medida podemos olhar para estas projeções fantasiosas como algo que está investido de um forte poder ideológico num contexto em que as desigualdades se adensam e em que a maioria tem mais à mão o que dificilmente pode concretizar por via de uma experiência turística intercontinental? Em que medida estes produtos urbanísticos da nova China urbana contribuem para formatar os fluxos turísticos do país que mais turistas envia e que mais turistas recebe no plano mundial?

Referências Bibliográficas

Bosker, B. (2013), *Original Copies: Architectural Mimicry in Contemporary China*. Honolulu: University of Hawaií Press.

Canclini, N. G. (2012), *A sociedade sem relato - Antropologia e estética da iminência*. São Paulo: Edusp.

Carlson, J. (2012), "China's Copycat Cities. The People's Republic is building life-size European villages, but not for the reasons you think", *Foreign Policy*, disponível em <http://foreignpolicy.com/2012/11/29/chinas-copycat-cities/>.

Pelletier, B. (2012), *Quand les Chinois copient les villes européennes*. Disponível em <http://gestion-des-risques-interculturels.com/pays/asie-pays/chine/quand-les-chinois-copient-les-villes-europeennes/>, consultado a 27 de maio de 2015.

Shenkar, O. (2011), "L'art méconnu de l'imitation", *ParisTech Review*, disponível em <http://www.paristechreview.com/2011/11/18/art-meconnu-imitation/>.

Shepherd, R. J.; Yu, L. (2013), *Heritage Management, Tourism, and Governance in China - Managing the Past to Serve the Present*. Nova Iorque: Springer.

Yale School of Management (2014), Yale Insights - What Should Be Understood about Urbanization in China? Entrevista a Karen Seto, Yale, Disponível em <http://insights.som.yale.edu/insights/what-should-we-understand-about-urbanization-china>, consultada a 26 de maio de 2015.

Cidades, cenas urbanas e paisagens urbanas: Um itinerário bibliográfico

Paula Abreu

Resumo: As cidades como lugares de cultura e, em particular, como espaços fecundos de criação, produção difusão e consumo musical. Reflexão conjunta sobre a diversidade de cenas musicais urbanas de e o modo como algumas delas se tornam hegemónicas. Os exemplos do fado de Lisboa e de Coimbra.

Ao longo do século passado o universo da música foi particularmente marcado pela transformação dos seus processos de produção e pelo crescimento dramático da indústria fonográfica. Essas transformações mudaram radicalmente as condições de criação musical, tal como os modos da sua receção e consumo. A introdução e popularização das técnicas e tecnologias de registo e reprodução sonora permitiram o alargamento sucessivo dos mercados da indústria da música, envolvendo expressões musicais distintas, consumidores diversos e espaços sucessivamente mais amplos. A globalização dos mercados da música, a concentração da sua produção e distribuição, os fenómenos de homogeneização e hegemonia dos repertórios produzidos e a standardização dos consumos têm concentrado grande parte das discussões no âmbito da sociologia da cultura e dos estudos sobre a música popular urbana.

O domínio das polémicas em torno da indústria fonográfica e da música gravada, bem como das suas acentuadas transformações, deixou cair um espesso véu sobre as atividades musicais performativas, tradicionalmente consideradas como referenciais na definição e institucionalização da esfera musical como esfera artística. O carácter efémero dos concertos ou das apresentações performativas, os limites espaciais e sociais da sua difusão e as características técnicas e económicas dos seus modos de produção ditaram um crescente esbatimento da sua visibilidade perante o esmagador desenvolvimento da indústria da música gravada. Tal esbater da projeção das atividades performativas não supõe, contudo, o decréscimo da sua produção ou mesmo a perda de importância na criação e inovação musical, quer no suporte à atividade da indústria, quer na dinamização dos mercados urbanos da cultura.

De facto, o âmbito da performance musical pública dilatou-se fortemente, assumindo um carácter intensamente diversificado, organizando-se em escalas variáveis e desenvolvendo-se em espaços e formatos cada vez mais heterogéneos. Uma diversificação que, todavia, parece ter pulverizado o universo destas atividades.

Atualmente, a referência aos contextos espaciais de produção da performance musical é um dos eixos que tem proporcionado o resgate de algumas das questões que se colocam acerca desta esfera da atividade musical. Uma das abordagens que tem equacionado a relação entre espaço e performance musical é a que se interroga sobre os atuais cruzamentos entre políticas urbanas e políticas culturais locais e as suas implicações sobre a estruturação das esferas culturais e dos respetivos mercados. As questões suscitadas permitem equacionar a geografia urbana das atividades musicais performativas e interrogar o seu desenho a partir de

uma lógica interpretativa que não se atém a critérios exclusivamente centrados sobre os universos musicais. Por outro lado, a abordagem que discute a configuração de *cenar* musicais – redes de criadores, produtores e consumidores que se articulam em torno de um género musical e se situam num determinado contexto e escala espacial – esboça um enfoque que sugere a pertinência de interrogações acerca das dinâmicas relacionais entre os contextos da performance e do consumo musical, os espaços urbanos e a construção de identidades culturais e urbanas (Straw, 1991 e 2005; Bennett e Peterson, 2004; Bennett, 2004). Este conceito dialoga com o conceito de mundos da arte, formulado por Howard Becker (2010) para dar conta dos modos de relação, organização e funcionamento dos universos das artes e da cultura, assumindo uma ancoragem espacial mais vinculada.

De facto, os espaços urbanos constituem unidades de observação particularmente relevantes para a análise das dinâmicas culturais e, por isso, também das culturas musicais, pelo facto de polarizarem um conjunto de efeitos que tendem a favorecer a implantação das atividades mais inovadoras e especializadas, nomeadamente, as atividades de criação e produção cultural. Trata-se de efeitos diferenciados, uns de carácter mais estritamente económico, como os que resultam da aglomeração e da constituição de mercados que exigem *limiares mínimos de oferta e de procura*; e de processos associados à constituição de *economias externas*, resultantes da proximidade e da concentração de atividades múltiplas, indispensáveis às produções mais complexas, que requerem mais recursos, meios técnicos e tecnológicos, profissionais e conhecimentos (Costa, 1999). Outros são de natureza eminentemente social, associados à composição das populações urbanas, caracterizadas pela diversidade de classes sociais, grupos étnicos, sectores profissionais e por faixas etárias jovens – e a especificidades que se relacionam mais diretamente com as *culturas urbanas*, tomadas aqui no sentido que lhe é dado por Carlos Fortuna (1997: 3), isto é, "*...como conjunto específico de práticas, mentalidades e estilos de vida que se forjam, comunicam e reproduzem na cidade*". São estes modos e estilos de vida, valores e práticas sociais que dão origem à constituição de procuras específicas e alimentam os círculos e as redes informais que caracterizam os mundos da cultura (Becker, 2010) e também, necessariamente, as *cenar* musicais.

Acresce a estas características dos espaços urbanos, a diversidade e intensidade dos fluxos de mobilidade e de comunicação contemporâneos que potenciam as relações entre diversas áreas urbanas e universos culturais, proporcionando condições favoráveis a processos de contaminação, competição e distinção cultural e, conseqüentemente, musical, observáveis na articulação translocal e virtual das *cenar* musicais (Bennett e Peterson, 2004: 1-15)

A música, enquanto uma das expressões culturais mais plásticas e fluídas, faz, pois, parte das paisagens socioculturais das cidades, sendo um ingrediente não apenas das identidades dos seus habitantes, como das imagens construídas em torno das cidades. Como Carlos Fortuna dá conta (1999), das paisagens socioculturais fazem também parte as paisagens sonoras, de que fala Schafer (1993). Estas são constituídas por múltiplos campos de emissão sonora que se cruzam e sobrepõem, criando um ambiente sonoro diversificado que envolve os habitantes das cidades ou aqueles que nelas circulam. Entre esses múltiplos campos sonoros estão necessariamente os da música.

No entanto, como refere Carlos Fortuna, a coexistência de uma multiplicidade de campos sonoros nas paisagens das cidades pressupõe níveis e definições sonoras distintas, que variam na geografia dos espaços urbanos e envolvem de modos diferentes aqueles que os habitam ou neles circulam. Também os campos sonoros musicais assumem esta diversidade, podendo incorporar as paisagens sonoras com maior ou menor resolução e contribuir para a heterogeneidade das mesmas. Por outro lado, cidades distintas podem ter nas suas paisagens sonoras campos musicais vinculados, que contribuem para a distinção e diferenciação das suas

paisagens socioculturais. Alguns exemplos clássicos são os de New Orleans e a sua associação às sonoridades do jazz, Chicago e o som dos Blues, Nashville e o som da Country, Buenos Aires e as sonoridades do Tango, o Rio de Janeiro e som do Samba ou Lisboa e os sons do Fado.

A associação das cidades com campos musicais específicos traduz-se nas suas paisagens sonoras em resultado da configuração local de cenas musicais que criam, produzem, difundem e consomem expressões musicais. Como destaca Wiliam Straw (1991), as cenas musicais locais estão não apenas associadas a comunidades urbanas que desenvolvem estilos musicais associados aos seus modos de vida e às suas identidades, mas articulam-se com a indústria da música, multiplicando os emissores dos seus campos sonoros e oferecendo canais de difusão que ultrapassam as fronteiras dessas comunidades e das próprias cidades. Dessa forma ampliam o contributo dos campos musicais para a construção das paisagens sonoras das cidades, para a definição das suas especificidades e para a sua projeção para além das fronteiras locais e nacionais.

Entre os trabalhos que foram dando lastro às reflexões sobre as relações entre as paisagens urbanas e os campos musicais encontra-se o de Sarah Cohen (1991) sobre o desenvolvimento da cultura rock em Liverpool e o de Richard Peterson sobre o mundo da música *country* (1997). Este último envolve uma longa e detalhada discussão sobre o desenvolvimento deste campo musical e a construção da sua articulação com os espaços urbanos de cidades como Atlanta ou Nashville. Neste caso, a discussão é particularmente interessante, na medida em que a *country* surgiu como uma expressão musical de raízes não urbanas mas rurais, do sudoeste norte-americano. Uma parte importante da análise de Peterson recai exatamente sobre os processos e os dispositivos sociais que permitiram fabricar a autenticidade de uma música que foi apropriada pela indústria da música, sediando-se nas grandes cidades do sudoeste norte-americano. Mais recentemente, Andy Bennett (2003) propôs a análise de um campo musical associado à paisagem sonora de Canterbury, desenvolvendo uma tese sob o modo como o som de Canterbury se constituiu numa cena musical de carácter virtual.

Andy Bennett e Robert A. Peterson impulsionaram a reflexão e operacionalização do conceito de cena através da organização do livro *Music Scenes* (2004). Na sua introdução, não apenas teorizam o conceito de cena, como o reformulam distinguindo cenas musicais locais, de cenas translocais e cenas virtuais, revelando novas possibilidades de discussão do conceito. Os diversos textos publicados neste livro ilustram essa operacionalização do conceito.

Em Portugal o conceito tem sido pouco debatido, embora o trabalho de Paula Guerra (2013) envolva uma discussão teórica que considera o conceito de cena aplicado à análise do campo do rock alternativo no nosso país. Contudo, este não é operacionalizado na sua relação com as cidades e as culturas urbanas. A abordagem de José Alberto Simões (2010) sobre o universo do *hip hop* português, analisando a relação entre os seus circuitos urbanos e os seus circuitos nas redes virtuais, abre possibilidades para uma discussão sobre a articulação de cenas urbanas e cenas virtuais. Recentemente, num livro organizado por Paula Guerra, surgem textos de Tânia Moreira (Guerra, 2015: 235-256) sobre a cena rock do Tâmega, de Pedro Martins (Guerra, 2015: 203-220) sobre a cena rock coimbrã, de Pedro Costa, Paula Guerra e Ana Oliveira (Guerra, 2015: 187-202) sobre as cenas musicais alternativas lisboetas e de André Aleixo (Guerra, 2015: 145-169) sobre o subcampo do metal português e a articulação entre as suas diferentes cenas, entre outros textos. O projeto de investigação coordenado por Paula Guerra acerca do *punk* em Portugal (*Keep it Simple, Make it Fast!* – <http://www.punk.pt/>) tem vindo a explorar a investigação e análise das cenas punk no nosso país. Em breve, diversas publicações surgirão discutindo diferentes aspetos desta pesquisa. Para já, encontra-se disponível um trabalho de Paula Guerra e Pedro Quintela (2015) sobre o

papel das fanzines na definição das cenas *punk* em Portugal e na comunicação entre as diferentes cenas locais e um artigo de Paula Guerra com uma abordagem histórica do universo *punk* em Portugal (Guerra, 2014).

Em qualquer dos casos, em Portugal, a pesquisa tem-se centrado menos sobre a relação entre as cenas musicais, as paisagens socioculturais das cidades e as suas culturas urbanas. As exceções serão provavelmente os trabalhos de Pedro Martins (2013) e Tânia Moreira (2013) mais centrados na relação entre as cenas musicais rock e os seus territórios urbanos.

Referências bibliográficas

Aleixo, Andre (2015), “*The numbers of the Beats: uma diacronia de recursos e convenções no subcampo musical português*”, in Paula Guerra (org.), *More Than Loud. Os Mundos Dentro de Cada Som*. Porto: Edições Afrontamento, pp. 145-169.

Becker, Howard (2010), *Mundos da arte* [1ª edição de 1984]. Lisboa: Livros Horizonte.

Bennett, Andy (2003), “Music, media and urban mythscapes: a study of the ‘Canterbury Sound’”, *Media, Culture and Society*, 24 (1), 87-100.

Bennett, Andy (2004), “Consolidating the music scenes perspective”, *Poetics*, 32, 223-234.

Bennett, Andy; Peterson, Robert A. (2004), “Introducing music scenes”, in Andy Bennett e Richard A. Peterson (eds.), *Music Scenes. Local, Translocal and Virtual*. Nashville: Vanderbilt University Press, pp. 1-15.

Bennett, Andy; Peterson, Robert A. (eds.) (2004), *Music Scenes. Local, Translocal and Virtual*. Nashville: Vanderbilt University Press.

Cohen, Sarah (1991), *Rock Culture in Liverpool. Popular Music in the Making*. Oxford: Clarendon/Oxford University Press.

Costa, Pedro (1999), “«Efeito de meio» e desenvolvimento urbano. O caso da fileira da cultura”, *Sociologia Problemas e Práticas*, 29, 127-149.

Costa, Pedro; Guerra, Paula; Oliveira, Ana (2015), “Território(s) e territorialidade(s) das cenas musicais alternativas lisboetas: uma aproximação através de alguns lugares de referência”, in Paula Guerra (org.), *More Than Loud. Os Mundos Dentro de Cada Som*. Porto: Edições Afrontamento, pp. 187-202.

Fortuna, Carlos (1997), “Introdução. Sociologia, cultura urbana e globalização”, in Carlos Fortuna (org.), *Cidade, cultura e globalização: Ensaios de sociologia*. Oeiras: Celta Editora, 1-28.

Fortuna, Carlos (1999), “Paisagens sonoras – sonoridades e ambientes sociais urbanos”, in Carlos Fortuna, *Identidades, percursos, paisagens culturais*. Lisboa: Celta Editora.

Guerra, Paula (2014), “Punk, expectations, breaches and metamorphoses: Portugal, 1977-2012”, *Critical Arts*, 28, 1, 111-122.

Guerra, Paula (2013), *A instável leveza do rock. Gênese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal (1980-2010)*. Porto: Afrontamento.

Guerra, Paula; Quintela, Pedro (2015), “Spreading the message! Fanzines and the punk scene in Portugal”, *Punk & Post Punk*, 3, 3, DOI: 10.1386/punk.3.3.203_1.

Martins, Pedro (2013), «A garage onde nasci». *A cena musical rock de Coimbra nos anos 90*. Dissertação de mestrado. Coimbra: FEUC.

Martins, Pedro (2015), “O rock contra o tédio: a constituição da cena musical *rock’n’roll P*” in Paula Guerra (org.): *More Than Loud. Os Mundos Dentro de Cada Som*. Porto: Edições Afrontamento, pp. 203-220.

Moreira, Tânia (2013), *Sons e lugares. Trajeto e retrato da cena rock no Tâmega*. Dissertação de mestrado. Porto: FLUP.

Moreira, Tânia (2015), “Sons e lugares: trajeto e retrato da cena rock no Tâmega”, in Paula Guerra (org.): *More Than Loud. Os Mundos Dentro de Cada Som*. Porto: Edições Afrontamento, pp. 235-256.

Peterson, Robert A. (1997), *Creating Country Music: Fabricating Authenticity*. Chicago: The University of Chicago Press.

Schafer, R. Murray (1993), *The Soundscape* [1ª edição de 1977]. Rochester: Destiny Books.

Simões, José Alberto (2010), *Entre a Rua e a Internet. Um Estudo sobre o Hip-Hop Português*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.

Straw, Will (1991), “Systems of Articulation, Logics of Change: Communities and Scenes in Popular Music”, *Cultural Studies* 5 (3), 368-388.

Straw, Will (2005), “Cultural Scenes”, *Loisirs et Société, Society and Leisure* 27 (2), 411-422.

O envolvimento cultural comunitário¹

Claudino Ferreira

Resumo: Módulo sobre o trabalho artístico com grupos mais desfavorecidos e culturalmente desprovidos. Aborda as políticas e os programas culturais orientados por preocupações de cariz social, problematizando os seus pressupostos, objetivos, procedimentos e efeitos.

1. Cultura, qualificação e participação das populações mais vulneráveis e fragilizadas

O entendimento de que as artes e a cultura constituem fatores muito relevantes de qualificação, integração social e melhoria da qualidade de vida dos setores da população mais desfavorecidos ou vulneráveis a processos de exclusão social tem adquirido, nas décadas mais recentes, forte expressão nas linhas de orientação de política pública emanadas quer dos Estados nacionais e dos seus organismos administrativos, quer de entidades internacionais como a CE, a UNESCO ou a OCDE.

Este entendimento da cultura como ferramenta ao serviço de objetivos sociais atualiza uma linha de debate e de ação em torno dos impactos sociais das artes e do contributo da cultura para o reforço da coesão, da participação e da integração social, com expressão na Europa pelo menos desde os anos 60 do século passado. É uma linha que, partindo do reconhecimento do valor essencial da cultura como componente central do desenvolvimento pessoal e da participação ativa e plena dos cidadãos nas sociedades contemporâneas, o estende para uma valorização mais instrumental, como recurso privilegiado de capacitação e empoderamento dos mais desfavorecidos, excluídos ou estigmatizados.

A partir de finais da década de 1980, e em paralelo com a valorização do potencial económico do setor cultural e criativo, a reflexão em torno dos impactos sociais das artes foi ganhando um relevo crescente. Nessa reflexão, somam-se a uma das metas mais clássicas das políticas culturais – a promoção de um acesso universal e não excludente à fruição artística e cultural – outros desígnios sociais para a cultura, de cariz mais instrumental. Combinam-se aí duas perspetivas complementares. Por um lado, enfatiza-se o contributo que as atividades culturais podem dar para o desenvolvimento, a identidade e a coesão das comunidades, e em particular das comunidades mais desfavorecidas ou discriminadas. Por outro lado, e no âmbito de uma perspetiva que tem ganho maior expressão nos anos mais recentes, valoriza-se o papel que a participação em atividade cultural e artística pode desempenhar no reforço das competências e das capacidades individuais e, especialmente, na qualificação e nos processos de aprendizagem das pessoas que integram setores da população mais expostos a processos de

¹ Este texto é uma versão adaptada e parcial da Parte II do estudo *Cultura, Formação e Cidadania*, realizado pelo Centro de Estudos Sociais para a Secretaria de Estado da Cultura, no âmbito do programa Cultura 2020 (Fortuna *et al.*, 2015).

exclusão ou isolamento social, cultural, cívico ou económico. Contam-se, entre os setores da população visados por este último tipo de orientação, categorias sociais como os idosos, os imigrantes e as minorias étnicas, os desempregados, as pessoas em situação de precariedade material ou risco de pobreza, os jovens com baixas qualificações ou em situação de vulnerabilidade à exclusão social, as pessoas com necessidades especiais.²

Quer os documentos programáticos de política pública emanados de autoridades nacionais e internacionais, quer os estudos de avaliação e diagnóstico apontam, deste último ponto de vista, efeitos relevantes do envolvimento dos grupos mais desfavorecidos em atividades de natureza cultural: reforço da autoestima e da autoconfiança; desenvolvimento de capacidades pessoais facilitadoras do acesso à informação e da interpretação do mundo atual; acesso a oportunidades de formação e aprendizagem ao longo da vida; formação de competências criativas e de adaptação ao mundo do trabalho, ao mercado de emprego e aos recursos da sociedade da informação e da comunicação; reforço do sentimento de pertença e do envolvimento na vida comunitária; combate ao isolamento e à exclusão; incremento das capacidades expressivas, relacionais e interpretativas.³

A tradução deste entendimento instrumental da cultura nas orientações de política pública foi-se manifestando em diversos domínios de contacto entre a área cultural e outras áreas de intervenção – nos programas de regeneração urbana e territorial, antes de mais, mas igualmente nas políticas de coesão social, combate à exclusão e à discriminação, reinserção social e prevenção da criminalidade, educação, formação e qualificação, saúde e bem-estar. Também no campo específico das políticas culturais, a valorização do potencial da cultura para objetivos de natureza social foi ganhando maior presença, inscrevendo-se persistentemente nas retóricas e nas linhas de preocupação dos organismos que, a diferentes escalas, intervêm no setor.

No contexto da União Europeia, essa valorização social da cultura aparece recorrentemente enunciada nos principais documentos de trabalho elaborados no âmbito do OMC (Open Method of Coordination) e do SD (Structured Dialogue) para a área cultural. Nesse quadro de negociação programática, que envolve peritos e parceiros dos vários países, assume-se como fundamental a recomendação do Conselho da Europa: identificar “políticas e boas práticas de arte pública e de instituições culturais que promovam melhor acesso e mais ampla participação na cultura, incluindo os grupos desfavorecidos e (...) que vivem situações (...) de exclusão social” (Conselho da Europa: 2010). Na mesma linha, entre as metas definidas no âmbito da prioridade “Diversidade cultural, diálogo intercultural e cultura acessível e inclusiva”, reafirma-se a ação que as artes e as instituições culturais devem desempenhar com vista à “inclusão de grupos desfavorecidos e em situação de pobreza e exclusão social” (MacDonald *et al.*, 2013: 14). Ao lado da pobreza e da exclusão social, o Plano de Trabalho para a Cultura aponta igualmente outros domínios em que o concurso da atividade cultural se pode revelar decisivo no plano social, como a promoção da saúde e do bem-estar, em particular entre os idosos, os processos de aprendizagem ao longo da vida em

² Existe uma extensa literatura em torno dos impactos sociais das artes e do modo como a utilização da cultura ao serviço de objetivos sociais foi sendo incorporada nas políticas públicas, tanto no contexto Europeu, como noutros contextos (como o norte americano ou o australiano). Vejam-se, entre outros, Matarasso (1997), Guetzkow (2002), Reeves (2002), Belfiore (2002), Belfiore e Bennett (2007).

³ Também neste domínio, existe uma literatura muito vasta e diversificada, que inclui quer estudos de diagnóstico sobre áreas culturais específicas ou projetos concretos, quer análises de cariz mais académico, quer ainda sínteses e documentos de orientação programática de cariz mais institucional e normativo. Vejam-se, neste último caso, e entre outros: GLLAM (2000); Jermyn (2001); EC/D-GESAOE (2005); UNESCO (2006); Varbanova (2011); Winner *et al.* (2013).

contextos informais, o combate à criminalidade, a infoexclusão, a regeneração urbana, as capacitação e o empoderamento das minorias e das comunidades mais vulneráveis, o combate à discriminação sociocultural.

2. O trabalho cultural com as comunidades mais desfavorecidas, vulneráveis e em risco de exclusão

Em Portugal, vimos também assistindo nos últimos anos à multiplicação de iniciativas que alinham nesta filosofia de atuação e que ampliam, a uma nova escala, experiências que se vinham há muito observando no terreno, sobretudo no quadro da atividade desenvolvida por instituições culturais de pequena dimensão, em regra de cariz associativo. Esse trabalho vem-se realizando sob o pano de fundo de um cenário em que, ao mesmo tempo que se acentua a importância estratégica das competências culturais e criativas, as desigualdades de acesso à cultura, longe de se dissiparem, tendem a reproduzir-se e a prolongar-se em novas expressões.

É impossível mapear este universo de iniciativas de forma sistemática. Ele desdobra-se em projetos e ações muito heterogêneos e com enquadramentos organizacionais e programáticos muito distintos. Ao lado de organizações culturais que incorporam na sua atividade programática regular trabalho em proximidade com as comunidades locais e/ou dirigido a grupos sociais específicos, encontramos projetos de alcance diverso, que envolvem formas de cooperação de geometria muito variável entre agentes culturais, organizações da sociedade civil e organismos da administração pública (sobretudo local). São exemplares, a este respeito, os múltiplos projetos desenvolvidos no âmbito de programas de regeneração urbana e de intervenção em bairros considerados “críticos” ou em zonas rurais deprimidas, muitos deles enquadrados nas Redes Sociais locais ou em parcerias interinstitucionais que envolvem atores dos setores público, privado e associativo.

Num outro plano, nos últimos anos têm também sido lançados, no quadro de iniciativas mais estruturadas e direcionadas, programas de apoio ao desenvolvimento de trabalho cultural vocacionado para populações desfavorecidas ou em situação de exclusão cultural. Destacam-se, em particular, os programas *Escolhas* (promovido pela Presidência do Conselho de Ministros e integrado no Alto Comissariado para a Imigração e Diálogo Intercultural – ACIDI, IP) e os programas promovidos pela Fundação Calouste Gulbenkian, em particular o PARTIS e o Entre Gerações.

O panorama que se vem desenhando neste contexto é, em suma, muito heterogêneo e o concurso da cultura é mobilizado com estatutos muito distintos. Combinam-se iniciativas em que a ação cultural aparece a título subsidiário com programas de atuação mais consistentes e estruturantes no quadro da atividade regular das instituições culturais. Neste último caso, é observável uma tendência crescente para as instituições culturais, sobretudo as mais robustas do ponto de vista organizacional, assumirem no âmbito dos seus serviços educativos e de mediação cultural objetivos programáticos que procuram dar maior resposta a necessidades comunitárias e investir de forma mais decisiva no envolvimento dos grupos social e culturalmente mais excluídos.

Procura-se, na páginas seguintes, identificar e debater algumas das principais questões críticas que emergem no quadro destas experiências, em que objetivos culturais, formativos e sociais se aliam. Para esse efeito, recorre-se aos resultados da investigação desenvolvida no âmbito do estudo *Cultura, Formação e Cidadania*, que procedeu, através da análise documental, da entrevista e da observação direta, a uma ampla sondagem de agentes culturais, atores relevantes no domínio da conceção e do debate das políticas culturais e de instituições

e projetos que, pela sua exemplaridade e relevância, se afiguram como referenciais neste campo de atuação.

2.1. Artes, aprendizagem e missões sociais: promover a participação e a inclusão cultural

Nas iniciativas desenvolvidas no terreno, combinam-se duas modalidades principais de atuação cultural, que com frequência surgem associadas: de um lado, projetos de envolvimento comunitário, orientados para o desenvolvimento de ações de natureza cultural e artística com a participação ativa de pessoas das comunidades locais; de outro lado, iniciativas dirigidas a públicos-alvo específicos, vocacionados para lhes proporcionar aprendizagens e participação ativa, de cariz amador ou experimental, em atividades artísticas de cariz criativo/inventivo, interpretativo, curatorial ou observacional.

A primeira questão que se coloca no contexto deste género de projetos é a da condição em que é perspectivada a ação cultural realizada com as populações e os grupos envolvidos. Ou seja, a forma como neles se articulam objetivos de familiarização, aprendizagem e participação cultural e artística e objetivos de cariz social. Entre os artistas e, de forma geral, os vários tipos de agentes culturais auscultados no âmbito do estudo, prevalece uma visão claramente centrada no trabalho e nos objetivos especificamente culturais, que se demarca, de forma por vezes assumidamente crítica, de qualquer entendimento instrumental da cultura, nomeadamente ao serviço de metas como a coesão ou a inclusão, noções que merecem apreciações críticas e distanciadas.

Nesta ótica, às artes não compete diretamente a resolução de problemas sociais. Isso não quer dizer que não se reconheça às artes a capacidade de contrariar a exclusão social e a estigmatização, nem que estas questões devam estar ausentes das preocupações dos agentes culturais. Mas o contributo social das artes é predominantemente entendido como um contributo formativo e capacitante em si mesmo, que deve resultar do modo como o “encontro com as artes” propicia a aquisição e o desenvolvimento de conhecimentos e competências técnicas, intelectuais, expressivas, emocionais e relacionais.

Se as artes e a cultura são um mediador da relação das pessoas com o mundo, são-no, portanto, na medida em que lhes fornecem competências e experiências que, em si mesmas, têm um poder simultaneamente didático, capacitante e emancipatório. O foco central da ação cultural deve ser a familiarização e a aprendizagem da arte e pela arte e não a resolução dos problemas sociais, que a prática cultural pode no entanto ajudar a enfrentar, tanto no plano individual como societal.

Em paralelo, os agentes culturais fazem ressaltar a necessidade de uma maior interpenetração entre os setores cultural e educativo, frisando a necessidade de uma presença mais forte da formação artística e de conteúdos e metodologias culturais e artísticas no sistema de ensino. Reconhecendo papéis diferenciados à escola e ao setor cultural e artístico, endossam as vantagens da aprendizagem artística na formação geral das competências que a escola deve promover. Mais do que para a formação de competências técnicas, apontam, neste caso, para competências gerais: somam às já referidas acima o espírito de cooperação e de trabalho em grupo; a capacidade de coordenação e a autodisciplina; a compreensão de si e dos outros, tolerância e a abertura para o diálogo intercultural. Veem ainda nas artes um espaço privilegiado de experimentação de novas metodologias de trabalho formativo e didático, nomeadamente no quadro das estratégias de aproximação e diálogo com grupos cultural e socialmente desfavorecidos, passíveis de serem adaptadas a contextos de educação formal vocacionados quer para crianças e jovens, quer para adultos e idosos.

2.2. Trabalhar com grupos desfavorecidos e estigmatizados

O trabalho de envolvimento cultural e artístico de grupos desfavorecidos ou socialmente estigmatizados envolve dimensões especialmente sensíveis e complexas, que se manifestam de modos diferenciados em função das características específicas dos grupos em causa e dos contextos em que os projetos se desenvolvem, mas também da estratégia das estruturas culturais. Convocam-se aqui 3 projetos que trabalham com outros tantos grupos distintos, para equacionar algumas das dimensões críticas que emergem transversalmente dessas experiências.

O primeiro é da companhia O Teatrão que, no âmbito do projeto Bando à Parte, vem realizando trabalho de formação em teatro e outras áreas complementares com um grupo de jovens provenientes de bairros sociais e de famílias carenciadas e culturalmente desprovidas do concelho de Coimbra. O trabalho de formação artística dos jovens e o seu envolvimento em processos de criação é realizado no contexto da atividade regular da companhia, que associa a criação teatral à componente formativa e a uma relação de grande proximidade com a comunidade envolvente. O segundo projeto é o Som da Rua, desenvolvido pelo Serviço Educativo da Casa da Música, em cooperação com instituições de apoio social do Porto. O projeto envolveu um grupo de sem abrigo num processo de aprendizagem e interpretação musical, que culminou com a apresentação de espetáculos em vários locais. Tratou-se de um projeto que, ao contrário do anterior, assumiu um caráter mais pontual. O terceiro projeto, finalmente, é a Ópera na Prisão, da SAMP (Sociedade Artística Musical de Pousos) e trabalha num contexto institucional especialmente sensível, envolvendo jovens reclusos num processo de recriação e interpretação de um espetáculo de ópera. Tendo sido lançado originalmente como um projeto de caráter pontual, procura na sua versão atual trabalhar num prazo mais longo e dar mais amplitude ao processo, por via do envolvimento das famílias e de outras estruturas culturais locais.

Da análise transversal das três experiências destacam-se algumas dimensões críticas especialmente relevantes. Desde logo, importa considerar a distinção entre projetos pontuais e projetos de continuidade. O projeto do Serviço Educativo da Casa da Música ilustra talvez, entre nós, um dos casos mais consistentes e criteriosos de iniciativas de cariz pontual, sustentado no *know how* e na experiência acumulada pela instituição. Não obstante, este género de projetos suscita questões sensíveis sobre o seu alcance e eficácia, nomeadamente no que diz respeito à aproximação duradoura e consequente à prática cultural e à familiarização com as artes e a cultura, assim como aos desejados efeitos de aprendizagem, capacitação e empoderamento dos participantes envolvidos. Sabemos pouco sobre os trajetos desses participantes após a conclusão dos projetos e escasseiam as situações em que as instituições culturais procuram acompanhá-los e dar continuidade ao trabalho iniciado no âmbito de ações pontuais. A experiência da SAMP com reclusos é, deste ponto de vista, significativa. A equipa sentiu justamente a necessidade de ajustar a estratégia na sequência da sua primeira experiência, não só para desenvolver uma metodologia de trabalho que proporcionasse um enquadramento social e ambiental mais propício ao envolvimento ativo dos participantes, mas também para proporcionar condições de maior durabilidade e continuidade à experiência cultural dos reclusos. A pesquisa realizada junto das instituições e dos agentes culturais mostra na verdade que a continuidade, a proximidade e o envolvimento das experiências culturais num quadro comunitário mais amplo se revelam aspetos decisivos para o estabelecimento de cumplicidades, a ultrapassagem dos obstáculos e dos distanciamentos mútuos, a construção de experiências integradoras e consequentes.

Esta questão suscita uma outra, que se revela particularmente crítica para as instituições culturais: a das condições de continuidade do trabalho realizado. A dependência de apoios e

financiamentos de cariz pontual é um obstáculo sério ao desenvolvimento de trabalho consequente, aspeto que, se é válido em geral para a atividade das instituições culturais, é-o em particular para projetos que, pela sua natureza, exige persistência, durabilidade e acompanhamento em grande proximidade. O trabalho de continuidade adquire uma invisibilidade que contrasta com a forte visibilidade pública e mediática que alcançam muitos projetos de caráter pontual, sobretudo aqueles que são desenvolvidos no quadro das instituições culturais mais robustas e prestigiadas, o que limita a capacidade de atrair apoios, nomeadamente de financiadores privados que procuram justamente os efeitos de exposição mediática.

No terreno, as instituições culturais, e sobretudo as pequenas estruturas de cariz associativo, vão procurando na teia de cumplidades e parcerias que tecem com outros atores locais, e com os municípios em particular, condições de sobrevivência e continuidade do seu trabalho, que no entanto as mantêm sujeitas a uma forte precariedade e indeterminação. Se é vital que as próprias estruturas culturais desenvolvam competências e estratégias mais eficazes de mobilização e gestão de recursos e financiamentos, é fundamental também que as políticas públicas para a cultura se revelem mais atentas e sensíveis à necessidade de assegurar trabalho cultural em continuidade e mais capazes de agilizar formas de articulação intersetorial (cultura, educação, ação social...) e entre os diversos níveis da administração (central, regional, local) com esse fim.

3. Intervenção cultural e artística em bairros precários e vulneráveis

A intervenção em bairros que acumulam condições de forte precariedade socioeconómica, vulnerabilidade à pobreza e à exclusão e estigmatização social é um dos domínios em que, em Portugal como no resto da Europa, as artes e a cultura mais têm sido convocadas a atuar. A extensa bibliografia em torno deste tema é profusa na enunciação do potencial que a intervenção cultural tem neste campo, salientando os efeitos de coesão identitária e empoderamento das comunidades, de reforço da autoestima e capacitação das pessoas, de mobilização em torno de projetos comuns, de combate à estigmatização e à desqualificação simbólica, de prevenção da violência, da criminalidade, da delinquência. Mas os estudos mais analíticos dão também conta dos muitos equívocos que este género de intervenção suscita e do caráter não linear dos efeitos desejados, que tendem a ser sobreavaliados pelos promotores.

A mobilização do contributo das artes e da cultura neste quadro é feita a vários títulos, indo da requalificação e animação do espaço público ao lançamento de ações direcionadas para a formação cultural e artística de grupos específicos de residentes, passando por formas diversas de envolvimento das populações em iniciativas culturais. No terreno, encontramos modalidades muito diversas de intervenção cultural, com graus variáveis de enquadramento em programas mais amplos de regeneração urbanística e social, que envolvem em regra iniciativas dos poderes públicos, em parcerias alargadas com setores diversos da sociedade civil. O estatuto, as metodologias e o alcance da intervenção cultural e artística no âmbito destes processos, por natureza complexos e dilemáticos, desdobra-se em múltiplas variantes. Em muitas circunstâncias, os seus efeitos sobre a efetiva mobilização das populações para a experiência e a aprendizagem cultural e, por via dela, para objetivos sociais mais amplos, diluem-se na sujeição dos projetos a enquadramentos que os orientam sobretudo para objetivos de qualificação estética do espaço público e de animação cultural.

O caso do bairro da Bela Vista, no concelho de Setúbal, é particularmente relevante neste plano. Trata-se de um bairro em que, a fatores de grande vulnerabilidade e precariedade socioeconómica, se somam segmentações e tensões entre as várias comunidades que o habitam e uma forte estigmatização, ampliada pela difusão mediática de uma imagem de

bairro violento. Objeto de um longo e amplo processo de intervenção, em que, ao lado da Câmara Municipal de Setúbal, intervém um leque muito variado de atores, o bairro tem sido também palco de diversas formas de atuação cultural: de instalações de arte pública à realização de filmes/documentários em torno no bairro, passando pela organização de festas, espetáculos ao vivo e programas comunitários de férias e jogos, iniciativas de contacto com cultura promovidas pela escola e o polo local da biblioteca municipal.

Nas intervenções de cariz mais vincadamente artístico, que foram levando ao bairro diversos tipos de artistas, prevaleceu a preocupação de envolver pessoas das comunidades residentes. São especialmente os casos do *Núcleo Museológico Urbano*, conjunto de esculturas criadas por João Limpinho sob encomenda da Câmara Municipal de Setúbal e instaladas nos pátios públicos, e dos três filmes/documentários realizados por João Miller Guerra, Pedro Pinho e Filipa Reis em torno da vida no bairro (*Bela Vista, Cama de Gato e Um Fim do Mundo*). Em ambos os casos foram envolvidos moradores do bairro nos processos artísticos e os criadores passaram longos períodos de tempo no bairro, recolhendo informação, contactando com os moradores e procurando a sua adesão às propostas artísticas que apresentavam.

Das impressões colhidas no âmbito da pesquisa empírica, percebe-se a ambivalência dos impactos e das reações a estas atuações por parte das comunidades, repartidas entre a adesão, a indiferença e a resistência. Como em muitas intervenções desta natureza, os impactos são mais visíveis do lado dos artistas e do seu trabalho ou da qualificação e animação do espaço público do que do lado das comunidades de moradores – estes últimos bem mais difíceis de visualizar e avaliar. Resulta fundamentalmente a perceção da ambivalência dos efeitos de formação e mobilização para a prática cultural e artística alcançados por esta estratégia de atuação, sugerindo que, embora muito relevante na estruturação global destes programas de intervenção regeneradora, ela corre o risco de se diluir e deixar poucas marcas, pelo menos se não evoluir para um trabalho mais continuado e enraizado na comunidade.

Neste quadro, adquire especial relevo o trabalho realizado pela associação *Mudar o Olhar*, uma das poucas associações constituídas de raiz localmente e com pessoas que habitam no bairro. Trata-se de uma associação com uma estrutura precária e muito informal, desprovida de recursos e de competências técnicas e culturais, que trabalha com elevado amorosismo e voluntarismo. Esse facto não impede que tenha no entanto um relevante papel localmente, traduzido no seu enraizamento comunitário. Envolve uma parte dos jovens do bairro num conjunto de atividades capazes de mobilizar agentes culturais diversos e, desse ponto de vista, mostra-se capaz de os expor a um contacto com o universo das artes e da cultura mais amplo, com um potencial formativo e capacitante tão grande ou maior do que aquele que podemos reconhecer à intervenções mais profissionalizadas e organizacionalmente enquadradas de cariz pontual ou institucional. O exemplo serve por isso, sobretudo, para assinalar essa outra vertente da atividade cultural associativa em contextos de vulnerabilidade e distanciamento cultural e artístico. É uma vertente organizacionalmente frágil, amadora e precária, que se pauta por uma orientação em que o artístico, o lúdico e o social se confundem, mas que pode constituir um ponto de suporte e um interlocutor privilegiado para ações mais consistentes, sustentadas e capazes de se enraizar localmente, gerando dinâmicas de envolvimento cultural com maior impacto para a vida das comunidades. Em regra, este é o tipo de iniciativa que é alheia ao campo de intervenção das políticas mais diretamente dirigidas ao setor cultural. O seu potencial como plataforma de suporte ou mediação para atuações de envolvimento cultural mais consistentes e continuadas justifica, no entanto, que também sobre elas recaia atenção.

Nota conclusiva

Procurou-se, neste texto, avaliar e debater as condições em que, em Portugal, a atividade cultural e artística vem concorrendo para promover formas de qualificação, capacitação e formação de comunidades e grupos que sobrepõem a uma condição socioeconómica e simbólica desfavorecida, vulnerável ou fragilizada uma situação de distanciamento às artes e à cultura, ou mesmo de exclusão cultural.

Neste debate, a tendência para um entendimento instrumental da cultura, que a subordina a desígnios de natureza económica e social, constitui um pano de fundo que exige que se pondere cautelosamente o papel e a função que a cultura desempenha socialmente – ou deve desempenhar. Partindo desse entendimento, questionaram-se as potencialidades, os desafios, os dilemas e as questões críticas que emergem nesse quadro de ação, em que a atividade cultural e artística se combina com a atividade educativa e formativa e se aproxima do campo mais específico da ação social.

A análise realizada no âmbito do estudo em que baseia este texto constata o potencial do envolvimento cultural e artístico para efeitos de capacitação e qualificação das populações mais desfavorecidas e vulneráveis. Mas assinala também o quanto o trabalho cultural e artístico neste domínio se reveste de aspetos complexos e dilemáticos, que exigem uma ponderação cuidada dos efeitos do envolvimento cultural e das condições em que ele ocorre. Embora exista hoje uma extensa evidência sobre os benefícios do envolvimento cultural de comunidades e grupos sociais mais desfavorecidos e menos habituados ao contacto próximo com a produção e a criação cultural, é importante não perder de vista os múltiplos problemas que emergem nesse contacto: desencontros socioculturais entre artistas e destinatários dos projetos; problemas de continuidade e sustentabilidade dos projetos e, portanto, de acompanhamento das pessoas e das comunidades envolvidas; adequação dos projetos às características específicas, às competências e às expectativas dessas pessoas e comunidades; compatibilização entre a missão artística dos agentes e instituições culturais e as missões sociais e cívicas em que se envolvem.

Referências bibliográficas

Belfiore, Eleonora (2002), “Art as a Means of Alleviating Social Exclusion: Does it really work? A Critique of Instrumental Cultural Policies and Social Impact in the UK”, *International Journal of Cultural Policy*, 8(1), 91-106.

Belfiore, Eleonora; Bennett, Olivier (2007a), “Rethinking the Social Impacts of the Arts”, *International Journal of Cultural Policy*, 13, 2, 135-151.

Conselho da Europa (2010), “Conclusões do Conselho e dos Representantes dos Estados Membros, em reunião com o Conselho, sobre o Plano de trabalho para a Cultura 2012-2014”, *Official Journal of The European Union*, C 325/1, 2/12/2010.

EC/D-GESAE0 (European Commission / Directorate-General for Employment, Social Affairs and Equal Opportunities) (2005), *The Role of Culture in Preventing and Reducing Poverty and Social Exclusion*. Community Action Programme on Social Exclusion. Policy Studies Findings – 2.

Fortuna, Carlos; Ferreira, Claudino; Santos, Helena; Mendes, José Manuel; Quintela, Pedro; Martelo, Vítor (2015), *Cultura, formação e cidadania*. Lisboa: SEC/GEPAC.

GLLAM (2000), *Museums and Social Inclusion. The GLLAM Report*. Group for Large Local Authority Museums, disponível em www2.le.ac.uk/departments/museumstudies/rcmg/projects/museums-and-social-inclusion-the-gllam-report/GLLAM%20Interior.pdf

Guetzkow, Joshua (2002), *How the Arts Impact Communities: An introduction to the literature on arts impact studies*. Working Paper Series, 20. Princeton University. Disponível em www.princeton.edu/~artspol/workpap20.html.

Jermyn, Helen (2001), *The Arts and Social Exclusion: a review prepared for the Arts Council of England*. Disponível em http://www.artscouncil.org.uk/publication_archive/arts-and-social-exclusion-a-review-prepared-for-the-arts-council-of-england/

Matarasso, Franco (1997), *Use or Ornament? The Social Impact of Participation in the Arts*. Stroud: Comedia.

Reeves, Michelle (2002), *Measuring the economic and social impact of the arts: a review*. London: Arts Council of England. Disponível em www.artscouncil.org.uk/media/uploads/documents/publications/340.pdf

UNESCO (2006), *Roteiro para a Educação Artística. Desenvolver as Capacidades Criativas para o Século XXI*. Lisboa: Comissão Nacional da UNESCO.

Varbanova, Lidia (2011), *Cultural Participation in Education and Lifelong Learning: A Catalyst for Personal Advancement, Community Development, Social Change and Economic Growth*. Paper commissioned by the Working Group on Education and Learning. Access to Culture Platform. Disponível em www.houseforculture.eu/upload/Docs%20ACP/AccessstoculturepolicysummaryAugust312012updatedFormatted1.pdf

Winner, Ellen; Goldstein, Thalia R.; Vincent-Lancrin, Stéphan (2013), *Art for Art's Sake? The Impact of Arts Education*. OECD Centre for Educational Research and Innovation. Disponível em www.oecd-ilibrary.org/education/art-for-art-s-sake_9789264180789-en.



Centro de Estudos Sociais
Laboratório Associado
Universidade de Coimbra

A Cescontexto é uma publicação online de resultados de investigação e de eventos científicos realizados pelo Centro de Estudos Sociais (CES) ou em que o CES foi parceiro. A Cescontexto tem duas linhas de edição com orientações distintas: a linha “Estudos”, que se destina à publicação de relatórios de investigação e a linha “Debates”, orientada para a memória escrita de eventos.

CES

Colégio de S. Jerónimo
Apartado 3087
3001-401 Coimbra, Portugal
T. +351 239 855 570
F. +351 239 855 589
www.ces.uc.pt
ces@ces.uc.pt

CES - Lisboa

Picoas Plaza
Rua do Viriato, 13
Lj 117/118
1050-227 Lisboa, Portugal
T. +351 216 012 848
F. +351 216 012 847
www.ces.uc.pt/ces-lisboa
ceslx@ces.uc.pt

• U • C •

