

CADERNO AUTÁRQUICO PARA A CULTURA

GRUPO DE TRABALHO DA CULTURA



AUTÁRQUICAS 2017

Em ano de eleições autárquicas, o grupo de trabalho do Bloco de Esquerda para a Cultura, reuniu um conjunto de textos de apoio para construção dos programas autárquicos de cultura, com contributos de militantes do Bloco bem como contributos de ativistas de várias áreas. Os textos abordam diferentes problemas nos serviços públicos de cultura a nível nacional e autárquico, organizados a partir da conferência autárquica sobre políticas municipais de cultura, organizada pelo Bloco em março deste ano.

Os serviços públicos de cultura apresentam diferentes graus de desenvolvimento no território. A expansão de bibliotecas, arquivos e museus do pós 25 de abril, não foi acompanhada dos meios que garantiriam o seu papel numa verdadeira política de democratização de equipamentos culturais, um problema que Maria Luísa Cabral explora. Em paralelo, Margarida Moleiro critica os “4 Dramas dos Museus Municipais”: a “ausência de estratégia”, onde a ausência de objetivos e uma missão clara para os museus coloca-os ao serviço da “moda” institucional do momento (a lógica turística, hoje); a “falta de reconhecimento”, onde os museus municipais são tratados como troféus mediáticos sem outra função que não a de recipientes de uma vaga memória coletiva; a “inexistência de recursos humanos” e, por fim, a “escassez orçamental”. Por seu lado, Luís Raposo apresenta um olhar crítico sobre desconcentração e regionalização. De que forma estes conceitos foram utilizados pelos sucessivos governos e o que isso significou para o património cultural.

Refletindo sobre o problema da escala das pequenas cidades num mundo globalizado onde, “num contexto de fortíssima competição entre cidades”, as políticas culturais surgem como fator decisivo de diferenciação, João Teixeira Lopes analisa a heterogeneidade de funções atribuídas às políticas culturais a nível municipal. Do “presidencialismo municipalista” à utilização da Cultura como legitimação de investimento noutras áreas, nomeadamente turismo e desporto; do papel na criação de novas imagens da Cidade - desde mero marketing tradicionalista até a uma nova legibilidade; o desafio para as políticas municipais de cultura é aqui exposto de forma abrangente.

Em contraste, Marcelo Expósito Prieto (deputado no parlamento espanhol do En Comú Podem) apresenta uma análise da relação íntima entre as políticas culturais e a promoção do neoliberalismo vigente, onde a cultura se aplicou às cidades como estratégia de gentrificação: “Quando o modelo das políticas culturais orientadas para o fomento das indústrias criativas toma corpo nos anos noventa, fá-lo - não por azar - nos anos duros da hegemonia neoliberal e da conversão das cidades em marcas que têm a necessidade de se diferenciar e destacar nos mercados da globalização. Teóricos como

Angela McRobbie ou George Yúdice analisaram com detalhe como a industrialização da criatividade tem promovido a desindustrialização das periferias ou a devastação mercantil dos centros urbanos, e condenou a classe média a uma vida de precariedade laboral e instabilidade existencial vividas de forma contraditória numa bolha de euforia.”

Ana Patrícia Barreira aborda o problema da precariedade na Cultura, um conceito que se confunde com a própria condição dos artistas submetidos a uma lógica de “exercício excecional de liberdade” que mais não passa do que a imposição da precariedade “como condição intrínseca e estrutural”. Pedro Rodrigues aborda os problemas dos apoios às artes e as implicações dos cortes sucessivos nos últimos 10 anos nesta área.

Rui Matoso explora a resposta programática que a esquerda deve explorar nos municípios, com uma visão onde “os movimentos sociais, as organizações e os atores sociais comprometidos com a defesa de uma sociedade civil plenamente desenvolvida, onde predomine uma cidadania activa, responsável e emancipada, devemos unir esforços no sentido de ampliar os mecanismos democráticos à escala municipal, debatendo e propondo medidas que visem a revitalização da participação política e cultural enquanto acção colectiva do direito à cidade.”

Ricardo Lafuente aborda os desafios de abertura e transparência que os meios digitais apresentam à democracia municipal, apresentando um conjunto de medidas e políticas sobre dados abertos (“open data”) e governo aberto (“open government”).

Por último, Amarílis Felizes e Tiago Ivo Cruz apresentam um manual sintético “para construção de programa autárquico para a cultura”.

Estão também disponíveis três peças de reportagem do Esquerda.net sobre a conferência do Bloco sobre políticas municipais de Cultura: 1) A política da fachada ou a gestão comunitária da cultura; 2) “A descentralização é um projeto perigoso para os serviços de cultura”; 3) A partilha de responsabilidades “desresponsabilizou o Estado central”. Em ano de eleições autárquicas, o grupo de trabalho do Bloco de Esquerda para a Cultura, reuniu um conjunto de textos de apoio para construção dos programas autárquicos de cultura, com contributos de militantes do Bloco bem como contributos de ativistas de várias áreas. Os textos abordam diferentes problemas nos serviços públicos de cultura a nível nacional e autárquico, organizados a partir da conferência autárquica sobre políticas municipais de cultura, organizada pelo Bloco em março deste ano.

BIBLIOTECAS, ARQUIVOS, MUSEUS: a gestão democrática e transparente de equipamentos culturais autárquicos

LUÍSA CABRAL

Se encararmos estes equipamentos e a sua gestão como centrais na vida das comunidades locais, estamos a aceitar que eles são centrais nas políticas de cultura a aprofundar e/ou implementar. Tratam-se de equipamentos existentes em quase todas as autarquias, equipamentos que sofreram muitas beneficiações no pós 25 de Abril. Mas estas beneficiações não aconteceram com a mesma intensidade, nem sempre contemplam todos os cidadãos por igual e nem sempre são sinónimo de processos transparentes. Os autarcas do BE deverão tentar levar à prática políticas que assegurem o aprofundamento dos processos de criação e gestão; devem também assegurar que não há faixas populacionais que fiquem esquecidas; e deverão garantir que a relação dentro da autarquia ou desta com os cidadãos se regem por princípios de grande transparência e cooperação.

Se os autarcas do BE se empenharem nestas frentes, o resultado que se atingir será de muito maior democraticidade e aproximação com as populações.

Se a descentralização ganhar nas várias frentes, o perigo do caciquismo é real. Os presidentes das câmaras, e das juntas, a jogar em casa, recorrerão às relações de proximidade para imporem os seus pontos de vista, os seus conhecidos, farão toda uma magistratura de influência. Os autarcas do BE têm de se opor a esta derrapagem que não é uma fantasia. O caso da Biblioteca Municipal da Nazaré com o afastamento injustificado de funcionários está aí para fundamentar os nossos receios. Na Nazaré nem a decisão do tribunal tem impedido o presidente da CM de prosseguir com a sua política e diz o ministro da Administração Interna que não pode fazer nada. Imagine-se se a descentralização avança!

São os lugares e são também os conteúdos. Nas bibliotecas, nos arquivos e nos museus tem de haver espaço para a afirmação identitária de cada localidade. Os programas culturais destas instituições têm de valorizar a história local, a riqueza cultural local (etnográfica, arqueológica) o que não os impedirá, claro, de adoptar procedimentos técnicos universalmente aceites e como tal emanados de uma autoridade central. Esta combinação entre centralismo e regionalização deve constituir uma preocupação maior. As bibliotecas, arquivos e museus não são uma espécie de MacDonald's da cultura, sempre igual, sem diferença de sabor, de ementa ou soluções de espaço ou equipamento.

As bibliotecas têm de atender às necessidades locais e para o fazerem têm de comprar livros, revistas, fotografias. Têm de mostrar junto das populações que estão disponíveis para aceitar espólios (mais ou menos modestos) de cidadãos que os queiram doar para depois serem tratados e disponibilizados à população. Têm de adquirir novidades bibliográficas de acordo com os perfis dos seus leitores, não podem depender de ofertas ad hoc, sem coerência nem orientação. Têm de ter actividades para as crianças sim, e para os adolescentes mas também para os cidadãos mais velhos e sobretudo para os séniores. Seria bom encontrar nas bibliotecas municipais os séniores a ler depois de trocarem os supermercados pelas salas de leitura. Existe um Plano Nacional de Leitura dirigido sobretudo para a

população escolar; então, e se houvesse qualquer coisa idêntica a pensar na população sénior? Ou a criação e o fomento de Clubes de Leitura? Ou um Dia da Leitura, com leitura feita em voz alta para quem se queira reunir e discutir o que foi lido?

Nos arquivos, é absolutamente inadiável organizar os arquivos históricos e disponibilizá-los. O Arquivo Histórico será o instrumento mais bem apetrechado para poder desenvolver políticas de recolha e protecção do património

documental. O Arquivo Histórico tem de ter instalações próprias, pessoal habilitado e horário de abertura. O Arquivo não é um parente pobre das bibliotecas e não pode ser encarado como um favor da autarquia. É sobre o Arquivo Histórico que recaem grandes responsabilidades em matéria de reconhecimento da identidade local. Trata-se do enriquecimento de uma consciência local, do exercício de uma verdadeira cidadania.

Os Museus têm idêntica responsabilidade. Os autarcas do BE não podem permitir museus instalados sem dignidade ou sem pessoal qualificado. Para bibliotecas, arquivos e museus é indispensável pessoal devidamente qualificado que através de

concurso público acede a uma função e aspira a uma carreira. As três instituições têm de dispor de um quadro de pessoal que dignifique a instituição e valorize a função. A existência de pessoal qualificado e que se submeteu a provas para ascender a determinada função é um garante de responsabilização e de transparência. Os autarcas do BE devem batalhar para a clareza destes processos; não é mais aceitável que os assuntos sejam tratados por compadrio segundo o humor do funcionário atrás do balcão.

Para além destas regras muito transparentes em matéria de recrutamento, também as instituições municipais para obstar ao caciquismo devem ver institucionalizada a criação de Conselhos Consultivos democraticamente eleitos aos quais competirá propor e monitorizar programas de acção para as instituições. Nem as instituições ficam reféns de um técnico superior (seja bibliotecário, arquivista ou museólogo) nem passam a ser extensões do poder presidencial. Os Conselhos Consultivos deverão ter uma quota de representantes da população democraticamente escolhidos e perante a qual serão chamados a prestar contas.

A cultura é o que se serve, sim, mas também é a questão democrática de como se implementa e garante. No equilíbrio da combinação entre procedimentos técnicos (sujeitos a alguma fiscalização ministerial) e o reconhecimento dos interesses e aspirações locais, deverá ser possível tornar as instituições mais abertas, mais próximas dos cidadãos e mais abrangentes.

OS 4 DRAMAS DOS MUSEUS MUNICIPAIS

MARGARIDA FREIRE MOLEIRO

I. AUSÊNCIA DE ESTRATÉGIA

São raros os municípios em que as Câmaras estabelecem um planeamento estratégico sustentável para o território que administram. Mais raros, ainda, os que incluem, nos seus projetos e planos, políticas públicas de Cultura. E pouco são os municípios que compreendem os museus municipais como âncoras para o desenvolvimento urbano. Os museus municipais podem sustentar programas culturais estruturantes, mas, na maior parte dos casos, são considerados apenas, ainda, como um “extra”. Exceção para os municípios que vivem essencialmente do turismo, onde os museus municipais, por vezes, conseguem encontrar espaço para fazer caminho enquanto meio de comunicação e de captura de públicos Ricardo. No entanto, nestes casos, frequentemente, os museus ficam reféns de lógicas turísticas pouco estruturadas e que nada contribuem para a sustentabilidade do desenvolvimento local.

2. FALTA DE RECONHECIMENTO

Genericamente, os museus municipais continuam a ser vistos pelas autarquias como gastadores de recursos, serviços “onde não se faz nada”, mas, ainda assim, lugares privilegiados para a propaganda política ou para momentos simbólicos do poder local: considerados como espaços evocativos de uma memória coletiva (local), ou de uma certa beleza artística, são excelentes para usar em recepções solenes ou na comemoração de efemérides ou, por vezes, para se “encher de cachopos” e dizer que se está a “promover a cultura entre os jovens”. Importa que os municípios reconheçam o valor comunitários dos seus museus municipais, lugar onde todos se encontram: uns com os outros, hoje, com a sua história e com as suas gentes.

3. INEXISTÊNCIA DE RECURSOS HUMANOS

Drama recorrente dos museus municipais é o da falta de recursos humanos especializados ou, tão simplesmente, a falta de pessoal (mesmo que não qualificado). Apesar da legislação existente, são demais os museus que abrem as portas com um ou dois funcionários a trabalhar inclusivamente, aos fins de semana, com regimes de compensação de horas de trabalho, muitas vezes, irregulares. Há também núcleos museológicos municipais a abrir as portas ao público à custa da contratação de prestadores de serviços que substituem, de forma precária, lugares que deviam ser ocupados por funcionários do quadro. Trata-se de prestações de serviços que incluem profissionais de várias áreas e que colmatam falhas de pessoal como recepcionistas, investigadores e mediadores culturais.

É urgente rever os quadros dos museus municipais e garantir uma estrutura de recursos humanos suficiente e adequada às necessidades de cada lugar.

4. ESCASSEZ ORÇAMENTAL

Nesta lógica de falta de planeamento e de reconhecimento do papel dos museus municipais na engrenagem social e económica dos territórios, é óbvia a escassez orçamental a que são votados estes lugares de cultura.

Os orçamentos municipais para a Cultura são normalmente diminutos, sendo que os dos museus são constantemente postos à prova, quer na preparação do orçamento municipal anual quer nas frequentes alterações orçamentais que decorrem ao longo de cada ano civil. Os orçamentos dos museus municipais são pouco respeitados e, muitas vezes, ao longo do ano, vão sendo decompostos, alterados ou despojados, para colmatar outras despesas consideradas, pelo poder político, como prioritárias.

No âmbito da ação museológica mais contemporânea, os museus municipais têm efetivamente impacto na sociedade em que se inserem, porque fazem parte, interferem, intervêm.

É preciso reconhecer o valor comunitário dos museus municipais, respeitar e potenciar o seu papel enquanto lugar de empowerment para os cidadãos, participantes ativos no processo de criação, ocupação e utilização destes lugares como seus.

PATRIMÓNIO CULTURAL E APARELHO DE ESTADO: desconcentrar, regionalizar (encapotadamente) ou nenhuma das coisas?

LUÍS RAPOSO

Presidente Aliança Europeia do Conselho Internacional dos Museus (ICOM Europa) Vice-Presidente da Associação dos Arqueólogos Portugueses

Em audição parlamentar ocorrida em finais de 2016, o ministro da Cultura indicou que o compromisso algo vago existente no Programa do Governo no sentido da reestruturação do aparelho de Estado do sector, nomeadamente nos museus e património, não tinha sido abandonado, estava em estudo e seria concretizado em 2017¹. Poderia tratar-se apenas de intenção, mas verificámos depois que assim não era porque existiam promessas a mais alto nível de que as eleições autárquicas de finais do ano devem já ser feitas no quadro de uma nova reconfiguração da distribuição de competências entre o Estado Central e Estado Local. O assunto era, e é, bem mais premente, pois, sendo a Cultura mera minudência em algo que acima de tudo trata do território e da sua ocupação (ou talvez usurpação). Numa corrida contra-relógio, em que se irmanam o Governo, o Presidente da República e, segundo parece, a generalidade do espectro político, pretende-se avançar, “rapidamente e em força”, para a atribuição de mais poderes às Câmaras Municipais e às Comissões de Coordenação e Desenvolvimento Regional, vulgo CCDRs. Estas, segundo os mais cáusticos, passarão a constituir como uma espécie de sinecura dourada para autarcas que tenham nos seus respectivos lugares de origem atingido os limites impostos por lei, dando origem a uma nova “classe política” não eleita directamente pelo povo – no que nos diz a experiência, mesmo a mais recente (veja-se o que se passa nos nossos vizinhos mais próximos, Espanha e França), estão reunidas as condições para que sejam atingidos novos e ainda mais graves níveis de distanciamento em relação ao dito povo e de venalidade na gestão da coisa (e da causa) pública.

Fala-se em “desconcentração”, mas no fundo parece que se pretende instalar uma espécie de “regionalização” escondida ou envergonhada. Ora, tendo nós sido, e sendo ainda, favoráveis à verdadeira regionalização política, causa-nos incómodo a esperteza um tanto saloia que pode aqui existir. Causa-nos sobretudo enorme inquietação a imensa falta de transparência do processo que está a ser seguido. Por isso, porque nos custaria bastante “deitar fora o bebé com a água do banho”, julgamos que importa reflectir sobre os passos que vão ser dados – esperando que não seja demasiado tarde para evitar erros, ainda por cima mais do que previsíveis.

Comecemos, pois, pelo princípio: a natureza do Património Cultural, a sua dimensão soberana nacional e a identidade ou diversidade dos diferentes domínios que em tal conceito se abrigam, nomeadamente os dos museus, da arqueologia e a da arte/arquitectura. Há quase um quartel de século, em texto que publicámos na revista “Vértice”², assinalávamos que todo o percurso feito até então no Portugal democrático nas áreas do património cultural, conceito a bem dizer criado com a própria

democracia³, tinha sido no sentido da constituição de grandes “monstros administrativos” centrais (começando com o IPPC, fundado em 1980) e que era tempo de fazer “implodir” tais mega-estruturas, promovendo organismos disciplinarmente orientados. Os museus, depois das bibliotecas ainda na década de 1980, já o tinham logrado (com a criação do Instituto Português de Museus, em 1991) e novos passos neste sentido viriam a ser dados ao longo das da década de 1990 e parte da de 2000, nas áreas da arqueologia e da conservação e restauro.

Insistimos em que existiam fortes razões para esta especialização de base disciplinar por parte do aparelho de Estado. Umas conceptuais, outras operacionais. As mais evidentes seriam as segundas, dado que se esperaria que os novos organismos fossem dotados de estruturas centrais muito mais leves e pudessem actuar através de serviços regionais (foi o caso do Instituto Português de Arqueologia, retomando aliás a experiência inicial dos “Serviços Regionais de Arqueologia”, ainda no IPPC). Todavia, as mais relevantes eram as primeiras, porque são as que conferem verdadeira racionalidade ao sistema. E foi tudo isto que no início da década em vivemos foi mandado às urtigas, através da (re) criação da mega-estrutura antes existente, ainda por cima dotada de designação do tempo da ditadura, a Direcção-Geral do Património Cultural, e de orgânica mais centralista e burocratizada.

É este o ponto em que estamos e do qual temos novamente de partir. Em relação a tempos anteriores, a situação alterou-se porém consideravelmente, para bem e para mal. Para mal, porque passámos, ou passamos ainda, por crise fortíssima, que não foi apenas económica e financeira, mas também ideológica - como se a dita crise não tivesse tido origem “no mercado”, e mais concretamente no chamado “capitalismo de casino”, e pelo contrário a origem de todos os males das sociedades estivesse nas burocracias governativas, ou no Estado em geral. Para bem, porque da crise emergiu um novo sentido de responsabilidade individual (não estamos certos ainda se também de intervenção cidadã), menos tolerante para com os “abusos do Estado” (centralismo e burocracia, amiguismo e corrupção).

Acresce, sobretudo no caso português, a conjuntura potencialmente favorável vivida pelos bens patrimoniais enquanto “activos económicos” postos ao serviço do turismo e da economia em geral. A capacidade de gerar economia saudável tem aliás sido observada por diversos economistas como uma das principais mais-valias do património cultural, especialmente em tempos de crise, quando há que ser muito selectivo no plano do investimento público, o qual deve ser prioritariamente dirigido para obras que constituam terreno de grande consenso nacional, com expectativa de perenidade, geradoras de emprego, sobretudo a nível local e das PMEs, insusceptíveis de serem supridas pelo estrangeiro e sem possibilidade de transposição ou alienação. Todas estas características encontram-se em abundância nestes sectores. É muito significativo, por exemplo, o impacte no plano do emprego e da dinamização de economias locais de pequenas obras de restauro e monumentos e sítios; e trata-se de investimentos “que ficam”, que se constituirão em mais-valias para o futuro. A relevância para a actividade turística, em particular, tem sido uma das principais âncoras geradoras de economia (e de divisas em especial) nos últimos anos. Os monumentos e museus surgem como uma das principais motivações para a visita ao nosso País. Contrariamente ao que insidiosamente nos tem sido inculcado, é muito mais o que o património cultural “dá” ao turismo do que o inverso. Em Londres os cálculos estão feitos e possuem já a consistência de mais de uma década de observação da realidade. Os gastos resultantes do chamado “mercado do património” geram um rendimento económico de enorme dimensão. De tal forma que mesmo os Conservadores concluíram que constitui um bom negócio manter gratuito o acesso aos espaços permanentes dos principais museus públicos nacionais, pelo re-

torno assim obtido. Em termos simples, concluíram que por cada libra perdida em bilhetes, ganham-se 3,5 em actividade económica acrescida na cidade de Londres. Em Portugal não existem estudos semelhantes. Mas imaginemos por um instante o que seria a visita a Lisboa por parte de turistas, senão houvesse a Torre Belém, o Mosteiro dos Jerónimos, o Castelo de S. Jorge ou o Convento do Carmo... E que recebem os monumentos e museus em troca do seu contributo para a mais rentável actividade económica portuguesa e a que mais divisas origina? Nada, simplesmente nada.

Aos aspectos puramente económicos, nunca é demais acrescentar as dimensões identitárias e simbólicas que devem constituir a verdadeira motivação de qualquer política pública de património cultural e museus, os quais são, sempre foram e devem continuar a ser “activos de identidade e soberania”. E tudo somado do que foi dito antes, pode concluir-se que talvez haja aqui margem para atingir plataformas inovadoras, que permitam seguir em frente, mais do que andar em círculo vicioso.

Para andar em frente é toda via mister estudar a realidade. No âmbito do chamado património cultural existem basicamente dois campos: o dos museus e o dos monumentos (aqui incluindo os sítios arqueológicos). Trata-se de campos muito diversos, quase opostos, tanto na sociologia dos seus públicos como nas condições da sua gestão. Há quase duas décadas, já o sublinhávamos em comunicação que apresentámos ao 1o Encontro Nacional de Museus com Coleções de Arqueologia⁴. Os museus são em muito maior número do que os monumentos ou sítios musealizados; com a excepção dos chamados “marcos de civilização” e dos “blockbusters” (Louvre, British, Guggenheim...) são frequentados principalmente por nacionais e grupos escolares; dirigem-se a segmentos particulares de públicos (e não ao turismo de massas, como é o caso dos principais monumentos, em todo mundo); e configuram estruturas dotadas de identidade estratégica própria, decorrente dos seus acervos, das suas equipas técnicas e da sua relação directa com as comunidades a que se dirigem. Não conseguem cumprir a sua função social sem graus de autonomia e responsabilização relativamente elevados, enquanto os monumentos simplesmente abertos para visitação, ou mesmo musealizados, se reduzem, em maioria, a constituir espaços guardados, mas expectantes e verdadeiramente dirigidos a distância. Mesmo no universo restrito do que sobejou de museus na actual DPGC estas características continuam a fazer-se sentir, embora algo mascaradas pelo acentuar da dimensão cosmopolita dos que ficaram e sobretudo pelas consequências desastrosas das políticas seguidas nos últimos anos e que se expressam na regressão (absoluta em alguns anos ou relativa em todos eles) de visitantes nacionais e grupos escolares, em detrimento dos estrangeiros, usados como “cofres mealheiros” para abastecer o sistema (cf. gráficos em anexo)⁵.

Para além desta distinção de base entre museus e monumentos, existem dois tipos de funções muito diversas naquilo que hoje compete à DGPC: as que relevam do estabelecimento de normativos e da fiscalização da sua aplicação; e as de gestão de bens patrimoniais concretos. As duas não têm necessariamente de estar subordinadas a uma mesma estrutura governativa – senão porque a segunda pode ajudar a reunir meios financeiros que diminuam o custo para primeira para os cofres centrais do Estado.

Do que fica dito decorre que pode admitir-se existir margem para o estabelecimento de novos reequilíbrios na organização do aparelho de Estado na área do património cultural, adentro uma nova política global para o sector, que urge construir.

Deveria começar esta como devem todas as políticas começar, ou seja, pelo regresso audacioso aos

valores democráticos de participação cidadã. Mas não nos iludam pretendendo que tal se adquira principalmente através de transferência de competências do Governo para as Autarquias. Isso pode ajudar em alguma medida, mas só e apenas se: a) tais transferências forem acompanhadas pelos respectivos envelopes financeiros; b) acima de tudo, se tais transferência não puserem em causa a unidade do Estado em matéria do estabelecimento de políticas patrimoniais dos bens de classificação nacional, com todas as suas consequências, sobretudo nos planos da sua boa conservação e do seu bom uso. A questão deve, aliás, ser perspectivada em sentido mais amplo, considerando que todos os bens patrimoniais classificados, mesmo os de âmbito local, devem ser objecto de tutela directa (e não meramente eleitoral, em ciclos e circunstâncias que na prática a impedem ser exercida) por parte da chamada “sociedade civil”, a qual, em domínios de especialidade como este, não pode deixar de ser especialmente alicerçada nas associações de especialistas e, acessoriamente, nas “elites pensantes” de cada localidade e do País no seu todo. Significa isto o quê, em concreto: pois, que terá ser reconstruído o sistema de conselhos consultivos, do nível municipal ao nível nacional, de monumentos e museus (ou de arte e arqueologia, como outrora se chamaram), sem os quais o todo fica manco. Neste sentido, seria especialmente importante incentivar a participação do movimento associativo, das universidades, das igrejas e outras entidades de acção social e sem fins lucrativos; também o sector empresarial que começa já a existir nestas áreas, deveria ser convocado para uma reflexão conjunta sobre as grandes linhas de política do Estado. Em favor do indicado, importa que o Governo central comece por dar o exemplo e proceda à refundação do Conselho Nacional de Cultura nas secções atinentes, ou à criação de um Conselho Nacional do Património Cultural (sublinhe-se que já na Lei Quadro dos Museus Portugueses encontra-se prevista a constituição de um Conselho de Museus, aliás de composição exemplar, que no entanto nunca funcionou)⁶.

Depois, quanto ao aparelho de Estado central propriamente dito, permita-se que recordemos o que deixámos escrito há quase dois anos, quando se aproximavam eleições e tudo dava a entender irmos iniciar novo ciclo governativo. Alinhávamos então⁷ dois modelos alternativos, ou talvez três se considerarmos uma solução híbrida, para a futura organização do Património Cultural e Museus dentro do aparelho de Estado (central, regional e local). Favorecíamos o que mantinha o centro de gravidade do sistema na Cultura, que deveria ser elevada a Ministério, mas perspectivávamos claramente a transferência de competências para outras áreas da governação, e ainda para as CCDRs e Autarquias. Não hesitávamos mesmo, no cenário que mais defendíamos, ou seja, o da manutenção de centralidade das políticas patrimoniais num Ministério da Cultura, em admitir a extinção das Direcções Regionais de Cultura (DRCs) e da própria DGPC, fazendo-o nos seguintes termos:

(a) Extinção da DGPC, com a criação de um Instituto dos Museus e Monumentos Nacionais, dotado de autonomia financeira e com ampla descentralização administrativa (museus e monumentos tutelados, pelo menos os mais relevantes, de estatuto nacional, com capacidades de gestão autónoma: planeamento estratégico plurianual, competência para o estabelecimento de parcerias e protocolos, capacidade de arrecadação e gestão de receitas próprias, dentro de limites a definir, orçamento próprio, gestão e contratação de pessoal dentro de condições a definir); as funções de reflexão estratégica e definição de normativos, monitorização e fiscalização em relação a todo o restante património (Arqueologia, Património Construído, Património Imaterial) manter-se-iam neste Instituto, em Direcções de Serviço centrais, ou poderiam ser partilhadas com as áreas do Ambiente/Território e/ou das CCDRs;

(b) Extinção das DRCs, substituídas por “núcleos” ou “brigadas” de intervenção rápida, fazendo uso dos recursos logísticos existentes na rede de museus e monumentos nacionais, com reforço operacional destes, instituindo-os em “centros de recursos” (inventário, conservação e restauro, etc.) ao serviço da sua respectiva região/especialidade. A questão das DRCs merece especial referência porque por certo poderá parecer a menos compreensível, no quadro de uma desejável política de aproximação dos serviços do Estado aos cidadãos. Assim seria se (a) houvesse uma efectiva regionalização e controlo democrático local/regional desses serviços – o que não é de modo nenhum o caso, já que os mesmos não passam de extensões da máquina administrativa central, constituindo dela somente extensões de conveniência política e até, não raro, meramente partidária. Depois (b), se tais serviços tivessem efectivamente uma amplitude de funções que os justificassem – o que também não é o caso, porque basicamente se ocupam apenas do património cultural, sendo residuais em tudo o resto

(c) Transferência para as CCDRs e autarquias da gestão de museus e monumentos não nacionais.

Dir-se-ia, pois, que a reforma agora anunciada segue de perto o que havíamos proposto antes do Verão de 2015. Mas, habituados como estamos a desconfiar... desconfiamos que assim não seja, talvez até no essencial. O secretismo, a vaguidade das propostas de leis já conhecidas, a rapidez inusitada do processo de consulta, a ausência de verdadeira discussão pública, o enquadramento que lhe parece ser dado em favor de uma “regionalização encapotada”, executada a trouxe-mouxe, tudo faz temer o pior.

A transferência de competências de política patrimonial, e sobretudo de gestão corrente de monumentos e museus, para instancias de âmbito regional (CCDRs) e local (Câmaras Municipais) só pode ser seriamente considerada se ficar clara, desde o início, qual a reserva de competências das políticas nacionais, exercidas por organismos dependentes do Governo. Em concreto pergunta-se: Que exactas competências normativas e fiscalizadoras terão esses órgãos regionais e locais? Serão livres, por exemplo, de estabelecer os critérios de restauro ou uso de um qualquer monumento nacional à sua guarda? De aprovar projectos de grande dimensão e intervenção no subsolo, portanto com potenciais impactes arqueológicos? De proceder à atribuição de autorizações de escavação arqueológica, todas apenas algumas, nenhuma? E se tudo isto for assim, que fica a restar de nacional, em bens como tal classificados ou legalmente protegidos e por cuja tutela todo conjunto da comunidade portuguesa se deveria considerar responsável? Qual o universo de monumentos e palácios nacionais a transferir? Todos, com excepção dos classificados como património mundial? Não será um tanto estranho, senão risível, que para um monumento ser considerado susceptível de tutela nacional tenha de ser validado internacionalmente? E quanto à tutela dos museus não nacionais, seja os que por hoje se encontram na dependência da DRCs, sejam os que ainda estão sob tutela da DGPC, deverá / poderá ela ser transferida para as autarquias locais em todas as situações? O que irá acontecer a museus de âmbito claramente regional, remanescentes na maior parte dos casos do projecto político da regionalização da 1ª República? Não seria mais adequado transferi-los também para as CCDRs? E serão os respectivos acervos mantidos íntegros num contexto que passará então a ser fortemente centrífugo, com cada concelho a reclamar as “suas colecções”?

Tantas perguntas, para tão poucas ou nenhuma respostas! Ora, é destas que verdadeiramente depende a avaliação quanto à real bondade da reforma político-administrativa em curso. Os textos que dela por enquanto se conhecem (projecto de Decreto-Lei que procede à terceira alteração ao Decreto-Lei n.º 228/2012 sobre a orgânica e competências das CDRs e proposta de Lei-Quadro de transferência

de competências para as autarquias locais e para as entidades intermunicipais) são perigosamente vagos. Talvez o tivessem de ser, nos termos da técnica legislativa aplicável, mas então deveriam ser acompanhados por declarações de intenções que antecipassem os termos do que passará a ser a relação entre nacional, regional e local. Fora deste quadro, dirão uns que “é esperar para ver”. Dirão outros, entre os quais me incluo, que “é exigir ver” e “debater antes de ser”.

NOTAS

1 Registemos os termos exactos em que esta matéria é referida no Programa do XXI Governo Constitucional: “No campo específico do setor público da Cultura o governo assume como prioridades: reestruturar o setor, dotando-o de modelos orgânicos flexíveis e eficazes adequados à especificidade da sua missão; desconcentrar as competências de tutela patrimonial e de apoio à criação; estimular o trabalho em rede entre Administração Central e Local e entre os agentes públicos e a sociedade civil; e redefinir as regras e procedimentos de concessão de apoios.” E mais adiante promete-se: “Autonomizar as áreas da política internacional de língua e cultura Portuguesas e da cooperação, dos museus e património e dos arquivos e bibliotecas, garantindo para cada uma delas soluções que consagrem a especificidade da respetiva gestão e que evitem a mera fusão acrítica de assuntos e competências”.

2 “A estrutura administrativa do Estado e o património cultural”, *Vértice*, no 54, pp. 38-45, Maio-Junho de 1993, Lisboa.

3 Cf. o que sobre o assunto escrevemos em “O papel do associativismo na construção de uma política democrática de museus”, *Revista da Faculdade de Letras. Ciências e Técnicas do Património*. Porto 2014 Volume XIII, p. 261-274.

4 “Museus de arqueologia e sítios arqueológicos musealizados - identidades e diferenças”, *O Arqueólogo Português*. Lisboa. Série IV, Volume 17, p. 51 - 72.

5 A situação referente aos grupos escolares, que os dados do INE revela ser desastrosa (provavelmente por razões que se situam a montante, nas dificuldades logísticas, financeiras ou meramente e burocráticas para organizar visitas de estudo nas escolas), não pode ser adequadamente documentada através das estatísticas fornecidas pela DGPC, a qual, desde que existe, deixou de sentir-se obrigada a cumprir a lei como antes o faziam IPM e IMC, fornecendo dados extensivos de cada museu (e já agora também monumento e palácio), de modo a que possam os interessados saber como evolui este subgrupo de visitantes e bem assim outros, como sejam os “séniores” ou as entradas gratuitas.

6 A existência, composição, competências e funcionamento de organismos consultivos do Governo nas áreas do património constitui um dos mais basilares princípios de qualquer política democrática - ou não, porque se trata de instâncias que sempre existiram desde a Monarquia Liberal e que, mesmo no Estado Novo continuaram e existir, sendo até mais representativas do que na actualidade. No domínio específico da arqueologia, pode consultar-se a o texto que escrevemos há mais de duas décadas: “Algumas reflexões e propostas acerca da constituição de um conselho superior de arqueologia”, *Revista de Guimarães*, n.o 105, 1995, pp. 63-97.

7 “Cultura e património cultural: ideias para o futuro”, *Público*, 9.3.2015 (<https://www.publico.pt/2015/03/09/culturaipsilon/noticia/cultura-e-patrimonio-cultural-ideias-para-o-futuro-1688326>); “Património Cultural e Museus: Visão Estratégica - Parte 1: O Passado/Presente”, *Artecapital*, 17.6.2015 (<http://www.artecapital.net/opiniao-151-luis-raposo-patrimonio-cultural-e-os-museus-visao-estrategica-parte-1-o-passado-presente>); “Património Cultural e Museus: Visão Estratégica - Parte 2: O Presente/Futuro”, *Artecapital*, 2.7.2015 (<http://www.artecapital.net/opiniao-152-luis-raposo-patrimonio-cultural-e-os-museus-visao-estrategica-parte-2-o-presente-futuro>).

REFLEXÕES SOBRE POLÍTICAS CULTURAIS EM CIDADES DE PEQUENA DIMENSÃO

POR JOÃO TEIXEIRA LOPES

Ao falarmos de políticas culturais ou da importância do sector cultural na dinamização de novas estratégias de desenvolvimento para as cidades de pequena dimensão, somos levados a realçar a crescente centralidade dessas actividades nas políticas urbanísticas de “terceira geração”, onde se valoriza, antes de mais, o terciário de “forte valor estratégico” e as transformações qualitativas operadas num conjunto de domínios de forte carga simbólica.¹

Aliás, num contexto de fortíssima competição entre cidades, o investimento na imagem de cidade ganha contornos decisivos enquanto vantagem comparativa. As actividades culturais, não o esqueçamos, podem “colocar no mapa” territórios esquecidos ou marginais, conferindo-lhes um dinamismo capaz de os inserir no “território-rede” de subsistemas urbanos em interacção.²

As novas políticas urbanas têm vindo, pelo acumular de estudos de caso, a rejeitar fatalismos anteriormente tidos como insuperáveis. De facto, não só não existe uma identificação automática entre dimensão populacional e dinamismo demográfico e socioeconómico, como a posição ocupada na hierarquia do sistema urbano não corresponde, necessariamente, ao potencial de um centro urbano.³

Claro que há dificuldades que não se podem escamotear. Desde logo, a existência de patamares mínimos, quer do ponto de vista demográfico (com especial incidência na capacidade de se formarem audiências que legitimem, pelo lado dos poderes públicos, a introdução de uma lógica de mercado assistido ou, pelo lado dos privados, de rentabilidade), quer do ponto de vista de infra-estruturas (equipamentos, espaços...), quer de recursos humanos qualificados, quer, ainda, de recursos financeiros.

No entanto, as actividades culturais estão cada vez mais a desterritorializarem-se, diluindo aos poucos a polarização exercida pelos grandes centros urbanos.

Aliás, muitas das subfileiras inovadoras do campo cultural movimentam-se, precisamente, no domínio das novas tecnologias da comunicação, de suporte electrónico (o caso do multimédia, em franca expansão), o que faz diminuir significativamente o impacto de contextos físicos e territoriais específicos. Por outro lado, as cidades de pequena dimensão que forem capazes de integrar a estrutura reticular do sistema urbano português encontrarão certamente oportunidades de, mediante um marketing territorial audaz e coerente, fazer passar a mensagem do seu investimento nos “mundos da cultura”, atraindo audiências e recursos exógenos.

O CAMPO CULTURAL COMO DETONADOR DE PROCESSOS DE DESENVOLVIMENTO LOCAL

Para algumas cidades de pequena dimensão, a estruturação de um campo cultural activo pode ser o elemento decisivo de uma estratégia de desenvolvimento que não se limite à visão autárquica do

paradigma endógeno. De facto, ao contrário das visões fatalistas de uma globalização que apenas uniformiza em função dos interesses económicos dos centros dominantes (e que, para tal, constrói um megadiscurso homólogo de legitimação cultural e simbólica, difundido à mais larga escala), acreditamos na possibilidade de cruzamentos e interpenetrações resultantes de movimentos de diversificação territorial e cultural.⁴ Entre um modelo que reifica a perspectiva de “um centro que fala e periferias que escutam”, e um outro que se traduz por “vários centros e periferias em diálogo”, preferimos este último, ainda que cientes das condições extremamente desiguais em que tal diálogo, com dificuldade, se processa.⁵ É possível, nos dias que correm, “furar” a hierarquia dos sistemas urbanos e estabelecer parcerias estratégicas com agentes e instituições periféricas de outros países, criando redes de itinerância de produções culturais (espectáculos, exposições...), promovendo o intercâmbio de criadores e técnicos e organizando, em momentos excepcionais, grandes festivais culturais que, não raramente, ganham projecção regional ou mesmo nacional.

Não ignoramos, no entanto, como refere Pedro Costa, que a pequena escala se torna um pesado obstáculo quando os campos culturais, e em particular a esfera da criação/produção, dependem das “condições locativas e tecnológicas (acesso aos meios de produção e inputs requeridos e a recursos humanos qualificados)”.⁶ Ainda assim, há actividades, como anteriormente referimos, que desprezam as inserções territoriais, descentralizando-se ou desterritorializando-se. As pequenas cidades podem estruturar os seus campos culturais em função de uma ou outra especificidade que, sendo competitiva, contribuirá para a localização de infra-estruturas, equipamentos e recursos, mesmo que se alimente de uma procura parcialmente externa. Dito de outro modo, poderão constituir pequenos meios inovadores altamente atractivos para segmentos, ainda que relativamente restritos, dos mundos da cultura.

Além do mais, a pequena escala tem uma vantagem adicional, ao permitir redes de comunicação informais, flexíveis e ágeis, desburocratizando processos de decisão e densificando os contactos entre os agentes culturais, tornando o seu trabalho mais colectivo, tendência que caracteriza crescentemente os “mundos da arte”.⁷

O PODER LOCAL E OS CAMPOS CULTURAIS

O poder local desempenha um papel preponderante, enquanto elemento animador e regulador dos processos de mudança. Cabe-lhe, antes de mais, assumir as responsabilidades de serviço público da cultura, criando as condições de um mercado assistido de base local. Mas, para além disso, as autarquias são as entidades privilegiadas para organizarem e gerirem o “jogo” local de relações, isto é, a rede de agentes directa ou indirectamente envolvidos, os seus interesses e os seus conflitos.

As cidades de pequena dimensão carregam consigo uma característica de efeitos ambivalentes. A sua dimensão demográfica, favorável ao interconhecimento, permite tanto arranjos e concertações felizes em torno da definição de uma identidade local e de projectos estruturantes, como conflitos dificilmente sanáveis entre agentes e instituições que lutam por palcos de protagonismo e pelo monopólio de recursos escassos. De igual modo, o forte intervencionismo do poder local, legitimado, em boa parte, pela debilidade da sociedade civil ou pela exiguidade do sector privado implicado na produção e distribuição culturais, cria redes clientelares e mesmo efeitos perversos de imposição arbitrária de segmentos particulares de gosto. Não raras vezes, a política cultural da autarquia, reflectindo o presi-

dencialismo municipalista, é o reflexo pouco subtil do gosto do seu responsável máximo.⁸

Um estudo de caso, tendo por unidade de observação a cidade de Mirandela, mostra como a relativa paralisia do sector associativo e a inexistência de pequenas empresas, ou mesmo de cooperativas ou grupos informais ligados à produção cultural, concentra a actividade cultural numa tríade omnipresente — a Câmara Municipal, o Centro Cultural (edifício polivalente, administrado pela autarquia e onde estão sediados um pequeno auditório, a biblioteca e o museu municipais) e a Escola Profissional de Arte e Música.⁹ Não deixa de ser interessante verificar, aliás, uma curiosa definição de categorias: as despesas com cultura (note-se bem: cultura) são na sua maior parte absorvidas por gastos com transportes e infra-estruturas escolares! Para além do suporte financeiro a associações, constata-se a inexistência de apoios a manifestações culturais propriamente ditas. Aliás, é o próprio edil a assumir, em entrevista, que, devido “aos orçamentos baixos das câmaras, o que fica para trás é a cultura”.¹⁰

No entanto, é possível encontrar exemplos de sinal contrário. Mértola granjeou um enorme capital de prestígio que ultrapassou mesmo as fronteiras nacionais, associando de forma inovadora a descoberta e a preservação do património com a formação cultural dos munícipes, em particular dos jovens, e o estímulo aos meios artísticos locais, num contexto de defesa do ecossistema e da qualidade ambiental.

De certa forma, logrou subverter as relações verticais das hierarquias do sistema urbano nacional, lançando directamente pontes à escala global, numa utilização eclética mas programada de valores materialistas (a preocupação com a segurança económica e o emprego das populações) e pós-materialistas (a defesa da qualidade de vida, a ênfase no estético e na cultura). Claro que, para que esta particular constelação de estratégias e valores surtisse efeito, tornou-se necessário atrair recursos humanos altamente qualificados, fixando-os na região, objectivo assumido pela autarquia. Entretanto, a aposta na formação dos jovens revela-se crucial, já que, devido ao seu efeito multiplicador, propicia, a médio e longo prazos, em íntima associação com o progresso dos níveis de escolaridade, um novo perfil de necessidades, aspirações, atitudes e comportamentos. De qualquer modo, desde cedo se gerou um consenso tácito, que atravessou quase todos os sectores da população, no sentido de uma redefinição da identidade cultural local em função do novo modelo de desenvolvimento.

Alguns estudos mais recentes permitem-nos um olhar panorâmico sobre as evoluções actuais do sector da cultura no poder local. E, convenhamos, as tendências não são animadoras. Segundo a equipa da Comissão Coordenadora da Região Norte, liderada pelo sociólogo José Maria Cabral Ferreira, “há muitos municípios que não chegam a atribuir 1% do orçamento a cultura”, o que se reflecte, nos casos mais graves, em valores per capita claramente inferiores a um conto por habitante gasto em cultura.¹¹ Aliás, ao desagregarem as categorias orçamentais, logo os autores se aperceberam de que quase metade das verbas são investidas no desporto. Por outro lado é notório, do ponto de vista simbólico, que o trabalho no sector da cultura não é significativamente valorizado pelos principais responsáveis autárquicos. Finalmente, existe uma certa oposição entre litoral e interior: ali, as despesas aumentam e as actividades culturais diversificam-se, escapando à constelação folclórico-gastronómica; no interior, escasseiam os investimentos e afloram as concepções tradicionalistas. Se considerarmos, embora com alguma inexactidão e margem de erro, que uma boa parte das cidades intermédias se situa na faixa litoral, e que, paralelamente, as cidades de pequena dimensão proliferam no interior, compreenderemos melhor o conjunto da questão. Aliás, nestas últimas, constata-se frequentemente uma coincidência entre os números relativos às despesas com cultura e as representações que os autarcas

fazem da sua própria acção, como se imaginassem que efectivamente gastaram mais dinheiro com o sector cultural...

Dificuldades inerentes às cidades de pequena dimensão: de novo a territorialidade

Os dados construídos por Pedro Costa provam, com particular clarividência, que se verifica uma brutal concentração de equipamentos e públicos nas duas áreas metropolitanas, com especial destaque para a Grande Lisboa: “a NUT Grande Lisboa, por si só, tem sempre mais de 50% das actividades, chegando a atingir um valor superior a 60% dos visitantes de museus e quase 3/4 da tiragem anual da imprensa”.¹² Seguem-se, a considerável distância, o grande Porto e as NUT III onde estão inseridas cidades de média dimensão. A mesma tendência, incontornável, está presente na distribuição territorial de estabelecimentos e pessoal ao serviço na fileira da cultura.

Para o autor não existem dúvidas de que os meios urbanos favorecem, de forma intensa, a localização, em particular, das esferas da criação/produção e da recepção/consumo. É todo um ambiente onde se cruzam e reforçam, muitas vezes em círculo, uma multiplicidade de factores.

Às cidades de pequena dimensão faltam limiares mínimos de oferta e de procura, economias de escala, diversificação e especialização de mercados (tão necessários à acumulação flexível e ao ciclo breve dos produtos num contexto produtivo pós-fordista), bem como um universo de valores e práticas centrados na procura de consumos culturais mundanos e em estratégias auto-identitárias, de apresentação de si e de valorização de estilos de vida próprios de um individualismo expressivo e relacional. O volume e densidade populacionais, como já faziam notar, embora de forma determinista, os teóricos da Escola de Chicago, estimulam a diversidade subcultural (ainda que, por vezes, ela surja sob o manto diáfano de uma certa aura ilusória, bem patente no discurso publicitário), bem como o leque de alternativas possíveis que encontram suporte adequado num determinado tipo de economia, da qual o melhor exemplo será a economia da noite,¹³ intimamente associada ao nomadismo cultural dos urbanitas e às ecléticas redes de sociabilidade da cultura de saídas das cidades pós-industriais.¹⁴ Nestas pequenas cidades são ainda muito magros os contingentes das “novas classes médias urbanas”, abarcando os quadros superiores, os profissionais técnicos e de enquadramento intermédios, as profissões científicas, intelectuais e artísticas. Em alguns casos há ainda um peso relativamente elevado das profissões agrícolas, do pequeno comércio independente e dos assalariados pouco qualificados.

Em suma, constata-se uma viragem na hierarquia dos factores locativos em direcção à economia soft, adquirindo proeminência o monopólio da informação especializada, da pesquisa e da qualificação, elementos escassos nos pequenos centros.¹⁵

De qualquer maneira, parece-nos apressado ou redutor postular um qualquer tipo de impossibilidade de desenvolvimento dos “mundos da cultura” em cidades de pequena dimensão. Não existe, aliás, como diversos autores o têm demonstrado, uma relação determinista inequívoca entre dimensão e densidade populacional e nível de pujança cultural. Um estudo recente aponta um sentido positivo na relação entre os municípios de pequena dimensão e o investimento no sector da cultura.¹⁶ De facto, é nos pequenos centros que se verifica a taxa de variação mais positiva em despesas com a cultura no período 1986-97.¹⁷

Ainda assim, são claramente os concelhos de média dimensão a revelar uma franca aposta no sector da cultura, a que não será alheio, por um lado, o estímulo que resulta de um ambiente de feroz com-

petitividade entre cidades e, por outro, o facto de partirem já de limiares satisfatórios de oferta e de procura. Não deixa de ser curioso, no entanto, que os municípios de pequena dimensão gastem preferencialmente em “recintos culturais”. Por outras palavras, denota-se a preocupação de partir de “baixo”, isto é, de uma rede mínima de infra-estruturas e equipamentos culturais, aquilo a que poderíamos chamar o grau zero do desenvolvimento do campo cultural local. No entanto, como bem refere José Maria Cabral Ferreira, a obsessão na edificação de recintos com fins culturais torna-se por vezes um alibi para descurar outras áreas e formular uma autêntica política cultural: “Daí o contraste verificado: concelhos onde existem espaços, equipamento, a materialidade de algum serviço, de algum acontecimento (musical, plástico...) e contudo a vida cultural estagna; concelhos em que as carências são muitas (de recursos materiais) e contudo há uma vida cultural interessante e sustentada, mediante o recurso a instrumentos subsidiários (uma Igreja em vez de um auditório, um quartel em vez de uma galeria...)”.¹⁸

PRIMEIRO PASSO: A FORMULAÇÃO DE UMA POLÍTICA CULTURAL

Confunde-se, amiúde, uma política cultural com um inventário de iniciativas e projectos. Esquece-se, com facilidade, que importa, antes de mais, optar, tendo em conta um conjunto de cenários existentes. E que essas opções, em termos territoriais, jamais poderão ser feitas numa representação de auto-isolamento. O território funciona em rede e as cidades, grandes, médias ou pequenas, competem entre si.

Uma política cultural para uma cidade de pequena dimensão implica, pois, previamente, “uma atitude política para a cultura”, sabendo-se que “esta dificilmente existirá se não houver uma verdadeira formulação política global”.¹⁹ Por outras palavras, impõe-se a ideia de projecto, com a definição de objectivos, meios disponíveis e cenários de resultados esperados, com a necessária flexibilidade para rectificar, mediante processos auto e hetero-avaliativos, as estratégias seguidas. Assim entendida, a política cultural desempenha um papel decisivo na legibilidade ou imaginabilidade da cidade, importando um conceito já antigo que remete para “aquela qualidade de um objecto físico que lhe dá uma grande probabilidade de evocar uma imagem forte num dado observador”.²⁰ Reside aqui, provavelmente, o nó górdio da questão no que se refere às cidades de pequena dimensão: uma política cultural activa poderá ser um contributo insubstituível para que não se apague a imagem de cidade no contexto de grande competição interurbana. A cidade legível é uma urbe com identidade, distinta, facilmente perceptível.

O grande problema reside, a nosso ver, numa perspectiva que tende a assemelhar a cultura a um conjunto de objectos sacralizados num paradigma fixista de tradição. Trata-se, afinal, da museologização dos usos, artefactos e costumes; trata-se, igualmente, em uma concepção de cultura popular baseada na crença de uma “essência”, “aura” ou “alma” incorruptíveis, avessas a qualquer processo inovador. As novas configurações urbanas, também patentes, embora com idiosincrasias, nas pequenas cidades, revelam-se necessariamente mais orientadas para um perfil mundano, lúdico, convivial e diversificado, em boa parte devido à visibilidade dos grupos juvenis que, entretanto, beneficiam do alargamento do período de moratória que lhes advém do prolongamento da escolaridade e do adiamento da entrada na vida adulta.

Assim, podemos falar de um...

... segundo passo: a criação de meios inovadores

Augusto Santos Silva, autor de análises comparativas sobre políticas e práticas culturais em várias cidades, assinala obstáculos que remetem, uma vez mais, para o poder político instituído: “a generalidade dos autarcas tem grande dificuldade em entender, de forma não instrumental, a natureza e o alcance das manifestações que resultam destes ambientes urbanos e se concretizam em participação, interacção e expressão cultural (...) já sabem que é preciso, por exemplo, diversificar os programas das festas concelhias (...) Mas têm avançado bastante menos no plano de uma leitura mais sociopolítica das raízes e do significado das novas possibilidades e expressões urbanas, na sua articulação com os desafios e as oportunidades de evitar a degradação das condições e dos modos de vida nas cidades de hoje e melhorar, nelas, o grau e as formas de coesão social”.²¹

Ora, uma alteração de atitude política dos detentores de cargos públicos resultará, a nosso ver, não tanto de uma valorização expressiva da cultura ou de uma crença nas suas potencialidades intrínsecas, mas antes da crescente possibilidade de demonstração dos seus efeitos nas estruturas económicas locais. Falamos, em concreto, da atracção de segmentos qualificados da população activa, da criação de emprego (e o emprego, no sector cultural, tem um efeito multiplicador, como referem vários economistas),²² do incremento do turismo cultural (com consequências benéficas na instalação de hotéis e empresas de transporte) ou mesmo da captação de algum investimento externo.²³

Alguns centros urbanos de pequena dimensão (Montemor-o-Novo constitui um excelente exemplo) têm tentado criar ocasiões de mudança, preparando, com antecedência, e recorrendo a círculos qualificados de discussão, programas ousados de animação cultural. Outros municípios experimentam, com obstáculos e retrocessos, diálogos entre a tradição e a modernidade, fazendo apelo a leituras não essencialistas das raízes culturais. Trata-se, por vezes, de processos armadilhados, em particular quando se pretende, sem prévia sensibilidade sociológica, aproximar expressões artísticas de vanguarda das camadas populares, como se essa aproximação se fizesse por mero contacto ou contágio com o dom mágico impregnado nas obras, ou com o “choque” catártico através do qual propõem (impõem?) uma nova visão do estético e do mundo. Não raras vezes, por ausência de um trabalho de formação de públicos que desenvolva os próprios mecanismos de incorporação de predisposições estéticas, assiste-se ao explodir de reacções de iconoclasmo contemporâneo, como as relatadas por Idalina Conde a propósito das Bienais de Vila Nova de Cerveira.²⁴

Assim, a aposta na diversificação de actividades, géneros e formas culturais, para além da matriz historicamente definida como local ou “autóctone”, deve caminhar a par com a renovação dos repertórios das populações, o que se consegue, parcialmente, pela oportunidade de contacto recorrente e contextualizado com uma pluralidade de produções culturais mas, não menos importante, com programas de formação de públicos capazes de aproximarem autor, obra e receptor, desinibindo, dessacralizando, familiarizando, sem intuídos de paternalismo etnocêntrico de quem vai explicar a verdade sobre o que está em apreciação.

A criação de meios inovadores terá, então, em particular nas cidades de pequena dimensão mais afastadas dos grandes circuitos das culturas contemporâneas, de saber lidar, cuidadosamente, com a tensão modernidade/tradição sem pretender que uma se dissolva artificial e arbitrariamente na outra e aproveitando, inclusivamente, criativas imbricações.

Claro está que todo o esforço será em vão se não existir uma rede mínima de equipamentos, em particular recintos culturais. Mas, certamente tão importante quanto a sua construção, é o modelo de

gestão adoptado. Merece destaque o papel extremamente dinâmico de algumas bibliotecas da rede pública em cidades de pequena dimensão, funcionando, simultaneamente, como local de formação, animação e mesmo produção cultural, com ateliers vários, workshops, leituras dramatizadas, debates e encontros com criadores, videoteca, ludoteca, sala de internet, auditório para espectáculos, etc.²⁵

Certamente que, subjacente a um determinado equipamento, deve existir um programa de animação, a começar pelo próprio projecto de arquitectura (é fundamental conceber os espaços físicos e os edifícios como cenários de interacção que, necessariamente, condicionam a experiência social, constringendo-a e/ou potenciando-a) e prolongando-se no modelo de gestão, que requer técnicos adequados. Daí a necessidade de as cidades de pequena dimensão dominarem bem os circuitos e os organismos da formação, para neles integrarem os seus técnicos ou mesmo para criarem os seus próprios programas. Esta ênfase na formação justifica-se ainda enquanto estratégia de requalificação do movimento associativo, fazendo-o sair da penumbra onde por vezes se encontra, abrindo-o às novas causas, incitando-o a intervir no espaço público e a opinar sobre a (re)construção da identidade da cidade. O movimento associativo necessita, não só de quadros dirigentes mais jovens, mas igualmente de um contacto estreito com novos instrumentos de gestão e de acesso à informação.

UM SALTO NO FUTURO

Acabamos de mencionar um ponto fundamental. Nada justifica, a nosso ver, que o desenvolvimento cultural das micrópoles tenha de seguir um qualquer modelo de cariz evolucionista, calcorreando os passos que outros, supostamente mais avançados e no caminho da verdade, já percorreram. Trata-se de defender caminhos originais assentes na manipulação criativa, a favor das periferias, das tecnologias da informação e da comunicação: estabelecer pontes no ciberespaço, conhecer experiências com poder ilustrativo (exercitando o que Boaventura de Sousa Santos apelida de teoria da tradução), conquistar parcerias.²⁶ Nada impede, se burocracias ou outros entraves (muitas vezes de tipo “bairrista” ou paroquial) travam a interacção com os territorialmente mais próximos, que se definam, por exemplo, circuitos de itinerância artística com cidades de pequena dimensão de outros países.

Mas iríamos mais longe e proporíamos o alargamento rápido do programa das cidades digitais às urbes de pequena dimensão, com as agendas culturais disponíveis on-line e abertas à incorporação de sugestões, críticas ou comentários (o que só seria possível mediante a multiplicação de postos de acesso à internet em locais públicos, como por exemplo as juntas de freguesia, as escolas, as associações e as bibliotecas) e com a criação de canais temáticos de discussão sobre a própria identidade e imagem da cidade.²⁷ A criação de sites interactivos sobre a oferta da cidade (longe da lógica panfletária, tosca e panegírica dos “antigos” folhetos turísticos) poderia, igualmente, alargar os horizontes, as procuras e as lógicas do turismo cultural local.

O salto, para muitos, pode parecer mortal. Mas as regras do jogo “local/global” não implicam, fatalmente, o apagamento dos mais fracos. Podem oferecer, pelo contrário, se habilmente manipuladas, um conjunto de ousadas e irrecusáveis oportunidades para a implantação de novas escalas capazes de baralhar as hierarquias tradicionais dos sistemas urbanos nacionais.

DE NOVO, UMA QUESTÃO (DE) POLÍTICA...

Se o multiculturalismo, a segmentação de mercados culturais diversificados e a liminaridade que per-

mitem a afirmação das “margens culturais” e das suas marcas transgressoras não fazem parte das agendas culturais e políticas de boa parte das cidades de pequena dimensão;²⁸ se a debilidade demográfica de certos grupos da estrutura social não permite a afirmação de “meios inovadores” consistentes e atractivos, a questão deve ser remetida, uma vez mais, para o que Jim McGuigan apelida de “condições da cultura”.²⁹ Estas constituem o ângulo de análise privilegiado das políticas culturais, já que implicam os contextos “materiais e, também, as determinações discursivas no tempo e no espaço da produção cultural e do consumo”.³⁰ Dito de outra forma, importa perceber as modalidades de criação e circulação cultural das obras e mensagens culturais. Adquire aqui papel decisivo a margem de manobra dos agentes culturais locais, bem como as representações simbólicas dos actores políticos e o grau em que a interiorização da centralidade das actividades culturais estrutura o seu habitus e, conseqüentemente, as suas práticas e decisões. No entanto, não menos importante, urge propiciar, mesmo por impulsos externos de políticas públicas, a estruturação de condições que alimentem uma pressão social que force a diversificação e a qualidade do circuito cultural local.

Trata-se, uma vez mais, de defender a emergência de esferas públicas locais onde a produção, circulação e consumo culturais se assumam com a dignidade própria dos temas geradores de discussão, conflito e clarificação.

NOTAS

- 1 Ver João Ferrão, Eduardo Brito Henriques e António Oliveira das Neves (1994), “Repensar as cidades de média dimensão”, *Análise Social*, 129, pp. 1142-1144.
- 2 Idem, *ibidem*, p. 1132.
- 3 Idem, *ibidem*, 1133.
- 4 Ver Rogério Roque Amaro (1991), “Lógicas de espacialização da economia portuguesa”, *Sociologia, Problemas e Práticas*, 10, pp. 161-182.
- 5 Ver João Teixeira Lopes (1994), “Estruturas espaciais e práticas sociais: a inexistente opção entre o local e o global”, *Sociologia: Revista da Faculdade de Letras*, IV.
- 6 Ver Pedro Costa (1999), “Efeito de ‘meio’ e desenvolvimento urbano: o caso da fileira da cultura”, *Sociologia, Problemas e Práticas*, 29, p. 132.
- 7 Ver Howard Becker (1982), *Art Worlds*, Berkeley, University of California Press.
- 8 Ver Juan Mozzicafreddo e outros (1990), “O grau zero do poder local”, *A Sociologia e a Sociedade Portuguesa na Viragem do Século*, Lisboa, Editorial Fragmentos.
- 9 Ver Sofia Alexandra Cruz (1999), “Um retrato de desenvolvimento singular”, em AA.VV., *O Lugar da Leitura na Oferta Cultural Concelhia: Os Casos de Mirandela e Guimarães*, Lisboa, Instituto Português do Livro e das Bibliotecas/Observatório das Actividades Culturais.
- 10 Citado em Sofia Alexandra Cruz, *op. cit.*, p. 37.
- 11 Ver José Maria Cabral Ferreira (org.) (1999), *O Sector da Cultura nas Câmaras Municipais da Região Norte*, Porto, Comissão de Coordenação da Região Norte, p. 34.
- 12 Ver Pedro Costa, *art. cit.*, p. 133.
- 13 Ver Maria do Carmo Cabêdo Sanches e Humberto Martins (1999), “Traços noctur-

nos: percursos juvenis na noite do Bairro Alto”, em José Machado Pais (org.), *Traços e Riscos de Vida*, Porto, Ambar.

- 14 Ver João Teixeira Lopes (2000), *A Cidade e a Cultura*, Porto, Afrontamento.
- 15 Ver Jolanta Dziembowska-Kowalska e Rolf H. Funck (1999), “Cultural activities: source of competitiveness and prosperity in urban regions”, *Urban Studies*, 36 (8).
- 16 Ver José Soares Neves (2000), *Despesas dos Municípios com Cultura*, Lisboa, Observatório das Actividades Culturais.
- 17 Idem, *ibidem*, p. 46.
- 18 José Maria Cabral Ferreira (org.), *op. cit.*, p. 69.
- 19 Idem, *ibidem*, p. 68.
- 20 Ver Kevin Lynch (1990), *A Imagem da Cidade*, Lisboa, Edições 70, p. 20.
- 21 Ver Augusto Santos Silva (1995), “Políticas culturais municipais e animação do espaço urbano: uma análise de seis cidades portuguesas”, em Maria de Lourdes Lima dos Santos (org.), *Cultura & Economia*, Lisboa, ICS, p. 262. EM BUSCA DE UM LUGAR NO MAPA 91
- 22 Ver David Pratley *op. cit.*, “The role of culture in local economic development”, em Maria de Lourdes Lima dos Santos, *op. cit.*, p. 250.
- 23 Há quem considere que os factores locativos provenientes da fileira cultural são de cariz soft, ao contrário de outros que, exercendo efeitos directos na obtenção de lucros e sendo “determinados através da intervenção directa do mercado”, são apelidados de hard. No entanto, os seus efeitos, apesar de serem mais difíceis de medir e quantificar, têm sido tudo menos suaves, contribuindo intensamente para tornar as áreas urbanas atractivas, criando “novas oportunidades de investimento”. Ver Jolanta Dziembowska-kowalska e Rolf H. Funck, *art. cit.*, p. 1389.
- 24 Ver Idalina Conde (1987), “O sentido do desentendimento nas Bienais de Cerveira: arte, artistas e públicos”, *Sociologia, Problemas e Práticas*, 2.
- 25 A colecção de estudos de caso promovida e publicada (já existem duas séries) em parceria pelo Observatório das Actividades Culturais e pelo Instituto Português do Livro e das Bibliotecas fornece, a esse respeito, excelentes ilustrações.
- 26 “Daí a necessidade da teoria da tradução como parte integrante da teoria crítica pós-moderna. É por via da tradução e do que eu designo por hermenêutica diatópica que uma necessidade, uma aspiração, uma prática numa dada cultura pode ser tornada compreensível e inteligível para outra cultura”, em Boaventura de Sousa Santos (2000), *A Crítica da Razão Indolente*, Porto, Afrontamento, p. 30.
- 27 Este programa das cidades digitais é extremamente inovador; tendo tido a cidade de Aveiro como uma das pioneiras, resultou da parceria entre a universidade local, a autarquia e a Portugal Telecom, S. A.; ver www.aveiro-digital.pt
- 28 Ver Pedro Costa, “Centros e margens: Produção e práticas culturais na Área Metropolitana de Lisboa”, *Análise Social*, 154, pp. 957-983.
- 29 Ver Jim McGuigan (1996), *Culture and the Public Sphere*, Londres, Routledge, p. 22 e seguintes.
- 30 Idem, *ibidem*, p. 22.

INTERVENÇÃO NA SESSÃO REALIZADA NA CÂMARA DOS DEPUTADOS,
ROMA, 18 DE NOVEMBRO DE 2011 SOBRE

DIPLOMACIA CULTURAL DA UNIÃO EUROPEIA

NO ÂMBITO DO ENCONTRO *HOW CAN WE GOVERN EUROPE?*

Este é um momento complexo para falar de cultura na Europa. Sobretudo se, pela ampla denominação de “cultura”, nos referimos essencialmente às políticas culturais das instituições nacionais e supranacionais europeias. É complexo porque, nos últimos anos, se tem estado a produzir uma lenta alteração de orientação do discurso da governação cultural da Europa. Também o é fruto da situação geral de crise, uma crise cujas conexões com a própria incerteza acerca do papel atual da cultura nem sempre se tornam evidentes em debate como o que agora nos convoca.

O longo protagonismo que o jargão das indústrias culturais obteve tem vindo a diminuir. Felizmente, parece agora que é difícil falar de industrialização da criatividade sem a acompanhar de reflexões sobre como a cultura pode contribuir para a estabilidade social, a integração do continente ou a definição de um novo tipo de diplomacia europeia. Inclusivamente, apelos à condição da cultura como um bem comum do qual a cidadania no seu todo merece desfrutar. Não é uma alteração menor, tendo em conta que as políticas de fomento das indústrias culturais e criativas têm sido o instrumento mediante o qual se difundiu internacionalmente durante três décadas uma ideologia orientada para facilitar o surgimento do que Richard Florida denominou a “classe criativa”. Um tipo curioso de “classe” social cuja função seria, em última instância, contribuir com as suas práticas culturais competitivas aos processos de regeneração urbana. Em particular, à gentrificação e à especulação imobiliária em grande escala: podemos hoje assumir e descrevê-lo de forma clara. Quando o modelo das políticas culturais orientadas para o fomento das indústrias criativas toma corpo nos anos noventa, fá-lo - não por azar - nos anos duros da hegemonia neoliberal e da conversão das cidades em marcas que têm a necessidade de se diferenciar e destacar nos mercados da globalização. Teóricos como Angela McRobbie ou George Yúdice analisaram com detalhe como a industrialização da criatividade tem promovido a desindustrialização das periferias ou a devastação mercantil dos centros urbanos, e condenou os filhos e filhas da classe média a uma vida de precariedade laboral e instabilidade existencial vividas de forma contraditória numa bolha de euforia. É a bolha de uma promessa de mobilidade social e acesso ao bem-estar mediante educação universitária, a aquisição de competências criativas e o cultivo da capacidade de inovação que explodiu com a onda de expansão das políticas de austeridade.

Todavia, esta alteração progressiva de paradigma parece-me insuficiente, e ela conduz-nos ao motivo pela qual muitos dos debates atuais sobre cultura são essencialmente impotentes. Gostaria de reformular o problema sob a forma de uma pergunta simples: quais são as razões para esta mudança suave de paradigma? É possível promover uma alteração real da cultura e das políticas culturais na Europa sem identificar qual o motivo porque, precisamente, sentimos que estamos obrigados a propor a transição para este novo paradigma? Na hora de refletir sobre a crise dos paradigmas até agora dominantes nas políticas culturais europeias, podemos ignorar que nos encontramos numa situação

de crise generalizada? A condição crítica da Europa sobrepõe-se hoje em dia a qualquer debate sobre o nosso futuro, inclusivamente aos debates em torno da cultura. Mas não é algo que se ponha sempre em evidência. No entanto, não é possível discutir detalhes de fundo sobre a função da cultura no futuro da Europa sem fazer face a alguns problemas de carácter político e filosófico acerca da relação mais geral entre o estado dubitativo da cultura, a instabilidade da construção europeia, o enfraquecimento do nosso sistema democrático e as razões da atual crise sistémica e civilizacional.

Num ensaio escrito em 1936, Walter Benjamin explicava como os soldados que regressavam a casa vindos das trincheiras da I Guerra Mundial vinham mudos, sem capacidade de relatar o que tinham vivido. Enfrentar a morte e destruição maciça produzia um choque coletivo de tal envergadura que bloqueava qualquer capacidade de expressão. Benjamin pensava que este choque emocional marcava um ponto de inflexão histórico na nossa capacidade de relacionar a experiência pessoal com a construção de um sentido de comunidade, porque impossibilitava que se reproduzisse a figura tradicional do narrador. Não existe a possibilidade de relatar, não se pode dar fenómenos artístico algum nem se pode transmitir experiência sob formas culturais se se bloqueia a capacidade expressiva dos seres humanos. Com a II Guerra Mundial e a experiência concentracionária, T. W. Adorno questionava se a poesia continuava a ser possível após Auschwitz. Adorno não questionava tanto, como fazia Benjamin, sobre as condições subjectivas para dar forma a uma expressão criativa depois do Holocausto. O que questionava era mais precisamente o problema político de se, face ao cataclismo civilizacional, podemos continuar a produção lírica europeia, como se a fabricação industrializada da morte em massa não tivesse ocorrido. E não porque esse colapso moral constituísse uma exceção histórica, mas precisamente pelo contrário, porque com toda a evidência havia emergido o lado obscuro da modernidade europeia.

Parece-me que estas são perguntas pertinentes de novo hoje em dia, com as devidas ressalvas e distância histórica. É possível continuar a falar sobre políticas culturais face à violência desencadeada pela gestão neoliberal da crise contra as maiorias sociais da Europa? Sem fazer face à cumplicidade dos paradigmas dominantes nas políticas das instituições culturais com o sistema financeiro que entrou em crise? Ignorando que certas alterações de linguagem administrativa sobre cultura foram provocadas pelo colapso do neoliberalismo desmoronando-se sobretudo sobre as costas dos povos do Sul? Não podemos continuar a fingir por muito mais tempo que as políticas desenvolvimentistas em matéria cultural das décadas passadas estão intimamente ligadas ao predomínio do capitalismo financeiro na globalização e na evolução das economias locais centradas na especulação imobiliária. O enorme crescimento dos equipamentos museológicos; a expansão das bienais sobre criação contemporânea; a financeirização das empresas culturais que provocaram a hipertrofia das “classes criativas” que, num efeito paradoxal, se vêm agora duramente atingidas pela crise de um modelo de desenvolvimento económico do qual se alimentaram e, por sua vez, contribuíram para sobredimensionar... Devemos colocar em evidência esta relação de retroalimentação entre a cultura e o neoliberalismo responsável por uma crise que também afeta a cultura se queremos avançar verdadeiramente para um novo paradigma de políticas culturais europeias.

Como mencionei no início, “cultura” é um termo demasiado amplo, com ambiguidades difíceis de esclarecer. Proponho que pensem agora sobretudo em três componentes. Cultura seriam os comportamentos, atitudes, valores ou formas estéticas - num sentido amplo - mediante as quais um sociedade se expressa. Cultura seria também a tradição das práticas reconhecidas por certas instituições. Fala-

mos aqui da história da literatura, da música ou de arte: porque existem instituições que ao longo do tempo sancionam, com critérios mutáveis, o que a sociedade reconhece como bens culturais. O termo “cultura” remeteria também para as políticas e regras, as diretrizes escritas de forma manifesta ou os comportamentos estabelecidos por costume que regem o funcionamento administrativo, profissional ou económico de um campo especializado. Se considerarmos verdadeiramente que as políticas culturais europeias se devem orientar por princípios de salvaguarda do bem comum e a integração política do continente, a sustentabilidade social e justiça global, o que se reivindica é uma revolução cultural que, com carácter mais geral, contribua para uma reversão da violência da crise experimentada pelas maiorias sociais da Europa. As políticas culturais por si só não podem encarregar-se de uma crise provocada por um neoliberalismo ao qual estiveram intimamente ligadas durante décadas. Essa revolução cultural só será possível se pensarmos de forma inter-relacionada nas três dimensões que descrevi. Precisamos, simultaneamente, de promover novos valores partilhados por oposição à cultura neoliberal que fragmenta e individualiza sempre em benefício privado; recuperar criticamente a nossa história criativa, arrancando dos relatos petrificados da tradição aqueles momentos que, revividos, podem suscitar novos caminhos para a nossa emancipação no futuro; e promover umas políticas públicas culturais orientadas não apenas à melhoria dos setores especializados, mas também e sobretudo ao fortalecimento de uma cidadania em estado de choque.

Como se torna manifesto nas reflexões de Benjamin e Adorno que mencionei, a cultura europeia experimentou uma crise de identidade sempre que surgiram tempos de convulsão. Porque razão somos obrigados a nos preocuparmos por tudo a que se refere a cultura quando o mundo se agita em nosso torno, tem sido uma pergunta historicamente recorrente na Europa. E agora volta a sê-lo, por razões evidentes: que sentido faz falar de cultura quando ao nosso redor a economia, as instituições e o sistema de valores falham e as pessoas sofrem, mas também se organizam para defrontar o desastre provocado pelas elites? Merece a cultura fazer parte das políticas de resgate e dos programas de urgência para sair da crise? Pode a cultura ser uma ferramenta para que as maiorias sociais afrontem a crise das instituições políticas?

Para encontrar uma resposta possível a estas dúvidas, recorramos por um momento à figura de Friedrich Schiller escrevendo à luz das velas numa noite de 1793. Na sua residência de Jena, preocupava-se pelo ruído das contradições que surgiam da Revolução Francesa, enquanto se tentava concentrar para escrever uma carta ao seu mecenas, o Príncipe Friedrich Christian II von Schleswig-Holstein-Sonderburg-Augustenburg. Nesta carta se pergunta precisamente: “Não é extemporâneo preocupasse com as necessidades do mundo estético, quando os assuntos do mundo político oferecem um interesse próximo?” Schiller respondia a si próprio no seu *Kallias* - as Cartas sobre educação estética do homem - que “para resolver na experiência o problema político é necessário caminhar através do estético, porque é através da beleza que se chega à liberdade”. A ideia de que a cultura pode ser o campo da experimentação para se procurar soluções à complexidade social e fazer luz sobre os problemas da política, precisamente quando a realidade ao nosso redor se agita, tem sido um dos principais vetores do papel da cultura na conformação da modernidade europeia. No imaginário da modernidade, a função educativa da cultura constitui uma dinâmica central na formação da cidadania. Essa concepção ambivalente e emancipadora é uma matriz persistente, compartilhada desde o uso da cultura em algumas políticas de Estado para a afirmação de uma identidade nacional, até à concessão da cultura como uma esfera autónoma a partir da qual pensar se pensa o mundo a salvo de forma distanciada. E inclusivamente o seu contrário, quando a arte ou a cultura se comprometeram como ferramentas

práticas na construção combativa de uma consciência de classe.

Muitas coisas se alteraram desde o momento em que se iluminou essa consciência ilustrada, e não apenas porque temos verificado - os PIGS do Sul da Europa em particular - o resultado aterrador de qualquer intercâmbio epistolaram o novo Príncipe Trichet-Draghi-Merkel von Troika. Mas, todavia, é necessário entender sobre esta concepção enraizada não elas qual a função da cultura mas também a fonte da sua legitimidade em tempos de crise. O recurso institucional a uma linguagem progressista conforme entra em crise o paradigma das indústrias culturais e criativas, inspira-se justamente nesse imaginário ilustrado. E essa estreita relação entre cultura e educação para construir uma cidadania emancipada constitui um dos componentes mais potentes da tradição ilustrada europeia. Mas, tendo em conta a dimensão e as razões da crise atual, não se pode recuperar apenas como mero recurso para a recomposição formal de umas instituições políticas todavia sequestradas pelas elites. Justamente porque uma revolução cultural tem como objetivo questionar o controle elitista das instituições e está inclusivamente obrigada a transformar as instituições elas mesmas.

Resumindo a minha posição: penso que a cultura deve contribuir para uma saída da crise com mais democracia, reforçando o poder das maiorias sociais para que se resgatem e transformem as instituições políticas sequestradas pelas elites. Termino por apresentar um exemplo prático. Se a cultura pode voltar a constituir um lugar onde se pensa criticamente o estado das coisas, as políticas culturais deveriam seguir modelos como o da imponente exposição *Un saber realmente útil*, celebrada entre 2014-2015 no Museu Reina Sofia de Madrid. As curadoras, um grupo de mulheres croatas com o nome de WHW (What, How, and for Whom), conceberam um plano de trabalho articulado entre a instituição museológica e algumas práticas artísticas que se desenvolveram de forma precária na intempérie. O projeto incorporava desde o cinzas de Abbas Kiarostami ou Straub-Huillet até à arte coletiva colaborativa dos Iconoclastas o *Chto Delat?*, passando por experiências históricas de arte militante como a de Emory Douglas, Ministro da Cultura dos Black Panthers. É aqui, nesta diversidade orientada por um mesmo princípio de pedagogia radical para a emancipação cidadã, onde encontro exemplos a seguir para uma mudança profunda das políticas culturais nas instituições europeias em estado de crise.

TRADUÇÃO DE TIAGO IVO CRUZ

UM ARTISTA-PRECÁRIO É UM ARTISTA-PRECÁRIO

PATRÍCIA BARREIRA

Sendo na sua essência um “exercício excecional de liberdade”, a arte tem no centro da maioria das suas práticas uma relação de dependência que reforça a dominação do mercado e a precarização do artista. Embora seja este um assunto mais do que evidente e mais do que tratado ao longo dos anos, não pode deixar de ser discutido.

Agindo num território condicionado e de subordinação capitalista, o trabalho do artista tem a precariedade como condição intrínseca e estrutural. Não se trata apenas de questões que já sabemos: a falta de segurança e a intermitência laboral crónicas, a dependência de apoios, os recibos verdes. As convenções do próprio sistema artístico, a figura do crítico-especulador, a centralidade dos grandes eventos, reforçam uma lógica de lucro aumentando a hierarquização que retira importância ao artista na cadeia de relações. Subjacente a esta organização está uma série de mitos criados em torno do seu trabalho: a ideia do artista-sofredor que usa a inquietação, natural na condição, como motor da sua prática; o artista desinteressado pelos bens utilitários porque alimenta-se do seu trabalho, além do facto de poder trabalhar, o que faz ser em si uma compensação extraordinária; o artista cujo talento emana espontaneamente, por isso, todo aquele que quiser sê-lo não necessita de nenhum requisito especial nem de formação própria. Também a noção de que criação artística é inata e decorre da espontaneidade e da afirmação individual. Estes e outros mitos criam a ilusão de desvio da vida concreta circunscrevendo o território artístico ao elitismo, à inacessibilidade e à excecionalidade. Introduzir estas questões no debate político pensando nas especificidades do trabalho artístico é tarefa fundamental porque contraria essa ideia de intangibilidade.

O efeito de imersão capitalista atribui ao mercado um papel de mediador entre críticos, museus, artistas e público reclamando para si instrumentos legitimadores da obra inserindo-a num sistema de valores que por vezes é perverso. Por isso quando os artistas nos anos 70 do séc. XX procuraram a desmaterialização do objeto de arte afirmando uma posição política, mais tarde as mesmas obras sofreram um incremento de valor pelo efeito de deslumbramento com a ideia de subversão, recodificando e objetificando a atitude de revolta. Na década anterior, Piero Manzoni já tinha desafiado a mitificação do artista ao ter enlatado 30 gr. de excremento tornando-o parte do seu próprio discurso artístico e colocando-a como obra no mercado de arte. Inicialmente vendidas com o peso do ouro como referência, recentemente o recorde de vendas de “Merda d’artista” foi de 124 000,00€. O capitalismo é eficaz na transmutação de significados em valor, a dificuldade em permear este controlo torna-se tarefa quase impossível, mas necessária.

As políticas culturais para os territórios são essenciais neste combate. Disponibilizar espaços de exposição: museus, centros culturais, espaços informais, reconversão de edifícios, reforçando práticas e experiências, criando também comunidades de artista em residência, gera por si só meios que permitem vencer a crónica fragilidade laboral do artista.

Os espaços expositivos contemporâneos assumem um lugar visionário, interventivo, suprimindo neces-

sidades ao nível do conhecimento e do debate intelectual, atribuindo-se-lhe uma importância fulcral na educação e formação de pensamento crítico nas comunidades. Estes lugares operam e geram o entendimento da arte como via de conhecimento do mundo, inscrevendo raciocínios e diálogos na sociedade, estimulando a problematização e o confronto. Por isso, a ausência de estratégias culturais para os concelhos desestimula a fixação de vitalidade artística favorecendo a desertificação e o isolamento.

A arte contemporânea, por se revelar detentora de um olhar próprio sobre as questões da sociedade, assume-se como uma ferramenta que torna possível o desenvolvimento de novas pontes de comunicação e um estreitamento de ligações interdisciplinares intervenientes nos diálogos expositivos. Mais que afirmar-se como local de lazer e de mero acolhimento, os espaços expositivos deveriam projetar para a sociedade não apenas o seu trabalho de envolvimento com as comunidades, mas reinventar outros modos de comunicação.

Defender e aprofundar a função pública da arte, estimulando comunidades, construindo públicos são tarefas essenciais nos territórios. Agir para mitigar o efeito de precariedade do artista, contornando o condicionamento do mercado que tudo domina e determina, enforma uma ação de negação e de resistência.

VIVER A CIDADE: “O QUE FAZER COM A CULTURA”? PARA ACABAR DEVEZ COM OS APOIOS ÀS ARTES

PEDRO RODRIGUES

A Direcção-Geral das Artes concentra os principais “apoios” públicos à criação e à programação artística em nove

áreas: Arquitectura, Artes Digitais, Artes Plásticas, Dança, Design, Fotografia, Música, Teatro e Cruzamentos Disciplinares. Fá-lo através de um regime de concursos que prevê, como modalidades mais significativas, os apoios directos (quadrienais, bienais, anuais e pontuais), os apoios indirectos (acordos tripartidos, envolvendo as câmaras municipais, quadrienais e bienais) e ainda os apoios à internacionalização.

Entre 2010 e 2016, o somatório dos valores atribuídos no âmbito destes apoios caiu 40%, estando neste momento abaixo dos 13 milhões de Euros. Esta verba representa apenas 6% do orçamento global do Ministério da Cultura que, como sabemos, se mantém em 0,1% do Orçamento Geral do Estado. No mesmo período, o número de estruturas ou projectos artísticos apoiados pela DGArtes passou de 245 para 210 (menos 14%). O valor médio de apoio por estrutura ou projecto passou de 86 para 61 mil Euros/ano (menos 30%), quebra que foi significativamente mais acentuada entre os apoios quadrienais e bienais (aí, o valor médio caiu de 124 para 73 mil Euros/ano, ou seja, caiu 40%).

O actual regime de apoio às artes foi aprovado em 2008 e deu origem a dois ciclos quadrienais de apoio: 2009/2012 e 2013/2016. Num e no noutro, os Governos (o actual e o anterior) deixaram várias vezes de cumprir aquilo a que a Lei os obrigava, abstendo-se de abrir concursos para apoios anuais (2012, 2014 e 2016) e abrindo os concursos para apoios pontuais apenas uma vez por ano, quando a Lei prevê a existência de dois concursos em cada ano (em 2012 não chegou a haver qualquer concurso para apoio pontual).

O resultado desta sequência de acontecimentos é um desastre: várias estruturas de criação foram obrigadas a fechar, houve uma redução drástica na quantidade da produção, várias/os artistas tiveram de abandonar a profissão ou o país, muitas/os jovens acabadas/os de formar não chegaram sequer a ter possibilidade de trabalhar profissionalmente na área, registaram-se alterações significativas no tipo de obras artísticas colocadas à disposição do público (com um peso crescente de propostas que dependem da sua rentabilidade comercial). Assistiu-se, portanto, a uma enorme deterioração das condições de trabalho, à redução e à homogeneização da oferta e ao empobrecimento do país, também na área artística.

Com mais de um ano de mandato e com dois Orçamentos de Estado aprovados, o actual Governo tarda em dar sinais de que compreende o estado de emergência em que vive o sector artístico nacional. Manteve inalterado o nível de financiamento, suspendeu a abertura de alguns concursos previstos na

Lei e deu início a um processo de revisão das regras de apoio com uma insuficiente e enviesada auscultação dos artistas e restantes agentes culturais.

Urge, por isso, recentrar a discussão e reafirmar o interesse público de uma oferta artística diversa e qualificada. O contacto regular com as diferentes formas de expressão artística é um elemento fundamental para o desenvolvimento pessoal e social dos indivíduos e para o desenvolvimento democrático das comunidades. O desígnio constitucional que obriga o Estado português a promover o acesso de todas/os à criação e à fruição artística deve ser lido à luz da elevação e da consolidação dos níveis de literacia cultural da generalidade da população, com a consciência de que isso contribui para uma sociedade mais informada, mais cosmopolita e aberta à diferença, com maior espírito crítico, mais participativa, mais democrática.

É em nome destes princípios que faz sentido o investimento público na criação, na programação e na difusão artísticas; é por causa disto que é fundamental abandonar, até na retórica mais inocente ou mais “bem intencionada”, a lógica dos “apoios às artes” que nos conduziu a esta situação. É neste contexto que faz sentido reflectir sobre o modelo de organização do sistema de criação artística nacional e sobre os correspondentes e indispensáveis mecanismos de financiamento público da criação artística independente.

No âmbito do debate mais alargado “Viver a Cidade: o que fazer com a cultura”, a mesa dedicada ao financiamento público das artes procurará rebater a noção de “apoio” (e o que ela implica), através de cinco eixos fundamentais:

- 1) o fundamento do financiamento público das actividades de criação e programação artística nas áreas actualmente financiadas pela DGArtes;
- 2) os actuais níveis e mecanismos de financiamento;
- 3) o processo de revisão dos mecanismos existentes actualmente em curso;
- 4) as alterações prioritárias a efectuar;
- 5) as complementaridades possíveis/ desejáveis entre a política cultural nacional e as políticas culturais locais.

ABERTURA E TRANSPARÊNCIA NAS AUTARQUIAS

RICARDO LAFUENTE

Este contributo tem como objetivo propor uma política de transparência autárquica efetiva e consequente, com base em diretivas que assegurem o livre acesso dos cidadãos à informação pública produzida nas autarquias.

Expõe-se um conjunto de boas práticas, e propõe-se a adoção de medidas para facultar a informação pública sob as premissas internacionalmente definidas de dados abertos (“open data”) e governo aberto (“open government”).

Existe um grande conjunto de exemplos de informação pública produzida a nível autárquico:

- transcrições e minutas das Assembleias Municipais e reuniões de outros órgãos autárquicos
- orçamentos municipais e execução orçamental
- dados geográficos
- dados sobre infra-estruturas
- localização de condutas elétricas, de gás e comunicações
- indicações de obras e trabalhos de reparação
- alvarás aprovados e em apreciação
- licenciamento de estabelecimentos e construções
- mapas territoriais, topográficos e hidrográficos
- juízos de tribunais locais
- horários de transportes públicos
- dados e estudos ambientais
- arquivos históricos e museológicos
- o conteúdo dos Planos Diretores Municipais
- relatórios de fiscalização de estabelecimentos e serviços comerciais

Esta proposta procura responder a um conjunto de problemas:

- as possibilidades do meio digital e da Internet são terrivelmente sub-aproveitadas, no que toca ao

potencial de difusão da informação pública

- o acesso a documentos públicos é frequentemente dificultado pela exigência de requerimentos ou deslocações em pessoa
- os termos de acesso e reutilização dos dados contidos em documentos públicos raramente permitem uma reutilização livre
- a inacessibilidade, a publicação incompleta ou disponibilização irregular da informação pública alargam o fosso entre o poder local e os cidadãos

A exigência de uma política de transparência efetiva a nível autárquico nasce da mais essencial premissa da democracia: facultar aos cidadãos e cidadãs a informação detida e produzida pelos órgãos municipais para que o processo de decisão democrática possa ter lugar de uma forma esclarecida e sustentada. Na maioria dos casos, as lacunas existentes explicam-se não por má-fé ou incompetência, mas sim pela falta de padrões e documentos de boas práticas que possam orientar os órgãos municipais.

Assim, propõe-se a cristalização dos princípios que devem nortear uma política de transparência autárquica:

- terminar com a cobrança de valores ilegítimos para a reprodução de informação pública, tornando-a de acesso livre e gratuito
- definir e elencar os conjuntos de dados e documentos cuja publicação poderá ser sensível ou problemática, e publicar imediatamente todos os restantes
- realizar auditorias internas sobre os dados e documentos considerados sensíveis, para daí produzir versões “limpas” sem o conteúdo problemático, e proceder à sua publicação
- disponibilizar, centralizar e publicitar as plataformas online onde a informação pública pode ser acedida
- retirar as ambiguidades sobre as condições de acesso, adotando licenças de utilização abertas (o site dadosabertos.pt reúne um conjunto de informação técnica para elucidar este ponto)
- promover a formação interna, tanto de índole técnica como não-técnica, sobre os princípios da transparência e abertura
- dotar os departamentos técnicos com os devidos recursos para corresponder às necessidades de uma política de publicação integral e constante do que é produzido a nível autárquico

MANUAL PARA CONSTRUÇÃO DE PROGRAMA AUTÁRQUICO PARA A CULTURA

GRUPO DE TRABALHO DA CULTURA

EMANCIPAR A CULTURA DO EXECUTIVO MUNICIPAL

- Democratizar a participação e a definição cultural
- Criação de um conselho municipal de cultura, dando-lhe estrutura, capacidade consultiva, de avaliação, e de deliberação sobre as políticas culturais;
- Promover um fórum de debate anual sobre as festas do concelho, para deliberar os meios a mobilizar e criar temas alternativos;

DESCOBRIR OS LUGARES E AS PESSOAS

- Fazer um mapeamento sociocultural do concelho e dos seus vários lugares;
- Fazer e manter atualizado um inventário das estruturas culturais do concelho (amadores e profissionais - bandas, grupos de teatro, cineclubes, associações culturais)
- Fazer um mapeamento dos espaços culturais e de memória (públicos, privados e comunitários) do concelho;

DEFENDER OS DIREITOS E INCLUSÃO DIGITAL

- Promover políticas de inclusão digital;
- Criar espaços inter-geracionais de alfabetização digital;
- Desenvolver a política de comunicação cultural do município (a começar por uma agenda cultural);

PROMOVER A CRIAÇÃO ARTÍSTICA

- Partindo do mapeamento das estruturas culturais, definir a política de financiamento da sua atividade de forma plurianual, com critérios claros e sujeitos a escrutínio público;
- Investir na produção artística independente e na sua variedade de formas, promovendo a descentralização pelas várias zonas do concelho

- Promover a formação artística e a assistência técnica às estruturas culturais;

OCUPAR OS EQUIPAMENTOS E PRESERVAR O PATRIMÓNIO

- Criar mais espaços de criação artística: salas de ensaio para artes performativas, ateliers de artes plásticas, atelier multimédia, oficinas artesanais (carpintaria, costura ou olaria, etc.);
- Assegurar a existência, a boa manutenção e a abertura ao público das bibliotecas, museus, teatros, cinemas, centros culturais, outros;
- Definir metas qualitativas e quantitativas de ocupação e de públicos no sentido de um progressivo aumento da participação cultural das pessoas;

ALARGAR HORÁRIOS DE BIBLIOTECAS E MUSEUS;

- Abrir equipamentos às estruturas culturais e às escolas do concelho;
- Garantir a descentralização dos equipamentos no concelho;
- Ter uma política de preços que garanta a democratização da cultura
- Articular com as estruturas culturais a utilização de espaços das escolas, fora do horário escolar;
- Criar centros de cultura e espaços de memória em lugares históricos de referência que estejam abandonados (fábricas, lugares históricos, património classificado, imóveis privados e públicos);
- Transformar lugares marcados pelo legado autoritário do Estado Novo em espaços coletivos de memória;
- Programar em conjunto com os moradores atividades culturais nos espaços públicos (cinema ao ar livre, concertos, teatro, oficinas);

PROMOVER A COMUNICAÇÃO

- Financiar os meios de comunicação independentes de forma a incentivar a sua abertura à comunidade e a criação de meios alternativos e que privilegiem a participação popular;
- Programas de formação e apoio técnico para novos projetos de media;
- Estabelecer mecanismos democráticos e transparentes para o investimento de publicidade oficial nos meios de comunicação, com critérios públicos;

ABERTURA E TRANSPARÊNCIA NAS AUTARQUIAS

RICARDO LAFUENTE

Este contributo tem como objetivo propor uma política de transparência autárquica efetiva e consequente, com base em diretivas que assegurem o livre acesso dos cidadãos à informação pública produzida nas autarquias.

Expõe-se um conjunto de boas práticas, e propõe-se a adoção de medidas para facultar a informação pública sob as premissas internacionalmente definidas de dados abertos (“open data”) e governo aberto (“open government”).

Existe um grande conjunto de exemplos de informação pública produzida a nível autárquico:

- transcrições e minutas das Assembleias Municipais e reuniões de outros órgãos autárquicos
- orçamentos municipais e execução orçamental
- dados geográficos
- dados sobre infra-estruturas
- localização de condutas elétricas, de gás e comunicações
- indicações de obras e trabalhos de reparação
- alvarás aprovados e em apreciação
- licenciamento de estabelecimentos e construções
- mapas territoriais, topográficos e hidrográficos
- juízos de tribunais locais
- horários de transportes públicos
- dados e estudos ambientais
- arquivos históricos e museológicos
- o conteúdo dos Planos Diretores Municipais
- relatórios de fiscalização de estabelecimentos e serviços comerciais

Esta proposta procura responder a um conjunto de problemas:

- as possibilidades do meio digital e da Internet são terrivelmente sub-aproveitadas, no que toca ao

potencial de difusão da informação pública

- o acesso a documentos públicos é frequentemente dificultado pela exigência de requerimentos ou deslocamentos em pessoa
- os termos de acesso e reutilização dos dados contidos em documentos públicos raramente permitem uma reutilização livre
- a inacessibilidade, a publicação incompleta ou disponibilização irregular da informação pública alargam o fosso entre o poder local e os cidadãos

A exigência de uma política de transparência efetiva a nível autárquico nasce da mais essencial premissa da democracia: facultar aos cidadãos e cidadãs a informação detida e produzida pelos órgãos municipais para que o processo de decisão democrática possa ter lugar de uma forma esclarecida e sustentada. Na maioria dos casos, as lacunas existentes explicam-se não por má-fé ou incompetência, mas sim pela falta de padrões e documentos de boas práticas que possam orientar os órgãos municipais.

Assim, propõe-se a cristalização dos princípios que devem nortear uma política de transparência autárquica:

- terminar com a cobrança de valores ilegítimos para a reprodução de informação pública, tornando-a de acesso livre e gratuito
- definir e elencar os conjuntos de dados e documentos cuja publicação poderá ser sensível ou problemática, e publicar imediatamente todos os restantes
- realizar auditorias internas sobre os dados e documentos considerados sensíveis, para daí produzir versões “limpas” sem o conteúdo problemático, e proceder à sua publicação
- disponibilizar, centralizar e publicitar as plataformas online onde a informação pública pode ser acedida
- retirar as ambiguidades sobre as condições de acesso, adotando licenças de utilização abertas (o site dadosabertos.pt reúne um conjunto de informação técnica para elucidar este ponto)
- promover a formação interna, tanto de índole técnica como não-técnica, sobre os princípios da transparência e abertura
- dotar os departamentos técnicos com os devidos recursos para corresponder às necessidades de uma política de publicação integral e constante do que é produzido a nível autárquico

EMANCIPAR A CULTURA DO EXECUTIVO MUNICIPAL

RUI MATOSO

Bloco de Esquerda, enquanto partido inconformado com o status quo, deve ter das políticas culturais autárquicas uma visão e uma proposta que favoreça a tão necessária transformação social nas nossas cidades. Esta necessidade parte de um diagnóstico negativo das condições necessárias para o florescimento de uma democracia pluralista e participativa:

- «Uma parte considerável do poder local encontra-se aprisionada por aparelhos partidários com estratégias laterais e parcelares muitas vezes distintas das que poderiam prosseguir objectivos mais colectivos (...) um débil sentido de estratégia e de planeamento pró-activo (...) o desinteresse no desenvolvimento de culturas activas de cooperação e de subsidiariedade, a considerável distância face aos cidadãos e às suas formas de expressão cívica (...) a falta de espaços e de processos de participação dos cidadãos na vida da sua cidade» (João Seivas)¹;
- «Os portugueses têm muito ou algum receio de exprimir publicamente uma opinião contrária à das autoridades políticas» (Manuel Villaverde Cabral)²;
- «O panorama nacional não será portanto muito animador neste domínio, com o recalcamento da participação dos cidadãos nos assuntos da coisa pública» (Arnaldo Ribeiro)³;
- «A relação com o poder toma, por consequência, um tom inevitável de uma certa submissão ou aceitação da ordem estabelecida.» (João Pissara Esteves)⁴;
- «A pessoalização do poder acentua-se, agindo os eleitos em função de lógicas carismático-demagógicas, clientelares e partidárias e prevalecendo, por isso, uma visão paternalista.» (Maria de Lourdes Lima dos Santos)⁵

Ao olharmos para a cidade e a cidadania como uma relação recíproca, teremos de reclamar o direito de nos transformarmos a nós mesmos - enquanto indivíduos e coletivos -, ao mesmo tempo que transformamos as cidades, mas também criticando e combatendo as forças anestésicas, os poderes hegemónicos e as lideranças neofascistas.

Nós, os movimentos sociais, as organizações e os atores sociais comprometidos com a defesa de uma sociedade civil plenamente desenvolvida, onde predomine uma cidadania activa, responsável e emancipada, devemos unir esforços no sentido de ampliar os mecanismos democráticos à escala municipal, debatendo e propondo medidas que visem a revitalização da participação política e cultural enquanto acção colectiva do direito à cidade. Porque, antes de ser um aglomerado de casas e ruas, a cidade é uma unidade sociocultural e política. Nesse sentido, a cidadania forma-se na vivência e na aprendizagem em conjunto, ou seja, a partir da condição política do viver em comunidade(s). Afirmar o direito à cidade equivale a afirmar o direito à cultura, o direito à participação e à construção da vida pública - fazer cidade -, pois sem cidade não há cultura, e vice-versa.

Que estratégias e mobilizações adoptar para a construção de novas estruturas e instituições democráticas? Que iniciativas são necessárias para a revitalização das energias cívicas tendencialmente recalcadas por lógicas de dominação e reprodução presentes nas sociedades contemporâneas? Como promover e fortalecer as novas exigências de participação democrática?

Trata-se, em primeiro lugar, de desfazer as estratégias e as ideologias dominantes difundidas na sociedade. De combater os mecanismos de normalização social que operam na cidade, que são intrínsecas à necessidade de reprodução do capitalismo e ao projecto de dominação que procura moldar os cidadãos, e portanto resulta de uma certa organização das relações de poder: «É o controlo deste ambiente urbano que visa preservar o equilíbrio precário da nossa sociedade, ao garantir que as pessoas continuam a agir como indivíduos egoístas e obedientes» (Stavros Stavrides)⁶.

Urge por isso reabrir as instituições existentes e reivindicar um horizonte de novas exigências democráticas. É simples: Imagine-se as instituições públicas locais como espaços intensos para a troca e debate de ideias. É simples, mas raramente acontece.

Na nossa atualidade pós-política, diz Chantal Mouffe, em que o discurso dominante tenta obstruir a própria possibilidade de uma alternativa à ordem mundial, todas as práticas que possam contribuir para a subversão e a desestabilização do consenso neoliberal hegemónico são bem-vindas. Neste sentido, a cultura enquanto dimensão de política pública não pode continuar a ser entendida como mero ornamento e distinção da classe dominante, nem como entretenimento ou ocupação dos tempos livres vocacionada para a distração dos cidadãos mais aborrecidos. Uma política cultural democrática e atenta aos quotidianos e às circunstâncias concretas deve, acima de tudo, entender a cultura como capacidade activa de cidadania: como conjunto de ferramentas simbólicas e conceptuais que os membros de uma comunidade necessitam para lidar com a realidade difusa do mundo contemporâneo e para elaborar novas estratégias de vida colectiva.

1 SEIXAS, João (2012, *A Cidade na Encruzilhada*, Edições Afrontamento)

2 CABRAL, Manuel Villaverde (2001). Democracia e Participação Política. Em revista *Con(m)textos de Sociologia* no1, p. 13-17. Associação Portuguesa de Sociologia.

3 RIBEIRO, Arnaldo (2007). Governância Municipal. Cidadania e governação nas câmaras municipais portuguesas. Viana do Castelo. CER-Centro de Estudos Regionais.

4 ESTEVES, João Pissarra (2003). *Espaço Público e Democracia*. Lisboa. Edições Colibri.

5 SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos (coord.) (1998). *As Políticas Culturais em Portugal: Relatório Nacional*. Lisboa. Observatório das Actividades Culturais.

6 STAVRIDES, Stavros (2016). O espaço comum como espaço-limiar: comunização urbana em lutas para uma reapropriação do espaço público. *Debate - Comum*. Teatro Maria Matos