

Território de Culturas

Desenho de um “cluster cultural emergente”
na Baixa do Porto



Ana Oliveira
Liliana Pinto

FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DO PORTO
LICENCIATURA EM SOCIOLOGIA
ANO LECTIVO 2007/08

**TERRITÓRIO DE CULTURAS_ DESENHO DE UM “CLUSTER CULTURAL EMERGENTE”
NA BAIXA DO PORTO**

Trabalho desenvolvido no âmbito do Seminário de “Políticas e Práticas Culturais”,
orientado pelo Professor Doutor João Teixeira Lopes

Ana Sofia da Silva Oliveira
Liliana Fernanda Costa Pinto

Porto, Outubro de 2008

Agradecimentos

Porque os trajectos percorridos não foram percorridos sozinhos, seria injusto não agradecer a todos aqueles que, de uma ou outra forma, se cruzaram connosco ou permitiram cruzamentos, proporcionando-nos uma enriquecedora partilha de vivências.

Por isso, queremos antes de mais agradecer aos nossos pais. Se este trabalho fala de caminhos, e caminhos que nem sempre a geração que nos ensinou a caminhar compreende, foi sem dúvida esta aquela que mais nos apoiou, acreditando mesmo quando nos surgiam incertezas em relação às direcções a seguir, sorrindo (às vezes chorando) connosco. Obrigada aos nossos pais por não quererem nunca perder-se de nós, por nunca nos deixarem perdidas e por estarem sempre nos nossos caminhos!

Obrigada à Tia Madalena pelas conversas em dias difíceis e pelos sorrisos proporcionados... e porque o dia 20 já chegou! Obrigada por esperares!

Obrigada ao tio Rui, pelas palavras sempre sábias em momentos de desistência, por acreditar...

Porque os laços que se fazem de partilhas constantes são tão fortes como os laços de sangue, não podemos também deixar de agradecer àqueles que desde cedo connosco se cruzaram e nos acolheram como membros da família, acompanhando-nos na escolha de caminhos e no seu trilhar. Por isso, obrigada às nossas famílias adoptivas! Para a família adoptiva da Niana, obrigada por estarem presentes nos primeiros momentos, por serem sempre os primeiros amigos e por nunca sequer pensarem ausentar-se daqueles que são os nossos caminhos! Para a segunda família da Lila, obrigada a ti Susaninha por seres sempre o porto de abrigo, a irmã em todos os sentidos, os da discórdia e os do amor incondicional e obrigada à tua família, pedaço inseparável de ti e que sempre me acolheu de igual forma.

Um obrigada ao Rui, o nosso designer e produtor fotográfico, que ainda que censurado naquela que é a sua linha minimalista, nunca nos recusou um apoio máximo! Ao mesmo, um agradecimento especial da Lila, pela tua inesgotável paciência, pelo quanto me completas e equilibras, pelo quanto me desafias a ser cada vez mais fazendo-me sentir ser tanto... porque também tu és muito... e serás sempre a rocha que se molda nos dias que pedem colo!

Porque qualquer caminho se faz com amigos e porque os nossos são sem dúvida especiais, não poderíamos também deixar de dizer um especial obrigada aos que insistimos e insistem (e ainda bem!) em percorrer connosco trilhos, nem sempre bem conhecidos, mas sempre com curiosidade e com a sede de novas experiências.

Obrigada Cláudia pelos muitos anos de partilhas, por seres **A Amiga** que ri, que chora, que anima, que ajuda na bibliografia (!), que está sempre nos bons ou nos maus momentos com um sorriso e uma palavra (ou muitas) de conforto para nos receber. Obrigada por seres quem és e por nos fazeres ser quem somos! E um obrigada também aos teus pais por continuarem a aturar-nos!

Um Obrigada sentido àqueles que tivemos a felicidade de encontrar: a Acélia, pela simpatia, sabedoria e acertividade; a Ana dos mapas:), pelos mapas pela boa disposição e pela disponibilidade; a Ana de Bragança, pelo espírito que faz acreditar que as pessoas puras ainda existem; o Beto, por aguentar as noites tardias como ninguém e estar sempre disposto para conhecer novos lugares; o Caio, pela sempre vontade de debater o que à partida não é debatível; a Ceição, pela espécie de telepatia; o Dani, pelo reencontro com a infância; o Ivan, ou Sr. Vítor, por uma amizade sempre pronta e sempre divertida; o Luís Preto, pelo sorriso, pelas intermináveis discussões e partilhas musicais, pela descoberta mais entusiasmada que até hoje proporcionamos da inesquecível figura de Ian Curtis e pela alegria contagiante; o Manel, pelas gargalhadas proporcionadas; a Marta, pela constante boa disposição

matinal; o Modal, pelas conversas (infelizmente poucas) mas sempre criativas; a Sandra, que ainda nos deve o prometido jantar no "apartamento" e a que devemos os prometidos bolinhos; a Sissa, pelos Momentos recheados de abraços; a Tixa, pelas histórias sempre contadas no discurso efusivo que anima qualquer um.

Reconhecendo que em todos os encontros construímos conhecimento, é no entanto importante destacar o lugar daqueles que sentimos como mentores, por isso, ao professor Rui Marinho, primeiro grande responsável pelo nosso despertar sociológico, aquele graças ao qual os nossos passos chegaram até aqui essencialmente porque por detrás da sua postura distante conseguiu sempre chegar à proximidade do que somos. Um agradecimento especial, a uma mentora, mais recente nos nossos trajectos, mas tão ou mais determinante para eles, a si Paula Guerra, cujo nome cedo percebemos adequado, porque foi através de tudo aquilo que nos ensinou, ensina e ensinará, que a palavra desistir ganhou uma presença menos marcante no nosso dicionário de vida. A si Paula há de facto muito a dizer, ou não fosse a música a forma de arte mais completa...

Ao Miguel Nogueira, por nos demonstrar, com o seu profissionalismo, que a cartografia é uma ciência com possibilidades infinitas, que se conjuga com todas as formas de conhecimento que com ela sintam necessidade e curiosidade de se "concatenarem". Obrigada pelo contributo que consideramos dos mais preciosos para este projecto, a expressão espacial da realidade. Prometemos, daqui para a frente "botar sempre sentido" à ciência em que nos introduziu.

Ao nosso orientador, João Teixeira Lopes, pelas palavras encorajadoras principalmente no que respeita à compreensão da dimensão do tempo num contexto pós-moderno em que muitos a esquecem.

A todos e a cada um dos entrevistados, não só pelo contributo que deram para a presente reflexão, mas principalmente por se revelarem agentes estratégicos para a construção do lugar a assumir pela cultura na sociedade de hoje. Assim, obrigada, aos professores Natália Azevedo; Virgílio Borges Pereira; José Rio Fernandes, de si lembramo-nos diariamente durante o processo de escrita sempre que a palavra zona teimava em aparecer. Aos quatro espaços analisados, Coliseu do Porto, Passos Manuel, Plano B e TECA, agradecendo principalmente a quem os representou: Graça Viterbo e José Pinto Coelho; António Guimarães, pela posição sempre firme e uma capacidade crítica que constroem de forma significativa aquela que é a cultura alternativa desta cidade; Filipe Teixeira, pela disponibilidade e amabilidade sempre presentes, pela cedência do espaço para os grupos de discussão e pelo significado que esta encerra quanto à abertura ao debate sobre a cidade e a sua Baixa; e Helder de Sousa. Aos restantes entrevistados obrigada pelas ideias partilhadas e seus contributos, Marina Costa e Artur Mendanha, os responsáveis por fazerem os criativos acreditarem que um trabalho continuado gera sempre os seus impactos; Francisco Beja, o autor das palavras que, a nosso ver, tão bem concluíram e reuniram a essência desta reflexão; Maria Galdes; Rui Loza; Tiago Azevedo Fernandes, pela sua consciência cívica e reconhecimento da importância do debate como instrumento de construção da realidade; Carlos Martins, o entrevistado mais descontraído e pragmático que pelas palavras destaca a urgência das práticas e claro, pela oportunidade.

Por último, e sendo este o produto de uma equipa, não podemos deixar de nos agradecer mutuamente. A ti Anita, é difícil exprimir o agradecimento por aquele que foi um ano conturbado mas em que foste sempre figura presente, enquanto voz do acreditar, enquanto olhar de compreensão ... a ti por tornares possível, mais do que qualquer outro alguém, o termos chegado aqui. Tal como a raposa, tu sabes o verdadeiro significado de cativar!

Um último agradecimento especial ao terceiro elemento da nossa equipa, as inseparáveis bolas anti-stress que nos ajudaram nos dias de reflexão!

Ufa... obrigada à vocação que nunca nos conduziu a Hollywood, não saberíamos como nos safar nos Oscars com tantos agradecimentos!

SUMÁRIO

SUMÁRIO.....	5
GLOSSÁRIO_TERRITÓRIO DE SIGNIFICADOS	6
1_COMEÇAR UM PERCURSO.....	7
2_NOVOS DISCURSOS PELA CULTURA_O PÓS-MODERNISMO E A CIDADE CRIATIVA.....	12
2.1_UMA LEITURA PÓS-MODERNA DO ESPAÇO E DA CULTURA	13
2.2_A CIDADE CRIATIVA E A CULTURA NA AGENDA POLÍTICA	26
3_A CULTURA QUE SE TORNA ESPAÇO E O ESPAÇO QUE SE FAZ DE CULTURA	37
3.1_DA RETERRITORIALIZAÇÃO À IMPORTÂNCIA DO CENTRO ENQUANTO LUGAR ESTRATÉGICO PARA UMA ICONOGRAFIA LOCAL/GLOBAL	38
3.2_DAS MARGENS PARA O CENTRO - MARCAS DA CULTURA NO LUGAR, NOS PROCESSOS E NOS AGENTES..	47
<i>MARCAS DA CULTURA NO LUGAR</i>	48
<i>MARCAS DA CULTURA NOS PROCESSOS</i>	55
<i>MARCAS DA CULTURA NOS AGENTES</i>	61
4_TRAJECTOS METODOLÓGICOS PARA A ANÁLISE DA TERRITORIALIZAÇÃO DA CULTURA.....	69
4.1_DESCONSTRUIR UM OLHAR PARA CONSTRUIR UM CAMINHO: TRAÇOS DE METODOLOGIA E EPISTEMOLOGIA	70
4.2_O DESENHO TÉCNICO DA CONSTRUÇÃO DO CONHECIMENTO	73
5_PARA MELHOR CONHECER O LUGAR_CONTEXTUALIZAÇÃO E CARACTERIZAÇÃO DA ÁREA EM ESTUDO	84
5.1_CONTAR UM LUGAR_O DISCURSO DOS NÚMEROS.....	87
5.2_PENSAR A CIDADE COMO INSTRUMENTO DE CONTEXTUALIZAÇÃO	104
6_DESENHO DE UM “CLUSTER CULTURAL EMERGENTE NA BAIXA DO PORTO_REALIDADES, DESAFIOS E POTENCIALIDADES	112
6.1_DO TERRITÓRIO DE CULTURAS AOS TERRITÓRIOS DE CULTURAS.....	157
<i>ESTILO DE VIDA</i>	159
<i>ENCONTRO/CONFRONTO DE CULTURAS</i>	162
<i>“INCUBADORA ARTÍSTICA”</i>	164
<i>PRIMEIRO PALCO DAS ARTES PERFORMATIVAS</i>	166
7_QUATRO PROTAGONISTAS DA CULTURA TERRITORIALIZADA	168
<i>COLISEU DO PORTO</i>	169
<i>TECA</i>	175
<i>PASSOS MANUEL</i>	180
<i>PLANO B</i>	186
8_CAMINHOS POSSÍVEIS PARA A CONSOLIDAÇÃO DO CCE	192
9_NOÇÕES CONCLUSIVAS_TRAÇADOS PERCORRIDOS E A PERCORRER.....	198
BIBLIOGRAFIA	209
LIVROS.....	209
ARTIGOS	213
ARTIGOS DE JORNAL:.....	231

GLOSSÁRIO_TERRITÓRIO DE SIGNIFICADOS

AMP: Área Metropolitana do Porto

CCB: Centro Comercial Bombarda

CCE: Cluster Cultural Emergente na Baixa do Porto

CMP: Câmara Municipal do Porto

CPF: Centro Português de Fotografia

ESAP: Escola Superior Artística do Porto

ESMAE: Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo

FBAUP: Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto

FEDER: Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional

FIMP: Festival Internacional de Marionetas do Porto

FITEI: Festival Internacional de Teatro de Expressão Ibérica

IGAC: Inspeção Geral das Actividades Culturais

IPAE: Instituto Português das Artes do Espectáculo

IURD: Igreja Universal do Reino de Deus

OASRN: Ordem dos Arquitectos Secção Regional Norte

PAFT: Palácio das Artes – Fábrica de Talentos

PDM: Plano Director Municipal

Porto Vivo, SRU: Porto Vivo, Sociedade de Reabilitação Urbana

TECA: Teatro Experimental Carlos Alberto

TNSJ: Teatro Nacional São João

UP: Universidade do Porto

1_COMEÇAR UM PERCURSO

A cultura é "(...) o meio através do qual as pessoas transformam os fenómenos mundanos da vida material num mundo de símbolos com significado, com os quais atribuem sentido e valor (...) são *mapas de significado* através dos quais o mundo se torna inteligível." (Corgrove e Jackson: 1987 *cit in* Mitchell, 2000:63)¹

"A cidade não é um artefacto ou uma disposição residual. Pelo contrário, a cidade incorpora a natureza real da natureza humana. É uma expressão da humanidade, em geral, e das relações sociais geradas pela territorialidade, em particular." (Janowitz, 1967:viii-ix in Dear e Flusty, 2002:188)²

"A cidade não é uma coisa. Ela reconhece-se simultaneamente como real e representacional, como texto e como contexto, como ética e como estética, como espaço e como tempo, socialmente vividos e (re)construídos."
(Fortuna, 1997:4)

Num cenário em que o urbano se faz cada vez mais pela imagem que constrói de si, a cultura revela-se uma componente essencial na análise desta realidade. Tomando esta constatação como ponto de partida, propomo-nos a uma abordagem da territorialização da cultura em espaço urbano, a partir do estudo de uma área central da Baixa do Porto. Isto porque assumimos que a cultura é espacial, faz parte do espaço e das práticas espaciais. Na verdade, a cultura é constituída através do espaço e como um espaço, pelo que as metáforas espaciais se tornaram essenciais para compreender a sua constituição. Aliás, reconhece-se hoje que o espaço se assume como elemento central na estruturação dos processos económicos e culturais. Assim, a opção pela territorialização da cultura em espaço urbano³ surge-nos como pertinente por um conjunto vasto de razões. De uma forma mais abrangente, a cultura assume-se central na sociedade contemporânea; é cada vez mais reconhecida a sua importância para a economia urbana. Simultaneamente, ao deambular pela cidade, apercebemo-nos que apesar do seu vazio, vão surgindo nela novos agentes e novos espaços, que lhe atribuem formas e conteúdos que se renovam. Dentro desta renovação, é necessário conhecer estes agentes e a forma como actuam, bem como, e essencialmente, as razões subjacentes à sua localização espacialmente concentrada. Num outro sentido, este tema surge-nos como pertinente num contexto mais vasto em que os programas de intervenção estrutural para o sector da cultura assentam na aplicabilidade de noções como a de cidade criativa. São várias as cidades mundiais⁴ que servem de palco a essas intervenções, criando uma rede de cidades

¹ Tradução da nossa autoria.

² Tradução da nossa autoria.

³ Esta remete-nos antes de mais para o conceito de sinequismo, relacionado com a criatividade, a inovação e a identidade territorial que advém do facto de se viver em conjunto num espaço urbano e heterogéneo.

⁴ Alguns exemplos de maior relevância deste movimento de cidades criativas são Toronto (Canadá), Barcelona (Espanha), Londres (Reino Unido), Portland, Maine (EUA), Brisban e Adelaide (Austrália) e Christchurch (Nova Zelândia).

criativas⁵. É transversal a todas elas uma intervenção concertada entre projectos de carácter cultural e artístico e políticas urbanísticas de revitalização de zonas específicas da cidade. A realidade demonstra-nos que desde a oferta mais institucionalizada da cultura, até iniciativas especializadas de índole alternativa, vão surgindo entidades concentradas no espaço com um determinado potencial, cujo impacto concreto importa perceber. Em contexto nacional, e reconhecendo o carácter inicial destes fenómenos, sobressai o exemplo do Bairro Alto, em Lisboa⁶. Parece-nos, por isso, relevante saber se na segunda mais importante cidade do país começam a emergir os contornos de uma vida cultural localizada com repercussões externas.

Neste sentido, o desafio a que nos propomos é o de saber quais são os aspectos que poderão consolidar o perímetro urbano que compreende a Praça da República e o Largo de São Domingos (eixo Norte-Sul) e a Praça dos Poveiros e a área de Miguel Bombarda (eixo Este-Oeste)⁷ como um palco privilegiado de afirmação cultural e artística do Porto, no início do século XXI. No fundo, acabamos por orientar-nos em torno de uma questão lançada por Carlos Fortuna e Augusto Santos Silva: “Poderá, sem moralismos nem nostalgias, o «palco» do espectáculo urbano, que os centros das cidades e os seus espaços públicos representam, tornar-se lugar de paragem, ocupação e localização de acções sociais, interrompendo a tendência para o seu uso como suporte apenas de passagem veloz dos sujeitos?” (Fortuna e Santos, 2001:413).

A fim de dar resposta a estas questões assume-se como relevante o andar pela cidade como forma de a sentir, de a vivenciar, de a conhecer verdadeiramente, atendendo simultaneamente àquilo que se vê e ao que nela se esconde em fragmentos⁸. “Ela é feita de múltiplos territórios com que nos sentimos identificados ou onde nos sentimos estranhos.” (Brito, 2003:50). Impõe-se, por isso, ao percorrê-la, despertar a nossa imaginação sociológica, desconstruindo modos tradicionais de olhar o espaço urbano, pelo que o deambular pela cidade surge como convite à reflexão, ao repensar do conhecimento urbano, mais numa óptica pró-urbana do que numa perspectiva apocalíptica. Desta forma, é-nos permitido o espanto pela cidade e, paralelamente, a possibilidade de encará-la para além dos cânones da teoria e do planeamento urbanos. Damo-nos a oportunidade de reescrever a cidade, incutindo-lhe futuro e não apenas passado. É em busca de uma tal interpretação desprendida e imaginativa do urbano que nos lançamos na desafiante tarefa de cartografá-lo enquanto cenário de fundo de actividades culturais. Conscientes da dificuldade de traduzir toda a sua complexidade em representações espaciais, não deixamos de reconhecer as mais-valias desse mesmo exercício que nos permite, antes de mais, apercebermo-nos da importância do espaço na compreensão da realidade que nele se espelha. Na verdade, o espaço pode ser assumido como um ponto de vista mediante o qual se atribui sentido às

⁵ Um exemplo destas redes é a Creative Cities Network da Unesco, cujo trabalho desenvolvido pode ser conhecido através do site: <http://portal.unesco.org/culture>

⁶ Este palco urbano é tido como um bairro cultural (Costa, 1999, 2000, 2002 e 2004).

⁷ Para uma melhor compreensão visual da área em questão, consultar o mapa de referência destacável.

⁸ “Quero sobretudo referir que aquilo que se vê tem implícito aquilo que está escondido. Como se não houvesse uma possibilidade de autonomizar a parte que se vê, sem o risco de perdermos a densa malha da construção urbana e social da cidade, a sua paisagem mais íntima.” (Brito, 2003:45).

complexidades do mundo pós-moderno, tornando-se pois essencial em cada vez mais campos de estudo e despoletando o ressurgimento do interesse pela cidade e de um pensamento crítico sobre o espaço – espacialização das ciências sociais. Com efeito, “Não há talvez momento mais apropriado do que o actual para desenvolver uma tal consciência crítica urbana e espacial, mais do que anteriormente, agora somos todos urbanistas.” (Soja, 2003:280) ⁹, sendo reconhecido o carácter do espaço enquanto “locus” de diferenças, subjectividades e interacções.

A opção pelo perímetro urbano considerado advém, precisamente, de um prévio caminhar pela cidade que nos permitiu compreendê-la sobretudo com o olhar, com um olhar que se faz estrangeiro para nela perceber aquilo que passaria despercebido a um olhar habitual e habituado. Tentámos, por isso e num primeiro momento, compreendê-la de um modo sensorial. Afinal, “A (...) cidade é uma experiência sensorial e isso não deve ser descurado quando se pensa no seu futuro. Acima de tudo, nós vemos, ouvimos, cheiramos, tocamos e saboreamos a cidade.” (Landry, 2007:75)¹⁰. Assim, este primeiro contacto, predominantemente sensorial, permitiu-nos perceber esta área da cidade como sendo aquela onde se conjugam memória e ao mesmo tempo contemporaneidade, criatividade e dinamismo, traduzido na abertura de novos espaços de oferta cultural, que se têm vindo a concentrar de forma visível. Por isso, “*Se há alguma coisa a fazer a esse nível [cultural], é ali que vai ter de acontecer. E esse potencial e esse activo é um activo da zona, que não se encontra facilmente noutros contextos. Se a estratégia passar por aí, em termos de desenvolvimento urbano, o papel [da cultura] é central; é uma centralidade social e espacial que acrescenta centralidade cultural.*”¹¹. No fundo, a escolha desta área da cidade resulta da percepção de uma valorização da mesma por parte dos agentes culturais e dos públicos que usufruem da oferta proporcionada pelos primeiros. Importa-nos, então, perceber se estes indícios de mudança e reconfiguração assumem traços com potencial suficiente para uma transformação continuada das dinâmicas culturais territorializadas em espaço urbano.

Lançados estes objectivos/desafios, importa iniciar o percurso com um enquadramento paradigmático destes novos olhares que se constroem em torno da cultura e do espaço urbano. Desta forma, num primeiro capítulo, intitulado “*Novos discursos pela cultura_o pós-modernismo e a cidade criativa*”, pretendemos antes de mais, e de forma breve, dar conta das novas lógicas pós-modernas de compreensão do espaço e da cultura. Neste sentido, no subcapítulo “*Uma leitura pós-moderna do espaço e da cultura*” são abordados os principais traços definidores do paradigma pós-moderno e o modo como se reflectem na interpretação das dimensões espacial e cultural e da forma como estas se vêm cruzando e influenciando mutuamente. De seguida, em “*A cidade criativa e a cultura na agenda política*”, procura dar-se conta do reflexo das novas lógicas de valorização do espaço e da cultura não só em termos discursivos, mas também ao nível das políticas e das formas de intervenção em meio urbano. Tal objectivo é concretizado mediante a exploração do conceito de cidade criativa, bem como das relações

⁹ Tradução da nossa autoria.

¹⁰ Tradução da nossa autoria.

¹¹ Virgílio Pereira, transcrição de entrevista presente no anexo nº 8.

que se têm vindo a desenvolver entre o foro privado e o foro público de actuação, do ponto de vista cultural, ressaltando-se o papel da cultura nos processos de reabilitação do espaço urbano.

Num segundo momento, e adoptando um olhar mais minucioso e, portanto, um nível de análise mais micro, procura perceber-se, em “*A cultura que se torna espaço e o espaço que se faz de cultura*”, de um modo mais profundo as imbricações entre cultura e espaço, mais concretamente, o espaço urbano. Avança-se então, no subcapítulo “*Da reterritorialização à importância do centro enquanto lugar estratégico para uma iconografia local/global*” com uma abordagem dos fenómenos de reterritorialização, atendendo-se ao papel dos centros urbanos e aos processos de construção de imagens culturais dos mesmos, num contexto de fronteiras diluídas entre o local e o global. De seguida, e mantendo o enfoque micro, explora-se aquela que se assume como uma principal teoria de base à presente investigação. Com efeito, no subcapítulo “*Das margens para o centro - marcas da cultura no lugar, nos processos e nos agentes*” é feita uma abordagem dos fenómenos que, se anteriormente marginais em termos espaciais e mesmo em termos dos âmbitos de reflexão das ciências sociais, hoje ganham uma centralidade considerável. Mais concretamente, são explorados os três níveis em relação aos quais o movimento das margens para o centro se expressa: 1) o *lugar*, através dos conceitos de meio criativo e outros equivalentes, como o conceito de “complexos de produção de imagem”, comunidades criativas e bairro cultural, explorando-se a sua relevância no âmbito das economias de aglomeração; 2) os *processos*, onde é dado especial destaque aos fenómenos de gentrificação que caracterizam alguns centros urbanos, não ignorando a chamada 2ª vaga deste processo, e inerentemente abordando-se a temática da reabilitação urbana com integração social; 3) os *agentes*, compondo-se estes pela massa crítica ou classe criativa, pelos intermediários culturais e ainda pelos públicos da cultura.

Após percorrido este caminho teórico, no capítulo “*Trajectos metodológicos para a análise da territorialização da cultura*” são apresentadas e justificadas as principais opções epistemológicas e metodológicas. Num primeiro momento, em “*Desconstruir um olhar para construir um caminho: traços de metodologia e epistemologia*” enfatizam-se sobretudo os princípios epistemológicos que sustentam a presente investigação, dando-se especial relevo à opção pelo paradigma qualitativo e ao lugar da “grounded theory” na concretização deste exercício a que nos propomos. Posteriormente, e concretizando as opções primeiramente assumidas, avançamos no subcapítulo “*O desenho técnico da construção do conhecimento*” com uma apresentação das técnicas accionadas. A par com a mesma, a sua justificação faz-se através do esclarecimento sobre a sua forma de aplicação na análise do objecto de estudo em causa, ao longo das várias fases de concretização da mesma. É também este o local onde é explicitada a tipologia que serve de base ao contacto directo com o terreno, bem como as categorias analíticas construídas. Para além de todas estas questões relativas à operacionalização do objecto de estudo delimitado, é ainda realizada uma apresentação e posterior justificação dos espaços seleccionados para uma abordagem micro daquele que concebemos como território de culturas.

Porque qualquer reflexão sobre a realidade exige uma prévia contextualização da mesma, não poderíamos iniciar o trabalho de terreno, na sua vertente mais profunda, sem antes contextualizarmos a

área urbana sobre a qual nos debruçamos. Essa é a tarefa a que nos propomos no capítulo *“Para melhor conhecer o lugar: contextualização e caracterização da área em estudo”*. Concretizamo-la através de duas formas. Numa primeira, em *“Contar um lugar_o discurso dos números”*, elaboramos uma contextualização das freguesias abrangidas pelo perímetro urbano analisado numa perspectiva comparativa em relação ao concelho do Porto, através de dados estatísticos e dos contributos de alguns agentes entrevistados. Numa segunda forma de caracterização da área em causa, em *“Pensar o lugar como instrumento de contextualização”*, optamos por uma caracterização essencialmente qualitativa, feita sobretudo através dos discursos daqueles que exercem constantemente um exercício de reflexão sobre a cidade.

No capítulo seguinte, *«Desenho de um “Cluster Cultural Emergente na Baixa do Porto: realidades, desafios e potencialidades»*, e adoptando uma perspectiva macro, avançamos com uma primeira análise dos dados recolhidos, apresentando os principais traços definidores do CCE, quer de um ponto de vista estatístico, quer do ponto de vista dos discursos dos principais agentes que o protagonizam. Mantendo ainda um olhar macro sobre a área em estudo, e porque percebendo que esta não é de todo homogénea, no subcapítulo *“Do território de culturas aos territórios de culturas”* damos conta da multiplicidade de territórios de que esta se compõe, apresentando as especificidades que os caracterizam e distinguem. No fundo, delineamos um mapa analítico sobre o mapa do qual partimos.

Assumindo depois um enfoque analítico micro, caracterizamos aqueles que são *“Protagonistas da cultura territorializada”*, apresentando as principais linhas definidoras dos quatro espaços analisados a um nível mais intensivo: Coliseu do Porto, TECA, Passos Manuel e Plano B.

De seguida, e iniciando já uma perspectiva conclusiva, em *“Caminhos possíveis para a consolidação do CCE”* damos conta dos principais aspectos que poderão actuar no sentido de uma consolidação do CCE, no âmbito dos quais uma plataforma de concertação de agendas e estratégias comuns de divulgação se pode assumir enquanto importante instrumento a mobilizar na busca desse objectivo.

Por fim, não poderíamos terminar sem apresentar as principais conclusões a que o caminho até então percorrido nos permitiu chegar. Assim, em *“Noções conclusivas_traçados percorridos e a percorrer”* não só respondemos àquelas que foram as hipóteses de trabalho orientadoras deste trajecto de investigação, como avançamos com algumas pistas de potenciais investigações futuras.

“Mil vezes morta, mil vezes renascida, omnipresnte, palco de conflitos, geografia de exclusões, desafio ao planeamento e à acção política (gerada em atraso...), a cidade chama-nos uma vez mais.” (Lopes, Baptista e Costa, 2003:130).

2_NOVOS DISCURSOS PELA CULTURA _O PÓS-MODERNISMO E A CIDADE CRIATIVA



2.1_UMA LEITURA PÓS-MODERNA DO ESPAÇO E DA CULTURA



12

“O discurso pós-moderno consiste numa dissecação das múltiplas culturas, estilos de vida, objectos de consumo, comportamentos grupais e signos que inundam as metrópoles.” (Harvey, 1992 e 1994 in Martinez, 2000:17)¹³. Porque o que nos propomos é, precisamente, reflectir sobre as culturas, os modos de vida, os objectos, formas, agentes e locais de consumo cultural e sua tradução espacial em contexto urbano, é ao paradigma pós-moderno que recorreremos como lente interpretativa da realidade. Neste sentido, e ainda de acordo com Harvey, o pós-modernismo é a linguagem ideológica que melhor serve ao regime de acumulação flexível pós-fordista, surgido desde a década de 70¹⁴, em que o emprego e a produção industrial dão lugar a um acréscimo da importância dos serviços e do consumo. Poderá mesmo falar-se de uma economia do consumo que dita prioridades e que faz surgir um novo estilo de vida urbano, pautado por lógicas de investimento no espaço, por vezes conducentes a processos de gentrificação, e pelo surgimento de novos gostos em aspectos como os lazeres e seus espaços, a moda, o design, entre tantos outros. É, afinal, este o pano de fundo dos processos de recomposição que o sistema urbano vem sofrendo, no âmbito dos quais, actualmente, se assiste a uma tendência de reurbanização, traduzida num retorno à cidade pela sua renovada capacidade de atracção¹⁵.

Simultaneamente, a opção por este enfoque analítico prende-se com a inerente **valorização da dimensão espacial** por parte do pós-modernismo¹⁶, assente numa maior sensibilidade ao valor do espaço traduzida, por sua vez, nos discursos e nas práticas. Na realidade, segundo David Harvey (1990),

¹² Instalação presente na Galeria Por Amor À Arte, aquando o Circuito Cultural Miguel Bombarda. Fotografia tirada no âmbito do registo de observação nº 1, presente no anexo 12.

¹³ Tradução da nossa autoria.

¹⁴ Como tal, importa ressaltar a não novidade da abordagem ao pós-modernismo e sua utilização como lente de interpretação da realidade.

¹⁵ Esta tendência não se desenha como a única reconfiguração possível do sistema urbano, existindo outros processos, tantas vezes temporalmente paralelos e até com significados contrastantes, como os de descentralização ou suburbanização e de contraurbanização ou desurbanização.

¹⁶ Edward Soja (1989 in Mitchell, 2000) salienta a revalorização do espaço na teoria social, como uma necessidade colocada pela pós-modernização da economia e da sociedade, enquanto Michel Foucault (1986 in Mitchell, 2000) considera que a época actual é a época do espaço. No seu entender, o “Espaço é fundamental em qualquer forma de vida comum; o espaço é fundamental em qualquer exercício de poder (...)” (Foucault, 1984: 253 cit. in Harvey, 1990:304).

somos hoje protagonistas de um paradoxo pós-moderno. Pensar num mundo globalizado onde as fronteiras se diluem, porque facilmente se tornam transponíveis, não implica contudo assumir a perda de importância do lugar e da variável territorial. Ao contrário, assiste-se a uma valorização do espaço, quer em termos económicos, quer em termos culturais, pelo que é imprescindível uma análise territorializada da cultura, como a que nos propomos. Assume-se, por isso, facilmente que a cultura é espacial; é constituída através do espaço e como um espaço, pelo que as metáforas espaciais se revelam essenciais para compreender a sua constituição. De facto, evidencia-se uma maior sensibilidade do capital às oscilações da variável espacial e um maior incentivo para que os espaços se diferenciem entre si em prol da atracção desse mesmo capital. Nas palavras do próprio Harvey, "(...) o colapso das barreiras espaciais não significa que a importância do espaço tenha diminuído. Pela primeira vez na história do capitalismo encontramos evidências da tese oposta. A acentuada competição num contexto de crise coagiu os capitalistas a prestar mais atenção às vantagens espaciais relativas, precisamente porque a diminuição das barreiras espaciais lhes concedeu o poder de explorar as diferenciações espaciais para daí retirar efeitos positivos." (Harvey, 1990: 293 e 294)¹⁷. Por outras palavras, vivemos hoje num contexto que obriga a uma redefinição da leitura e do valor do espaço.

Neste sentido, parece-nos totalmente pertinente recorrer à tríade de simbioses re-emergentes entre espaço, cultura e economia na medida em que, no contexto económico actual, a economia cultural surge como um dos sectores mais dinâmicos. É uma economia global e capitalista com traduções espaciais específicas, sendo o espaço um elemento fulcral na estruturação dos processos económicos e culturais, fazendo com que surjam novos padrões de especialização e diferenciação que corroboram a importância do mesmo (economias de aglomeração). Há, de facto, uma ligação inquestionável entre 1) espaço; 2) cultura, inovação e criatividade; e 3) crescimento e desenvolvimento económicos. Faz, por isso, sentido falar-se em geografia da economia cultural¹⁸, atendendo-se à tradução espacial das transformações que ocorrem nesta era, designada por alguns como o capitalismo desorganizado. Esta geografia cultural expressa-se, sobretudo, em espaço urbano pois, como será abordado mais à frente aquando de um olhar mais micro dos fenómenos de territorialização e concentração, as cidades assumem-se como centros de produção e consumo cultural, um "locus" privilegiado de inovação e criatividade, cenário-chave para o desempenho dos papéis dos diferentes agentes da economia cultural.

Após assumida e justificada a opção pelo **paradigma pós-moderno**, impõe-se, num primeiro momento, uma reflexão sobre os **traços que o configuram** para, num segundo, nos debruçarmos sobre os seus impactos na forma de olhar a cidade.

Desde logo, e eminentemente relacionados com as simbioses e com o derrube de fronteiras, anteriormente referidos, a pós-modernidade caracteriza-se pelo **hibridismo e pela hibridação cultural** (Canclini, 1998; Fortuna, 1997; Harvey, 1990; Nunes, 1996). De acordo com Teixeira Lopes (2000),

¹⁷ Tradução da nossa autoria.

¹⁸ A economia cultural remete para todas as actividades relacionadas com a produção, promoção e circulação de bens, serviços, imagens, símbolos e mensagens comercializáveis (lógica de materialização ou "commodification" da cultura).

esbatem-se as diferenças entre os níveis culturais, deixando mesmo de fazer sentido falar num modelo hierarquizado dos mesmos. Este dá lugar a um conjunto plural de manifestações culturais, que se relacionam em momentos de “contaminação”, “imbricação”, “reciclagem” e “trânsito mútuo”, possibilitando a diversidade de escolhas e gostos culturais. O mesmo raciocínio é apresentado por Featherstone quando considera que “O impulso desierarquizante sugere que alta/baixa; elite/popular; minoritária/massificada; com gosto/sem gosto; arte/vida, hierarquias classificatórias verticais (Goudsblom, 1987; Schwartz, 1983) que eram assumidas como factores endémicos da vida social, já não se aplicam.” (Featherstone, 1994:110). Aliás, o pós-modernismo procura formas de exponenciar a estética da diversidade¹⁹, a qual tem subjacente a possibilidade de todos os grupos se expressarem e verem a sua voz reconhecida como autêntica e legítima (Harvey, 1990). Neste sentido, Derrida (Harvey, 1990) considera que a produção de significados e significações está actualmente a cargo tanto dos produtores como dos consumidores culturais, tornando possível a democrática participação popular, minimizando a autoridade dos primeiros, ainda que tal possa ter como implicação e perigo uma certa incoerência. Na mesma linha de pensamento, e focando o campo cultural, Canclini (2001) fala-nos da “contextualização pedagógica”, ou seja, do derrube do monopólio do saber pelo especialistas e da possibilidade dos artistas imaginarem procedimentos de abertura dos seus códigos a públicos não especializados²⁰. O campo cultural surge, pois, como um laboratório onde se ensaiam formas de fazer arte, fazendo uso criativo de heranças culturais, o que contraria a noção moderna de necessária ruptura com as mesmas e dá lugar às chamadas “artes impuras”, num exercício de dessacralização das actividades artísticas. Estamos, então, perante uma lógica de democratização cultural em que se reconhece a inexistência de interpretações únicas e se assume a existência de públicos diversificados, num contexto em que a lógica bipolar de poder dá lugar a uma outra, descentralizada e multideterminada, dando origem a “poderes oblíquos”. Não obstante, reconhece-se um desfasamento entre o universo do consumo e o da recepção. Em suma, esta valorização da pluralidade pode ser entendida como uma mais-valia da pós-modernidade, ignorada pelas totalizantes meta-narrativas modernas.

Como salienta Arriscado Nunes (1996), a questão que se coloca é a de saber se a hibridação se pode estender à dimensão institucional e às formas de poder e relações sociais, permitindo transformar os mundos da cultura, promovendo o potencial emancipatório dos objectos e práticas culturais. Uma possível resposta que vai de encontro a este processo de transformação do campo cultural é apresentada por Featherstone (1994), de acordo com o qual no pós-modernismo se assiste a processos de legitimação de determinadas formas de capital cultural²¹, como por exemplo a cultura popular e massificada que assim tem a possibilidade de ascender na hierarquia. O mesmo pode acontecer com

¹⁹ Esta encontra tradução na expressão de João Arriscado Nunes (1996) “trivialização e implosão da diferença.”

²⁰ É nesta lógica que se pode enquadrar as sessões abertas do projecto SKITe/Sweet and Tender Porto 2008, sobre o qual é possível encontrar um registo de observação no anexo 12 (registo nº 8).

²¹ Socorremo-nos neste ponto à teorização bourdiana relativamente às diferentes formas de capital cultural: incorporado, objectivado e institucionalizado.

espaços e formas culturais menos institucionais como aqueles que vêm configurando o panorama cultural da cidade do Porto.

Estamos, então, diante de um **predomínio do eclectismo e da fragmentação, da indeterminação** e disrupção dos discursos e atitudes totalizantes, que contrariam a crença moderna no progresso linear, nas verdades absolutas e no planeamento racional, tantas vezes imposto por uma elite "avant-garde" de planeadores, artistas, arquitectos e críticos (Harvey, 1990). Na realidade, assume-se a impossibilidade de construção de um projecto global, em virtude da incapacidade de uma representação e acção coerentes, pelo que a lógica de fragmentação impõe o relativismo. O pós-modernismo emerge, pois, como paradigma de justaposições em que o discurso se constrói através da colagem de significados e significações (Derrida *in* Harvey, 1990) que, por vezes, culmina numa esquizofrenia pós-moderna (Jameson *in* Harvey, 1990), provocada pelo domínio da desordem, do caos, da fragmentação e da instabilidade. Desta forma, a alienação do indivíduo moderno dá lugar à fragmentação do actor pós-moderno. Nesta linha de pensamento, também Foucault incentiva o desenvolvimento da acção, do pensamento e do desejo através da proliferação, da justaposição e da disjunção, o que em termos espaciais se traduz no seu conceito de heterotopia - «(...) a coexistência num "espaço impossível" de um vasto número de possíveis mundos fragmentados" ou, mais simplesmente, espaços incomensuráveis que se justapõem ou impõem um ao outro.» (Foucault, 1972 *cit. in* Harvey, 1990:48).

Estas justaposições pós-modernas reflectem-se na **interpenetração cultural/economia**, que se cruzam e entrecruzam de forma cada vez mais evidente, daí resultando a própria expressão "economia cultural". Na realidade, a cultura reflecte as estratégias e estruturas económicas, sendo produzida no âmbito das condições de produção capitalistas, onde o lucro é o objectivo último, ou seja, é produzida como qualquer outro bem ou serviço. Esta imbricação cultura-economia, contribuindo para o derrube das fronteiras entre a alta e a baixa cultura, faz com que hoje toda a cultura, independentemente do seu conteúdo e da sua forma, seja comercializável e esteja acessível a todos, pelo menos potencialmente, não fazendo sentido tais distinções. Na mesma linha de pensamento, Jameson (Harvey, 1990) entende que desde a década de 60, a produção cultural está integrada na produção de mercadorias, o que pressupõe mudanças nos hábitos e atitudes de consumo e atribui um novo papel às definições estéticas. Noção contrária apresentam Scott Lash e John Urry (1999) que consideram que ao invés da produção cultural se assemelhar a uma produção mercantil, o que acontece é que a produção industrial se está a tornar semelhante à produção cultural, isto é, cada vez mais dependente da inovação e criatividade. Mas, de facto, ambas as posições remetem-nos para a temática da **estetização do quotidiano**, para a invasão deste pelo simbólico, pelo alegórico, pelas imagens e pelos signos ou, por outras palavras, para a banalização do estético, responsável pela expansão do simbólico a diferentes esferas da vida e consequente esbatimento da oposição entre a arte e a vida quotidiana. Os próprios Scott Lash e John Urry (1994) focam a centralidade dos símbolos, das imagens, da estética e do imaterial, considerando que a actual produção flexível é também uma produção reflexiva; estamos diante objectos reflexivos porque neles se incorpora uma dimensão estética. Mais concretamente, o consumo de objectos culturais

cria condições para uma "reflexividade estética", tornando possível falar-se, não de uma mercadorização da cultura, mas sim de uma estetização da mercadoria. Talvez o postulado de Harvey da sobreposição da estética pós-moderna à ética moderna sintetize de forma contundente este traço característico da pós-modernidade. É essa mesma sobreposição que faz com que "(...) entidades e acontecimentos que seriam de outro modo classificados e julgados por universos político-morais sejam em vez disso julgados através destas categorias estéticas, do gosto." (Lash e Urry, 1999:133)²².

Neste sentido, e salientando o carácter difuso dos limites entre a realidade e a imagem, Mike Featherstone (1994) considera a existência de três formas pelas quais a estetização do quotidiano se concretiza. A primeira refere-se às subculturas artísticas subjacentes à origem do Dadaísmo, do Surrealismo e de outros movimentos "avant-garde" que, pela sua irreverência, contribuíram para a destruição de fronteiras entre a arte e a vida quotidiana, numa lógica de dessacralização da primeira, fazendo com que a arte pudesse estar em qualquer parte e pudesse assumir qualquer forma. A segunda remete para o projecto de transformar a vida numa forma de arte nos seus mais variados aspectos. Finalmente, a terceira diz respeito ao fluxo de imagens e de signos que invadem e chegam mesmo a saturar a sociedade contemporânea. De facto, e ainda de acordo com Featherstone (1995), a intensificação destes fluxos complexifica a leitura da realidade e o estabelecimento de uma relação entre o signo cultural ou imagem e os atributos sociais de quem os consome; no fundo, complexifica a imagem que temos da cultura. Esta invasão de imagens e signos e também de bens e serviços vem, de acordo com Lash e Urry (1999), acelerar o seu consumo. Ou seja, este bombardeamento a que somos expostos incentiva um consumo rápido, sem grande tempo para a reflexão e para a assimilação dos significados do que consumimos. Num tal cenário de intensificação da velocidade de circulação dos artefactos culturais, em que a pós-modernidade pode ser vista como o exagero radical da modernidade, como uma hipérbole, mais facilmente se pode compreender a formação de uma atitude "blasé" de que Simmel nos fala, uma atitude de indiferença a novos estímulos.

Na mesma linha, Baudrillard (1968) enfatiza o novo e central papel que as imagens desempenham na sociedade de consumo, concedendo à cultura uma importância sem precedentes. A cultura está em todo o lado. O que se consome hoje, mais do que mercadorias, são imagens, são signos, são experiências, o que leva o autor a falar de objectos-signos. Nas suas palavras, "(...) o que é consumido nunca são os objectos e sim a própria relação (...) é a ideia da relação que se consome na série de objectos que a deixa visível." (Baudrillard, 1968:207)²³. O objecto em si perde valor falando-se, por isso, da "crise do objecto" (Lash e Urry, 1999), adquirindo importância crescente toda a sua dimensão simbólica. Assim, a distinção entre a realidade e a imagem torna-se difusa, dando lugar a uma hiper-realidade feita de simulacros.

A valorização pós-moderna da componente estética tem, segundo Arriscado Nunes (2001), reflexos na teoria social, ela própria protagonista de processos de estetização, que tornam necessária a

²² Tradução da nossa autoria.

²³ Tradução da nossa autoria.

construção de novos "mapas cognitivos" de leitura do real. São, afinal, estes que permitem trazer à teoria central lugares e temas anteriormente marginais²⁴. Além disso, promovem a recuperação da importância do sensorial e da percepção na produção do conhecimento.

De facto, hoje a cultura é "(...) o elemento central da sociedade de consumo; nenhuma sociedade foi tão saturada com signos e imagens como esta." (Jameson, 1981 *cit. in* Featherstone, 1994: 55)²⁵. Além disso, o esbatimento de fronteiras entre a cultura enquanto modo de vida, no sentido antropológico, e a cultura materializada em arte, produtos e experiências culturais elevadas (alta cultura) faz com que qualquer experiência possa ser assumida como de interesse cultural. Paralelamente, ganham destaque as formas de lazer associadas ao **consumo de experiências** e de prazer, bem como as reconfigurações das formas mais tradicionais de consumo da alta cultura, no sentido de proporcionar a chegada destas a audiências mais vastas, através de uma aposta na espectacularidade, naquilo que é aprazível, popular e de acessibilidade imediata.

A explosão do simbólico e o esbatimento das fronteiras entre realidade e imagem faz com não haja moda, mas sim modas, que não haja regras, mas opções e permite que todos possam ser o que pretendem (Stuart e Ewen, 1982 *in* Featherstone, 1994). Neste sentido, impõe-se perguntar, tal como Featherstone faz, se o gosto ainda classifica o classificado. Paralelamente, torna-se essencial assumir que a leitura do estatuto social por via do **estilo de vida** se torna hoje uma tarefa muito mais complexa, no sentido em que o pós-modernismo aponta para o desaparecimento de uma ligação coerente entre uma determinada noção de cultura e um estilo de vida. Adoptando a visão de Bourdieu, Featherstone (1994) relaciona as novas concepções de estilo de vida com a nova pequena burguesia e a preocupação desta legitimar o seu próprio estilo de vida e disposições inerentes. Assim, e nesta linha de raciocínio pós-moderna, o estilo de vida não é assumido como um conjunto de disposições de classe fixas, mas antes como um processo activo de estilização da vida, marcado pela exploração de experiências transitórias. Trata-se do domínio da ambivalência e da reflexividade no âmbito da identidade pós-moderna²⁶ que pode, assim, ser entendida como uma "articulação de alternativas" traduzidas em biografias auto-reflexivas. Fala-se, então, do "descentramento do sujeito", importante traço do estilo de vida pós-moderno que vai além do individualismo, instalando uma sensação de sentimento comunitário, num "paradigma estético" (Maffesoli, 1988 *in* Featherstone, 1994) no qual massas humanas se juntam em comunidades emocionais temporárias. No âmbito do objectivo a que nos propomos, é importante questionar não apenas os lugares dos estilos de vida pós-modernos, mas também quantas pessoas se envolvem neles, que pessoas são e durante quanto tempo permanecerão ligadas a esses estilos de vida.

Na verdade, a **transitoriedade** e o **efémero** são marcas do pós-modernismo acentuadas pela aceleração temporal que este tem inerente. A compressão tempo-espço gera impactos desorientadores

²⁴ É sobre este ponto de vista do marginal que se torna central que se irá conduzir o sub-capítulo "Das margens para o centro – marcas da cultura no lugar, nos processos e nos agentes.

²⁵ Tradução da nossa autoria.

²⁶ Refira-se que ao contrário do modernismo que ultrapassa a ambivalência, valorizando a ordem e a racionalidade, o pós-modernismo exacerba a ambivalência (Bovone, 1997).

e disruptivos que se reflectem no acentuar da volatilidade das modas, dos produtos, dos processos produtivos, das ideias, das ideologias, dos valores e das práticas. Esta aceleração temporal que é quase imposta ao quotidiano do indivíduo, juntamente com a mercadorização da produção, anteriormente abordada, enfatiza o instantâneo e o descartável, fazendo com que alguns autores falem mesmo de uma "sociedade descartável". Esta concepção é não só aplicável aos bens materiais, mas também aos valores, às ideologias, aos relacionamentos e aos estilos de vida, estes últimos orientados pela possibilidade de experimentação. No seio do pós-modernismo há, portanto, dificuldades em traçar um planeamento a longo prazo, o que obriga o indivíduo a aprender a lidar com a volatilidade, adaptando-se às rápidas mudanças da sociedade o que, por vezes, pode conduzir a estados de esquizofrenia como Jameson nos fala (Harvey, 1990). Significa, então, que a condição pós-moderna se pauta pela ausência de uma continuidade histórica e por uma perda de temporalidade e, conseqüentemente, de profundidade. A ênfase é agora colocada na produção cultural de eventos, espectáculos e acontecimentos.

Voltando ao ponto de partida desta reflexão sobre o pós-modernismo, importa agora um debruçar mais atento sobre a condição espacial e as alterações que nela se verificam. Com efeito, Jameson (Fortuna, 1999), posicionando-se no quadro de uma visão desiludida do espaço, apresenta-o como um elemento caótico, no qual os indivíduos não conseguem perceber e organizar os seus campos de proximidade, sentindo igualmente uma ausência de referências de fronteiras, daí resultando a necessidade de novos "mapas cognitivos", como atrás já se referiu. Porém, esta ausência de uma percepção nítida das fronteiras não invalida a valorização do local, já que uma das conseqüências paradoxais da globalização foi não a produção de homogeneidade, mas sim a familiarização com uma maior diversidade e um leque mais abrangente de culturas locais. É, pois, neste contexto de difícil definição de global e local que surgem as terceiras culturas, caracterizadas por uma autonomia relativa e por um quadro de referências que exige uma atenção particular às especificidades das culturas locais. Contudo, tal não significa que a intensificação dos fluxos culturais origine maior cosmopolitismo e tolerância. "Em suma, estamos perante um retorno às culturas locais, com uma ênfase especial na noção de culturas locais no plural, assim como no facto destas poderem ser comparadas entre si, sem quaisquer distinções hierárquicas." (Featherstone, *in* Fortuna, 1997:95). Neste contexto, assiste-se a uma reconstrução da localidade e à recriação de um "sentido de lugar".

Continuando agora com uma perspectiva micro ou mais minuciosa do espaço, importa atentar ao **ponto de vista pós-moderno de interpretação do espaço urbano**. De facto, o pós-modernismo representa uma ruptura na concepção modernista de ver e planear a cidade, cultivando uma concepção fragmentada em que formas passadas se sobrepõem umas às outras em que novos usos, por vezes efémeros, se justapõem. Tal concepção é corroborada por Ted Relph (1987 *in* Dear e Flusty, 2002) que encara o urbanismo pós-moderno como uma selecção conscienciosa de elementos de estilos passados. Assim, o urbanismo pós-moderno apresenta-se acima de tudo como uma perspectiva de leitura da realidade e não como um estilo. O novo urbanismo é eclético e celebra a diferença, o policulturalismo e

a variedade²⁷. A arquitectura e o design urbano emergem como expressão de novas e diversas formas espaciais dispersas, descentralizadas e desconcentradas (Jencks, 1984 *in* Harvey, 1990), feitas de colagens de fragmentos da realidade e de experiências. Desta forma, a metrópole é concebida como um sistema de signos arcaicos e anárquicos, constantemente renovados, estando subjacente o abandono pós-moderno da busca de significado. Em suma, de acordo com Harvey (1990), a cidade pós-moderna cultiva a fragmentação. A metrópole é impossível de comandar excepto por “pedaços” uma vez que o design urbano é sensível às tradições, às histórias locais e a necessidades particulares. A cidade pós-moderna revela-se um local de ecletismo de estilos arquitectónicos.

O espaço urbano surge como lugar de cruzamentos e misturas diferenciadas, não resultando de rigorosos planos. Molda-se e deixa moldar-se segundo os desejos individuais, sendo que a cidade emerge como o espelho de várias imagens, um conjunto de heterotopias, “(...) um palco onde os estilos se confrontam e onde viver passa a ser uma arte.” (Lopes, 2001:181). Mais uma vez, a ênfase nas imagens e na estetização faz imaginar uma cidade através da organização de espaços urbanos espectaculares – cidade-espectáculo – que se constituem como elementos de atracção de pessoas e capitais, num período de intensa competição inter-urbana²⁸. A cidade torna-se palco de uma teatralidade, concretizada através da imbricação de estilos, significados históricos e ornamentações²⁹.

Paralelamente, se para os modernos o espaço é moldado por objectivos sociais e, por isso, é subserviente à construção de um projecto social, para os pós-modernos o espaço afirma-se como independente e autónomo, moldado de acordo com princípios estéticos e estratégias artísticas, que nada têm a ver com objectivos sociais ou com qualquer forma de determinismo histórico.

Por fim, a aplicação das lógicas pós-modernas ao espaço urbano pressupõe que olhemos atentamente às formas de urbanismo competitivo às quais se assiste actualmente. Tal como as entidades empresariais, as cidades desenvolvem hoje as suas aptidões num sentido mais vasto das mesmas, de articulação com outras, não com um objectivo de controlo total de um processo produtivo, mas antes de potenciação das suas possibilidades e especificidades produtivas. No âmbito do novo regime de acumulação flexível marcado pela desindustrialização, pela terciarização e pela desocupação funcional, a competição inter-urbana expressa-se sob quatro formas (Harvey, 1985, 1989a *in* Queirós, 2007): a) a competição no quadro da divisão espacial do trabalho, que pressupõe uma especialização territorial das actividades e uma especialização funcional das cidades; b) a competição por funções de comando (centros de decisão política e económica); c) a competição pela redistribuição e d) a competição no quadro da divisão espacial do consumo, traduzida no lugar de destaque dos bens simbólicos e da estilização da vida quotidiana, na valorização do turismo, na diversificação das ofertas e na promoção de

²⁷ Neste sentido, Lyotard (Harvey, 1990) concebe o eclectismo como o grau zero da cultura contemporânea.

²⁸ “A ideia da cidade como espectáculo (...) sempre teve interpretes consagrados. A interrogação que nos merece esta interpretação é a de saber se o espectáculo e, assim a cultura urbana, estão a matar ou a vivificar as próprias cidades e de que modo.” (Fortuna e Santos, 2001:412 e 413).

²⁹ “As cidades e os lugares parecem, actualmente, prestar mais atenção à criação de uma imagem positiva e de alta qualidade do espaço e empreenderam uma arquitectura e formas de design urbano que respondem a tal necessidade.” (Harvey, 1990:91 e 92) [Tradução da nossa autoria].

espaços de lazer e consumo. É sob esta última forma de competição inter-urbana que incide a temática central desta reflexão, uma vez que as intervenções urbanísticas sobre a cidade do Porto parecem pretender a transformação da imagem da mesma, através da reconversão do espaço público e da dinamização cultural. É também ela a forma de competição que mais mobiliza os actores políticos responsáveis pelo planeamento e pela gestão urbana, pelo que as novas políticas económicas se interligam com as novas políticas urbanas na promoção de novas estratégias e projectos de reconfiguração das cidades.

Em resumo, a opção por um enquadramento no paradigma pós-moderno, leva-nos a aceitar e a utilizar como lente de interpretação da realidade aqueles que se constituem como traços definidores do mesmo: 1) o tratamento da diferença e do outro como categoria omnipresente desde o início de qualquer tentativa de apreender, do ponto de vista compreensivo, as dialécticas da mudança social; 2) o reconhecimento da produção de imagens e discursos enquanto importante dimensão de actividade que deve ser analisada como parcela da reprodução e transformação de qualquer ordem simbólica; 3) a assunção da importância das dimensões espacial e temporal, da existência de geografias reais da acção social e, simultaneamente, de territórios metafóricos e espaços de poder; 4) a defesa de um materialismo histórico e geográfico dialéctico e aberto, que faz com que cada teoria de interpretação não seja uma verdade absoluta, mas antes uma tentativa de perceber as verdades históricas e geográficas que caracterizam o capitalismo no momento da sua produção. Porém, esta opção não nos impede, tal como Harvey (1990), de questionar se mais do que uma diferença entre toda a história do modernismo e do pós-modernismo não existe antes uma continuidade. Na mesma sequência de raciocínio, Teixeira Lopes (2000) reconhece a defesa de um "continuum" entre a modernidade e a pós-modernidade, assumindo igualmente a existência de graus diferentes de modernismo e pós-modernismo, em virtude do contexto geográfico, histórico e social³⁰. Há, de facto, aspectos modernos que permanecem na pós-modernidade, levando alguns autores a utilizar outros termos para definir a condição actual, tal como o conceito de modernidade radical, de Giddens. No mesmo sentido, e a título de exemplo, a tese proposta por Marx, a respeito dos processos sociais na esfera da produção, conducente a fenómenos como o individualismo, a alienação, a fragmentação, a efemeridade, a inovação e a destruição criativa, bem como a alterações na forma como o espaço e o tempo são experienciados, acaba por mostrar que a passagem para o pós-modernismo não reflecte tanto uma mudança fundamental da condição social vivida, mas antes uma ruptura ou mudança na forma de pensar o que pode ou deve ser feito em relação a essa condição social. Representa, pois, uma alteração no modo de funcionamento do capitalismo, no qual não deixam de existir problemas de difícil interpretação à luz do pós-modernismo, nomeadamente as bases materiais dos grupos que habitam a cidade e o facto de uma política da diferença poder significar o eliminar da planificação urbana.

Chegados aqui, «A questão é se estas tendências, classificadas como pós-modernas, apontam apenas para o colapso de uma hierarquia estabelecida, uma fase temporária (...), uma complexificação

³⁰ Afinal não são as sobreposições uma condição da pós-modernidade?

dos valores, que antecede uma re-monopolização por um novo "establishment".» (Featherstone, 1994:111)³¹. Neste sentido, Harvey (1990) considera que o pós-modernismo deve ser entendido como uma condição histórico-geográfica, o que pressupõe a possibilidade de pensar numa contra-corrente que se opõe à imagem, à ideia da estética em detrimento da ética e que se constitui como um projecto que procura a unidade no seio da diferença. Será, então, que a renovação do materialismo histórico-geográfico poderá significar a adesão a uma nova versão do projecto Iluminista?

Se a opção pelo pós-modernismo se relaciona com a revalorização da dimensão espacial que este pressupõe, prende-se, igualmente, com o reconhecimento do papel da cultura na sociedade actual. Com efeito, a cultura actua no sentido de permitir a transgressão de "pensamentos fossilizados", gerando experiências contemporâneas e colocando desafios aos agentes políticos, aos agentes de planeamento do território, aos agentes culturais e também àqueles que constituem os seus públicos.

Nesse sentido, as actividades culturais têm vindo a adquirir um papel central num contexto societal marcado pelos valores estéticos e simbólicos e em que os atributos culturais e semióticos dos bens importam cada vez mais (Lash e Urry, 1994; Scott, 1996). Desta forma, a centralidade económica das actividades culturais trá-las para o centro da produção e do consumo nos espaços urbanos. De acordo com Zukin (1995), a cultura torna-se cada vez mais o negócio das cidades. O aumento do consumo cultural abastece a economia simbólica das mesmas, pelo que a cultura se transforma numa mercadoria (quase) omnipresente em meio urbano (Scott, 2000)³². Cada vez mais, as cidades utilizam como base económica a cultura, actividade que durante muito tempo foi considerada periférica para o desenvolvimento urbano. As instituições culturais assumem-se como vantagens competitivas porque atraem novos negócios e elites à cidade (massa crítica³³). O mesmo acontece com os produtos culturais, na medida em que é através deles que as cidades definem as suas especificidades, as quais são determinantes na sua competitividade global³⁴. No fundo, a cultura é utilizada enquanto base económica, sendo que muitas vezes a sua capitalização em espaço urbano passa pela privatização do espaço público. Pode, pois, dizer-se que "A cultura não é consequência do desenvolvimento, é causa." (Iglesia, 2007:19). É hoje um meio de incorporação de valor nas actividades³⁵, mais do que repercussora directa de sucessos económicos. Contudo, ainda que o conhecimento e reconhecimento do impacto económico da cultura legitime a sua mobilização estratégica, tal não deve significar uma alteração da sua relação com a sociedade, nem uma materialização excessiva conducente a um negligenciar das suas dimensões estéticas (Martorella, 2002).

Reconhecido o seu valor económico, a cultura depressa entra no âmbito das estratégias de gestão dos territórios e nos processos de reabilitação urbana. Aliás, como afirma Isabel Rodrigues (2001),

³¹ Tradução da nossa autoria.

³² Esta lógica de mercadorização da cultura está patente no conceito utilizado por Allen Scott (2000) de "commodification".

³³ O papel destes agentes será abordado com maior detalhe mais à frente.

³⁴ Este lugar da cultura na economia das cidades insere-se num contexto mais vasto de contracção do sector transformador urbano e de ênfase nas economias urbanas baseadas nos serviços (Shurmer-Smith e Burtenshaw, 1994).

³⁵ Segundo David Pratley (1994 *in* Queirós, 2007), encontramos distintas formas através das quais se reflectem no espaço urbano os impactos económicos da cultura: receitas directas e indirectas, criação de novos empregos, atracção de investimento, promoção e legitimação de operações de reestruturação física dos espaços urbanos e desenvolvimento do turismo cultural.

a cultura é actualmente essencial nos processos de reinvenção da cidade, pelo que a intervenção na mesma deve ser feita com base numa política cultural urbana ou num conjunto de políticas sectoriais urbanas culturalmente informadas³⁶. "A qualificação do espaço urbano é, assim, uma questão central das políticas locais das nossas cidades e a relação entre acção cultural e qualificação dos espaços urbanos está na ordem do dia." (Peixoto, 2001:175)³⁷. Corroborando esta perspectiva, Pedro Costa (1999) considera que as actividades da fileira da cultura se revelam essenciais nas políticas de regeneração urbana, tanto do ponto de vista da renovação física, como da dinamização e das oportunidades de sociabilidade geradas³⁸. Na verdade, o autor considera a importância das actividades culturais para o desenvolvimento territorial, defendendo mesmo a assumpção do sector como prioridade política e a introdução de uma cultura de criatividade.

A reabilitação urbana por via da cultura é muitas vezes assumida como o culminar de um processo de reabilitação, mas importa também assumi-la como um catalisador que despoleta uma reutilização de espaços abandonados e/ou degradados e o desenvolvimento de uma cena artística local. É, então, necessário cruzar as estratégias culturais com as políticas urbanas, encarando as actividades culturais e criativas como fonte de competitividade e revitalização urbana e como promotoras de inclusão social (Babo e Costa, 2007). É precisamente o reconhecimento dos impactos económicos da cultura e da sua capacidade competitiva que promove a "culturalização das políticas urbanas" por parte dos políticos e dos produtores culturais. "A cultura (...) é o mote para boa parte das intervenções em contexto urbano. Crescentemente assumida como elemento decisivo de estruturação das formas de pensar e fazer a cidade, peça fundamental de estratégias de reforço da atractividade dos espaços urbanos relativamente aos fluxos nacionais e internacionais de investimento, a cultura motiva, agiliza e legitima muitas das estratégias actuais de reconfiguração física, socioeconómica e identitária do espaço urbano." (Queirós, 2007:8). No quadro dos processos de desindustrialização, a cultura surge então como oportunidade de inserção da cidade no quadro da competição interurbana. Para além de justificar e legitimar estratégias de planeamento e organização urbana, promove a recuperação física de edifícios e espaços públicos orientados para a instalação de projectos culturais e/ou comerciais, bem como a recomposição sociodemográfica, a dinamização económica e a renovação identitária e imagética dos espaços urbanos. Explica-se assim o "encontro espontâneo de vontades" entre a dinamização cultural (produtores culturais) e a reabilitação urbana (responsáveis políticos) renovado num ciclo virtuoso da relação da cultura com as políticas urbanas, mediante o qual a actuação de uma acaba por reforçar a outra. Porém, este pode transformar-se num ciclo vicioso em resultado da naturalização e estandardização de estratégias de reabilitação urbana que, acreditando na infalibilidade e inevitabilidade da reabilitação urbana pela cultura,

³⁶ É essa instrumentalização da cultura em prol de programas de requalificação urbana que Claudino Ferreira (2001) destaca ao analisar grandes eventos, como a Expo 98 em Lisboa, e o seu impacto no desenho da paisagem urbana.

³⁷ É neste sentido que as transformações na economia mundial "obrigam" muitas cidades, com uma anterior vocação agrícola ou industrial, a reconverter-se através da cultura, do passado e do património.

³⁸ "(...) as actividades culturais estão ainda fortemente associadas aos mecanismos de estruturação do espaço das cidades pelo seu papel importantíssimo nos mecanismos de regeneração urbana." (Costa, 2002:97).

não criam abertura suficiente para a discussão de alternativas possíveis de intervenção no espaço urbano (Queirós, 2007).

Em termos mais concretos, esta relação entre cultura e reabilitação urbana espelha-se numa dinamização do espaço urbano protagonizada pela imbricação consumo-lazer, por sua vez traduzida ou concretizada no surgimento de novos espaços culturais nas cidades. Como salienta Pedro Costa (2002), assiste-se a processos de renovação física, criação e recuperação de equipamentos e infra-estruturas, numa lógica de dinamização e animação cultural e de criação de oportunidades e espaços de sociabilidade. Pense-se, a título de exemplo, nos casos de criação de espaços de lazer e diversão em zonas centrais desertificadas ou em espaços comerciais e industriais abandonados, em que a cultura surge como renovada oportunidade para os mesmos, voltando a reintroduzi-los no tecido urbano³⁹. Na mesma linha, encontram-se as iniciativas e os eventos culturais, “inputs” e “outputs” de investimentos de requalificação urbana.

Com efeito, “Ao longo das últimas décadas a associação entre consumo, lazer, turismo e cultura tem constituído um dos principais factores da reorganização económica, espacial e paisagística das cidades, bem como da modelação dos estilos de vida urbanos.” (Fortuna, 1999:104). Desta forma, os espaços de lazer e consumo cultural são objecto de investimentos simbólicos e da recriação de estilos de vida, num quadro de regulação orientado pelos princípios de mercado.

Paralelamente, e de acordo com Joana Ribeiro (2001), o papel da cultura é evidenciado pelo facto de se assumir como um recurso potencial de regeneração da vida pública, no sentido habermasiano do termo, proporcionando o desenvolvimento de uma “cultura pública de cidadania”, na medida em que a transformação dos espaços é orientada para o proporcionar de uma utilização mais acessível dos mesmos. Desta forma, “(...) a intervenção cultural pode ser considerada como um instrumento viabilizador da produção de um espaço público (...)” (Ribeiro, 2001:22), actuando igualmente no sentido de atrair pessoas (criadores e consumidores) ao espaço urbano. A montante e a jusante deste processo, podemos integrar o conceito proposto por Diana Crane (Fortuna e Silva, 2001) de “urban arts”, ou seja, bens e acontecimentos tipicamente ancorados em contextos locais e urbanos e materializados em manifestações artísticas que desafiam as divisões canónicas. Falamos de actividades em que, em termos de fase da cadeia de valor, predomina a criação e que são, normalmente, associadas a ambientes socioculturais caracterizados pela posse de elevados capitais e por fortes cumplicidades de trajecto e “habitus” entre os diferentes agentes, produtores, mediadores e consumidores.

Como facilmente se compreende, se se pretende que a associação entre a cultura e o espaço urbano tenha efeitos práticos visíveis, é incontornável procurar a sustentabilidade cultural das cidades. Esta depende, então e segundo Paulo Peixoto (2003): a) das intervenções urbanísticas e seu significado social, estando aqui em causa as capacidades dos espaços evitarem ou lidarem com eventuais

³⁹ Reportando-nos à área da cidade do Porto em análise, tenha-se em conta o caso da Fábrica, uma antiga fábrica têxtil, hoje casa de várias companhias artísticas (teatro, música e cinema). Este é, afinal, um exemplo de que “(...) a intervenção cultural em espaços não convencionados pela cultura legítima favorece a (re)dinamização dos espaços urbanos.” (Ribeiro, 2001:19).

processos de gentrificação, possibilitando um acesso público e democrático ao espaço urbano; b) das imagens difundidas pelos projectos e políticas de transformação urbana e da sua relação com as imagens dominantes, o que nos leva a pensar no perigo de tentativas de imposição de soluções urbanísticas e respectivas imagens e também na importância das imagens criadas pelos bens e serviços culturais associados às cidades; e c) do mercado urbano de lazeres, onde se insere a título de exemplo os espaços de diversão nocturnos como os analisados, articulado com os fluxos turísticos⁴⁰, também eles assumidos como instrumentos de dinamização social, económica e cultural do espaço urbano e como uma importante estratégia competitiva dos mesmos.

⁴⁰ Estes estão hoje dependentes da estetização das paisagens urbanas, através da culturalização dos locais e da invenção ou reinvenção de tradições. No caso do Porto, o reconhecimento da importância do turismo urbano para a sustentabilidade cultural da cidade repercute-se na aposta hoteleira, concretizada ou projectada (Hotel Intercontinental no Palácio das Cardosas, Hotel de Charme na Casa dos Ferrazes Bravos [Rua das Flores] e Hotel do Morro da Sé), cada vez mais notória na Baixa.

2.2_ A CIDADE CRIATIVA E A CULTURA NA AGENDA POLÍTICA



41

Ter em conta o papel da cultura urbana na sociedade contemporânea torna importante considerar as abordagens de Charles Landry (2005) e Richard Florida (2002), em torno da cidade criativa. Na óptica do primeiro, pensar no conceito de cidade criativa é denotar o papel da cultura, uma vez que é impossível negligenciar duas relações: evolução cultural e desenvolvimento urbano, por um lado, e criatividade e desenvolvimento cultural, por outro. Desta forma, salienta-se a importância da cultura e das indústrias culturais na maximização do potencial urbano. A criatividade é também entendida pelo autor como a forma de explorar os recursos culturais e de fazê-los crescer, entendendo-se estes como estando corporizados nos talentos e habilidades individuais. Importa, por isso, saber reconhecer, gerir e explorar esses mesmos recursos de forma responsável. Esta ideia vai ao encontro de Florida (2002) quando este afirma que a criatividade humana, sendo um importante recurso para o desenvolvimento sustentável, é ainda um recurso potencial, mais do que um recurso em uso, porque carece de uma estrutura social e económica que a sustente. Contudo, as ideias não deixam de ter um valor económico inegável porque estão por detrás de todas as transformações que garantem o crescimento e porque são um recurso renovável, cujo valor cresce com o incremento do seu uso. Neste sentido, os modelos de crescimento económico assentam muito na tecnologia como factor. Florida (2002) acrescenta ainda o talento e a tolerância. Deste modo, as pessoas criativas são o recurso essencial à competitividade económica porque são o “motor” de todos estes factores. É esta, afinal, a premissa de base da teoria do capital criativo, que identifica claramente o tipo de capital humano com potencial e os factores de valorização de um local, que passam pela conjugação de várias “cenas”, potenciadoras de estilos de vida múltiplos, pela diversidade social e cultural, pela autenticidade, pela qualidade do lugar e pelas pessoas criativas que o dinamizam e que o autor designa como classe criativa⁴². Desta forma, a chave do crescimento económico

⁴¹ Instalação/animação de rua no âmbito do Circuito Cultural Miguel Bombarda. Fotografia tirada aquando do registo de observação nº 1, presente no anexo nº 12.

⁴² A noção de classe criativa será explorada sob o ponto de vista das marcas da cultura nos agentes, no subcapítulo “Das margens para o centro – marcas da cultura no lugar, nos processos e nos agentes”.

está não só na capacidade de atrair essa mesma classe criativa, mas também na capacidade de traduzir esse facto em vantagens criativas. Assim, no seu entender, a nova geografia económica da criatividade tem por base os 3 T's do desenvolvimento económico – tecnologia, talento e tolerância (medidos pelo “índice de criatividade”⁴³), todos eles condições necessárias mas insuficientes, por si só, para atrair pessoas criativas e o que estas significam.

A teoria do capital criativo defende que o crescimento económico das regiões é despoletado por pessoas criativas, estas preferem lugares de diversidade, tolerantes e abertos. A diversidade atrai diferentes tipos de pessoas criativas gerando a possibilidade de novas combinações. Esta, juntamente com a concentração de pessoas, trabalha em conjunto e aumentam o fluxo de conhecimento. Uma maior e mais diversa concentração de capital criativo gera mais inovação industrial de alta tecnologia e crescimento económico. Nesta mesma linha de pensamento, Jane Jacobs (1984) sempre chamou a atenção para a importância conjunta do papel da diversidade de pessoas e de empresas na inovação e crescimento de uma cidade. Neste sentido, Florida denota a importância de “baixas barreiras” à entrada de pessoas que tornam um lugar receptivo a novos agentes, integrando-os e tirando daí vantagens competitivas.

Na mesma direcção, e apesar de não enunciar factores de crescimento económico, Landry (2005) enumera aqueles que podem ser considerados factores de criatividade urbana. Esta pode, então, ser estimulada em virtude de qualidades pessoais dos agentes, da diversidade humana e de diferentes tipos de talento, de uma cultura organizacional flexível, da criação de uma forte identidade local, das dinâmicas de rede e, por último, da existência de espaços públicos e de oportunidades.

Com efeito, as pessoas criativas reúnem um conjunto de qualidades, de entre as quais se destacam uma mentalidade aberta, coragem e capacidade de arriscar. Mas sendo motores de criatividade, as pessoas criativas não são condição suficiente, até porque dependem sempre de outras que, podendo ser menos criativas, são essenciais do ponto de vista da implementação das ideias inovadoras. Daqui depreende-se a necessidade de reconhecer e valorizar os diferentes tipos de criatividade subjacentes a uma ideia e à sua aplicação. É importante reconhecer os outros e os seus contributos e saber trabalhar em cooperação para atingir fins comuns. Por isso, a diversidade e o convívio de diferentes são essenciais à criatividade. Cidades mais homogéneas têm, normalmente, mais dificuldades em agir criativamente. É, então, importante saber coordenar a diferença e encontrar o equilíbrio entre todos os contributos. Essa é aliás uma tarefa chave por parte dos líderes.

Relativamente à cultura organizacional de entidades criativas, esta é, por norma, pouco rígida, horizontal e baseada no trabalho em equipa onde a troca de experiências e informação é uma mais-valia. No fundo, estas organizações têm uma estrutura mais aberta e flexível que encoraja a discussão

⁴³ Este trata-se de um índice conjunto que conjuga a percentagem da classe criativa na força de trabalho, a inovação medida a partir de patentes “per capita”, as indústrias de alta tecnologia e a diversidade medida pelo “índice gay”, revelador da abertura a diferentes tipos de pessoas e ideias.

colectiva sobre possibilidades e problemas, actuando no sentido de um “empowerment” dos trabalhadores e da criação de um espaço para a experimentação e aprendizagem contínuas.

Estabelecer uma identidade cultural coesa é importante para marcar a diferença num mundo globalizado e homogéneo. Não pode, porém, ser ignorada a necessidade de se criar novas tradições e imagens da cidade, nem o perigo da identidade e marca distintiva promoverem um certo fechamento da cidade sobre si e não um processo de aprendizagem e recriação.

As redes no interior das comunidades urbanas e entre elas são também apontadas como um motor de criatividade. É importante pôr as pessoas a comunicar, a trocar ideias, a conciliar interesses, a cooperar⁴⁴. Como é óbvio, é muito mais fácil tal acontecer numa organização do que numa cidade, pois esta é muito mais heterogénea. O segredo é perceber como podemos ser criativos com os outros e porquê sê-lo. Encontrar a resposta é mais um passo no sentido de uma cultura da criatividade, uma vez que o sucesso dos esforços de construção da cidade criativa depende da articulação entre os agentes envolvidos e entre as diferentes formas de regulação e governança. É, pois, necessária a edificação de uma rede de lideranças assente numa compreensão comum e partilhada, num quadro de conciliação de interesses e de “competição colaborativa”. Em termos mais concretos, tornam-se necessárias políticas transversais e trans-sectoriais, com diferentes escalas de intervenção, bem como formas de governança diversas, com diferentes plataformas de intervenção, cruzando actores públicos, privados e do terceiro sector. É nesta lógica da colaboração entre diferentes agentes e da importância do trabalho em rede que, pensando na escala da área que nesta investigação se analisa, surge como uma das nossas hipóteses de trabalho o facto de ***os espaços de produção, divulgação e consumo culturais localizados no perímetro delineado reunirem características comuns e complementares que tornem possível a existência de uma plataforma de concertação de agendas e de estratégias comuns de divulgação.***

Finalmente, o espaço público é um conceito central na noção de meio inovador/criativo, porque se relaciona com a ideia de descoberta, de alargar horizontes, com a ideia de desconhecido, de surpresa, experimentação e aventura. Neste sentido, o centro das cidades, por exemplo, é visto como um espaço onde pode criar-se alguma forma de identidade comum e de espírito de lugar. É um espaço propício a ideias criativas, uma vez que as pessoas se sentem desafiadas por estarem em contacto com um meio socialmente heterogéneo. A cidade, e mais especificamente o seu centro, torna-se naquilo que os autores designam como meio criativo, conceito abordado com maior detalhe mais à frente, um “locus” de cultura, criatividade e inovação. Associado à ideia de espaço público está a de oportunidades criadas nesse espaço como estímulo à criatividade. Oportunidades relacionadas com a pesquisa e a educação, bem como canais de comunicação são fundamentais para expandir e disseminar as ideias criativas. De igual modo, oportunidades culturais são também importantes: geram inspiração, auto-confiança, debate e troca de ideias, para além de criarem uma imagem da cidade capaz de atrair pessoas com “qualidades

⁴⁴ “Trabalho em rede e criatividade são intrinsecamente simbióticos; quanto maior o número de nós num sistema, maior a sua capacidade para a aprendizagem e a inovação reflexivas. Para maximizar benefícios, o trabalho em rede precisa tornar-se ainda mais intenso e com novas configurações.” (Landry, 2005:126) [Tradução da nossa autoria].

criativas”. De entre estas oportunidades pode destacar-se a promoção de espaços criativos a preços acessíveis que estimulem a fixação de pessoas criativas, constituindo-se assim um meio criativo.

Ainda de acordo com o mesmo autor, todos estes factores de criatividade urbana devem ser activados no âmbito de um método estratégico e coerente que implique: a) um processo de planeamento estratégico; b) a aplicação de um conjunto de ferramentas analíticas que permitam avaliar os recursos e obstáculos existentes; c) indicadores que meçam até que ponto é uma cidade ou um projecto criativa/o; e d) um conjunto de técnicas que apoie o pensamento e planeamento criativos.

Reconhecida a importância de um pensamento e de uma acção criativos em contexto urbano, impõe-se um repensar na forma como este é organizado e como são planeadas as intervenções que o tomam como pano de fundo. Neste sentido, segundo Bianchini (2001) e Landry (2005 e 2007), um planeamento urbano criativo implica um conjunto de exigências, que procuram combater a eventual falta de criatividade de quem planeia a cidade. Antes de mais, é indispensável um trabalho interdisciplinar, com a participação de diferentes actores: planeadores, urbanistas, geógrafos, economistas, sociólogos, arquitectos, entre outros. Mais concretamente, são necessárias novas estruturas que elaborem políticas mais integradas, bem como se torna pertinente o desenvolvimento de uma nova cultura nas autoridades locais e nos organismos de produção de política. Além disso, o exercício de planear a cidade requer um envolvimento com a mesma, baseado na experiência. O envolvimento na e com a cidade e os seus protagonistas é preferível à lógica hierárquica do saber, por vezes fechado, dos especialistas, uma vez que permite um sentimento de identificação e de valorização dos processos, gerando também o respeito pelas intervenções, porque à partida mais legitimadas. Neste sentido, Bianchini (2001) afirma que é urgente os planeadores urbanos aprenderem algo com o modo de pensar das pessoas que trabalham no sector cultural e que se pauta pela produção de significados e imagens, pelas redes holísticas e flexíveis, pela dimensão inovadora e original, pela experimentação, pelo pensamento crítico e problematizador, pela dimensão humana e pela noção crítica da história. Recentemente⁴⁵, e indo um pouco mais longe, considera a importância da figura dos “planeadores culturais”, isto é, agente culturais especificamente dedicados ao planeamento cultural, que desempenhariam uma função intermediadora entre o sector cultural e as outras áreas, como a esfera de elaboração e implementação de políticas e a esfera económica.

No fundo, impõe-se desenvolver uma nova literacia urbana, ou seja, um novo olhar (e forma de pensar) para a cidade, caracterizado por um carácter holístico e completo, agregador de diferentes contributos e modos de compreensão e interpretação da vida urbana. No âmbito desta nova literacia urbana, ganha destaque a figura da “cidade aprendiz” ou da “cidade que aprende”. De facto, a cidade do futuro é uma cidade que aprende com as suas experiências e com as experiências dos outros, compreendendo-se a si mesma e reflectindo constantemente sobre essa compreensão. É, por isso, também uma cidade reflexiva. Qualquer cidade pode ser uma cidade que aprende, que é criativa na

⁴⁵ Em entrevista realizada em Fevereiro de 2008, para a revista “21X21”, nº 4, dedicada ao tema “As Cidades Criativas”, da Escola Superior e Artística do Porto, presente na revista “Fábrica de Talentos”, nº 1.

forma como lê e interpreta a sua situação e no modo como encontra soluções para os seus problemas. É essencial que a aprendizagem assuma um lugar central nas actividades da cidade para que as pessoas possam continuar a desenvolver as suas capacidades. O desafio é promover as condições para que tal ocorra. Uma cidade que aprende não é apenas uma cidade cujos membros têm elevadas competências. Mais do que isso é uma cidade em que todos os membros são incentivados a aprender, é uma cidade em que as pessoas e as organizações são encorajadas a aprender sobre as condições em que vivem e sobre as suas transformações, é uma cidade que aprende a mudar as condições da aprendizagem democraticamente e, acima de tudo, é uma cidade que aprende a aprender, mobilizando a reflexividade como instrumento central da imaginação e inovação.

Assumir o papel da cultura e da criatividade nas estratégias de gestão urbana não invalida o reconhecimento, feito pelo próprio Landry (2007) de que muitas vezes as sociedades valorizam a criatividade de um ponto de vista superficial, pretendendo construir o caminho da mesma de uma forma apressada que faz com que ela seja mais um ruído e não uma dimensão de actuação com um impacto coerente. Mais do que isso, não podem ser ignoradas as dificuldades de transformação de uma cidade numa cidade criativa geradas, em parte, pelos reduzidos efeitos concretos provocados pela cultura, que não a permitem assumir como o sector que lidera todo o processo. No entender de Bianchini, "É sem dúvida possível definir uma estratégia [para "criar" uma cidade criativa], mas não estou convencido que esta possa ser liderada pelo sector cultural, uma vez que este sector tem uma posição económica e política marginal. (...) cometemos um erro ao assumir que o sector cultural possa liderar; não tem poder suficiente para processar uma transformação real." (Bianchini, 2008:16). Assim, parece de todo pertinente, e como anteriormente já se evidenciou, conciliar o potencial do sector cultural com o sector económico e político. Só assim a criatividade e a cultura poderão ter uma expressão mais concreta no espaço urbano.

Nesta lógica de imbricação cultura-economia-política, o crescente reconhecimento e divulgação do peso e papel económicos das actividades culturais e criativas, concretizados por um conjunto de estudos levados a cabo pela Comissão Europeia, OCDE e UNESCO⁴⁶, faz com que estas vão assumindo um lugar de cada vez maior destaque, se nem sempre nas práticas, pelo menos nos discursos políticos⁴⁷. Pode, por isso, afirmar-se que estamos perante um movimento das margens para o centro da agenda política das dimensões culturais e criativas. Neste sentido, os estudos referidos apontam para o facto das actividades culturais e criativas representarem 2,6% no PIB e 3,1% no volume de emprego na União Europeia (CE/KEA, 2006) e, segundo estimativas de Pedro Costa, realizadas em 2003, surpreendentemente 3,3% no PIB e 4,3% no volume de emprego em Portugal, dizendo respeito a 1,9%

⁴⁶ OCDE (2005), *Culture and local development*; CE/KEA (2006), *The economy of culture in Europe*; CE (2007), *Comunicação "Uma agenda europeia para a cultura num mundo globalizado"*.

⁴⁷ Saliente-se que a nível europeu, foi a publicação da comissão da criatividade, educação e economia, "All Our Force: Creativity, Culture and Education", que algum tempo depois da sua publicação em 1999 introduziu a temática da criatividade na agenda política.

do total de empresas e envolvendo 2,4% de trabalhadores⁴⁸. “Com efeito, é salientada recorrentemente a importância destas actividades na criação de valor económico, na geração de emprego, na sustentação de dinamismos económicos e sociais particulares com vasto potencial mobilizador e multiplicador (...).” (Costa, 2002:115), para além de todos os outros contributos relacionados com a reabilitação urbana e redinamização de espaços degradados e com a patrimonialização com fins turísticos. A cultura é entendida como sendo essencial na promoção da qualidade de vida e bem-estar da população e na preservação ou afirmação de identidades, pelo que as actividades culturais devem ser vistas como um fim em si mesmas, mas também como um meio de promoção do desenvolvimento. “(...) a cultura, entendida de uma forma mais ou menos ampla, assume assim um protagonismo essencial nas lógicas e nas estratégias de desenvolvimento.” (Costa, 2002:119) e, mais especificamente, de desenvolvimento territorial, na medida em que as actividades culturais são crescentemente mobilizadas, como atrás já se sugeriu, como veículos da competitividade territorial, (...) vertente fundamental e insubstituível para a sustentabilidade do desenvolvimento dos territórios.” (Costa, 2002:477). Faz, por isso, sentido falar de uma gestão cultural dos territórios, essencial à criação de um novo modelo de desenvolvimento económico e territorial. Assim, as actividades culturais começam a ser politicamente assumidas como uma prioridade de actuação. Conquistam um lugar central no ordenamento social e político, sendo reconhecido o seu potencial na promoção da participação e envolvimento dos cidadãos na vida pública. Na verdade, “Os anos 90 (...) trouxeram para as agendas públicas de debate e para outros tantos planos de acção governativa, central e local, o papel da cultura na modernização da sociedade (...)” (Fortuna, Ferreira e Abreu, 1999:87). De facto, tem sido evidente «O crescimento da retórica e da actuação concreta em torno da ideia das “cidades criativas”, bem como a pura e simples assunção pelos poderes públicos e pelos agentes económicos do papel fundamental que as actividades da cultura podem desempenhar na promoção da competitividade e no desenvolvimento dos territórios (...)” (Babo e Costa, 2007:52). Mais concretamente, em contexto urbano, “A vontade de se manter um núcleo forte, dinâmico e visualmente atraente surge hoje em primeiro lugar na agenda camarária de qualquer cidade para assim se atraírem novas actividades comerciais e de negócios⁴⁹ e, sempre que possível, explorar-se ao máximo o potencial turístico que todos os centros urbanos possuem.” (Shurmer-Smith e Burtenshaw, 1994).

A assunção da relevância política da dimensão cultural e criativa traduz-se na apropriação da terminologia e do essencial dos seus conteúdos pelos agentes políticos e económicos. Aliás, a própria preocupação com a elaboração dessas definições e respectivos conteúdos, como é o caso da noção de cultura (Programa de Avaliação de Políticas Culturais Nacionais do Conselho da Europa)⁵⁰ e políticas

⁴⁸ Ressalve-se, porém, que não tivemos acesso à forma como estes dados foram calculados, pelo que a sua leitura deve ser feita de um modo cuidado e não de uma forma entusiasticamente ingénuo.

⁴⁹ Nesta lógica de atracção de novas actividades, saliente-se o facto de que o reconhecimento do valor económico do capital cultural faz com que a vanguarda artística deixasse de ser vista como uma contra-cultura boémia transgressiva e passasse a significar, nomeadamente para os agentes políticos, uma nova noção de vanguarda enquanto agente de reabilitação e gentrificação (Featherstone, 1994).

⁵⁰ “Trata-se de uma definição *pragmática* de Cultura, abrangendo nesta as áreas que as autoridades públicas consideram como culturais e sobre as quais actuam directa ou indirectamente (Santos, 2000:3), e prestando particular atenção aos planos de

culturais (Conselho da Europa)⁵¹ e da grelha classificatória das actividades culturais e artísticas (Eurostat)⁵², atesta o significado político que estas temáticas vêm adquirindo, sendo também de referir a atenção que estas noções prestam à dimensão económica subjacente à esfera cultural, quando consideram os meios financeiros inerentes à concretização ou tradução prática da cultura.

No mesmo sentido, comprovando também a progressiva introdução da cultura na agenda política e social, parece-nos pertinente enunciar três programas que, a níveis diferentes, avançam algumas orientações a adoptar por Portugal em termos do desenvolvimento do sector cultural. São eles o Programa Cultura 2000 (UE), o Horizonte 2013 relativo à cultura, identidades e património e o Programa Operacional da Cultura (2000-2006), integrado no Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional, no âmbito do III Quadro Comunitário de Apoio.

O primeiro tem mesmo como um dos objectivos centrais o assumir de aspectos culturais na definição de políticas comunitárias, uma vez que estes são essenciais ao desenvolvimento sustentável, funcionando como consciência crítica do social. Neste sentido, o papel do Estado no apoio à cultura é fulcral, uma vez que dada a sua importância a cultura não pode depender apenas do mercado.

O Horizonte 2013 relativo à cultura, identidades e património, que parte de um diagnóstico prévio da realidade cultural portuguesa, reconhece antes de mais que no quadro de intersecção do sector cultural com outros sectores é imprescindível a presença de agentes culturais, de forma a reforçar a inovação. Além disso, enfatiza, como já foi referido, a necessidade de competências especiais na gestão do campo cultural, bem como a importância da constituição de redes e parcerias que envolvam entidades dos sectores público, privado e do terceiro sector.

O Programa Operacional da Cultura constitui-se como o primeiro e único programa específico para a cultura (Santos, 1998), sendo dirigido ao sector público e ao terceiro sector e contemplando essencialmente os projectos de criação de infra-estruturas culturais e o incentivo à descentralização das artes do espectáculo.

No fundo, estes três exemplos dão conta da relação existente entre a cultura e a economia, considerando que o apoio à primeira é essencial, não só por constituir um bem público com um valor intrínseco que não pode ser ignorado, mas também pelo seu papel legitimante e pelo seu contributo para o desenvolvimento e crescimento económicos, como já por várias vezes se referiu.

Semelhante exemplo, mas agora focando a criatividade em espaço urbano, é aquele constituído pelo Programa Urbano Piloto (Urban Pilot Programme), da responsabilidade da Comissão Europeia e que vigorou desde 1990 a 1996. Foi criado com o intuito de apoiar estratégias inovadoras de regeneração

avaliação delineados naquele quadro: objectivos visados, meios (financeiros e organizativos) mobilizados para a sua concretização aos resultados obtidos (Wangermée, 1992:10; D'Angelo e Vespérini, 1999)." (Santos, 2002:24).

⁵¹ Subentende-se aqui como políticas culturais "(...) o quadro geral das intervenções públicas no domínio cultural, quer dimanem dos governos nacionais, das autarquias locais ou regionais ou de organismos deles dependentes. Uma política supõe a definição de objectivos explícitos e estes não podem ser alcançados sem o apoio de mecanismos de planificação, de execução e de avaliação" (Fischer et al., 1998:37 *cit. in* Santos, 2002:24).

⁵² A referida grelha baseia-se numa classificação feita pela UNESCO em 1986 e inclui como domínios o património cultural, os arquivos, as bibliotecas, a arquitectura, as artes visuais, as artes performativas, os livros e imprensa, o audiovisual/multimédia e ainda um domínio interdisciplinar (Santos, 2002).

urbana, através de soluções integradas com vista a aumentar a competitividade das regiões, combater a exclusão social e favorecer um processo de desenvolvimento sustentável. Este programa constitui, no fundo, o reconhecimento por parte de uma organização da União Europeia da importância da inovação, o que por sua vez contribui para uma maior legitimidade e credibilidade das iniciativas urbanas criativas (Landry, 2005).

Não obstante estes exemplos e outros que poderiam ser apresentados, importa referir que o lugar conquistado pela cultura nos discursos sobre o desenvolvimento nem sempre se traduz em percepções institucionais e sociais do seu valor. Na verdade, de acordo com Roberto Gómez de la Iglesia (2007), nem sempre a valorização discursiva da dimensão cultural se traduz em termos práticos num impulso a um sector cultural e criativo. Estamos, portanto, perante um desfasamento entre os discursos e as práticas efectivas. Talvez por isso se continuem a evidenciar algumas lacunas no que respeita às práticas políticas que enfatizam a cultura e a criatividade. Neste sentido, em vários contextos verifica-se a ausência de sensibilidade para a cultura das cidades, a sua história e as suas heranças, bem como a ausência de uma estratégia política e de um exercício de planeamento das actividades culturais sistemático e assente em redes⁵³. Tornam-se, então necessárias políticas sustentadas (de investimentos em equipamentos culturais, qualificação dos espaços públicos, revalorização dos espaços de sociabilidade e referência, apoio à criação artística, criação de suportes de informação e divulgação culturais), assentes em lógicas de interdisciplinaridade, que permitam evitar uma intervenção excessivamente orientada para o consumo.

Por outro lado, as novas economias urbanas não se tratam de respostas inevitáveis à mudança. São antes modelos adoptados, aceites e legitimados por agentes políticos que se tornam progressivamente conscientes do potencial das artes, nomeadamente ao nível do emprego. "Se estas novas economias são a única forma de avançar é algo questionável, mas é necessário estabelecer as suas dimensões políticas e desconstruir a noção de que elas são uma espécie de panaceia para os problemas económicos estruturais." (Mcneil e While, 2001:304).

A entrada da cultura e da criatividade na agenda e discursos políticos leva-nos a considerar o papel do Estado. Na verdade, de acordo com José Portugal e Susana Marques (2007), o Estado deve assumir um papel facilitador, regulador e avaliador dos agentes culturais. Acrescenta Pedro Costa (2002) que o Estado deve actuar, zelando pela defesa dos direitos de prioridade, garantido a protecção face às externalidades, apoiando e protegendo socialmente os trabalhadores do sector e formando competências. No mesmo sentido, Mulcahy (1982 *in* Crane, 1992) apresenta argumentos de várias ordens que podem legitimar o apoio governamental às artes e à cultura: 1) económica: o apoio público como essencial à sobrevivência artística; 2) social: alargamento de públicos; 3) educacional: investimento em formação com o intuito de incrementar a apreciação das artes pelo público; 4) moral: as artes dão corpo aos valores e à herança cultural; 5) política: apoios no sentido de promover o pluralismo e não uma

⁵³ Talvez uma tal falta explique, ou ajude a explicar, a concentração da oferta cultural em Lisboa e, ainda que com uma menor expressão, no Porto.

cultura única. Porém, e como propõe Rosane Martorella (2002), a atribuição de apoios às artes e à cultura, numa lógica de consolidação dos seus efeitos económicos, deveria pressupor que os agentes beneficiados demonstrassem que as suas actividades estimulam o turismo, para além de serem também acessíveis àqueles que vivem e/ou trabalham na cidade. Simultaneamente, deveria ser garantido que nenhuma organização de grande dimensão absorveria uma percentagem substancial do financiamento e que este seria distribuído de modo a encorajar audiências plurais (descentralização financeira). Do ponto de vista ideal, um tal tipo de actuação pública deveria evitar a "(...) oscilação do papel do Estado entre a figura que garante a independência da criação artística e a velha tentação mecenática de interferência e imposição de cânones que traduzem a tentação de procurar nas artes um espelho onde o poder se reveja na sua majestade (...)." (Lopes, 2000:110).

Em termos mais concretos, e em matéria de intervenção sobre o espaço urbano, e ainda que a sua intervenção obedeça, segundo Louis Shurmer-Smith e David Burtenshaw (1994), a um "efeito de alavanca", ou seja, a uma utilização mínima dos recursos públicos para incentivar a iniciativa privada, a actuação do Estado tem-se orientado em torno da reconversão urbana assente na dinamização cultural, por vezes, motivada pela realização de eventos culturais de maior⁵⁴ ou menor dimensão, e traduzida na requalificação de áreas industriais abandonadas adaptadas para espaços de lazer e cultura e da regeneração de bairros históricos, articulada com a preservação do património histórico-cultural. Por outro lado, em matéria de apoio à criação artística, e reportando-nos agora ao caso concreto da cidade do Porto, este é visível na gestão socialista no período de 1990 a 2002, mediante a formação profissional inicial e o aperfeiçoamento pela formação e integração em projectos internacionais, o co-financiamento e divulgação de espectáculos e a integração do trabalho artístico em projectos mais amplos. É um período em que ganha destaque a figura do Programa Anual de Animação da Cidade, no qual se inserem eventos como o Festival de Jazz, o PONTI, A Semana de Cinema Europeu ou o Festival de Banda Desenhada, entre outros (Melo, 2007).

Porém, nos últimos anos, começa a evidenciar-se uma relativa demissão do Estado na promoção da cultura como serviço público, que se faz sentir na diminuição da despesa pública com a mesma. De uma forma ilustrativa, e socorrendo-nos de alguma pesquisa por artigos de jornal de 2006, é-nos possível constatar várias referências aos cortes orçamentais na área da cultura. Tal denota não só a maior dificuldade da valorização da cultura ser integrada nas efectivas acções políticas, bem como o facto da cultura ser mais rapidamente encarada, por muitos responsáveis políticos, como uma despesa e não como uma mais-valia. Assim, várias são as autarquias que vendo-se a braços com cortes orçamentais, encaram a cultura como o sector menos prioritário, sendo este o primeiro onde se faz sentir a redução das despesas⁵⁵. E tal tipo de orientação não deixa de afectar as duas principais autarquias do país. Em Lisboa, o Centro Cultural de Belém e o Teatro São Carlos são duas das entidades que vêm reduzidos os

⁵⁴ Pense-se no caso da Porto 2001, Capital Europeia da Cultura.

⁵⁵ A título de exemplo, refira-se que é esta a lógica presente quando Marcelo Mendes Pinto, antigo responsável pelo pelouro da cultura da Câmara Municipal do Porto (CMP), assume que quando em 2003 sofreu um corte orçamental de 60%, começou por retirar todos os apoios atribuídos às colectividades.

seus apoios, sendo levadas a cancelar alguns dos eventos culturais que tinham programado. De igual forma, no Porto, o investimento autárquico cai cerca de 23% de 2006 para 2007, o que juntamente com a decisão de Rui Rio de terminar com todos os subsídios pecuniários a fundo perdido, faz com que os três maiores festivais de teatro da cidade (Festival Internacional de Teatro de Expressão Ibérica, Festival Fazer-a-Festa e Festival Internacional de Marionetas) considerem sair dela. É esta orientação face à cultura que, em casos extremos a encara como uma área de despesismo responsável pela falta de recursos noutras esferas, que leva alguns a considerá-la uma política de hostilização dos agentes culturais, ignorando o papel da cultura enquanto motor de desenvolvimento económico e social e promotora de qualidade de vida.

Como contraponto a esta demissão do Estado, assiste-se a um movimento de privatização/desestatização da cultura. Tenha-se, pois, em consideração que, e de acordo com o inquérito realizado em 2005 pelo Observatório das Actividades Culturais (OAC), no período entre 85 e 2005, houve um crescimento do número de entidades culturais privadas de 60%, sendo que nos últimos cinco anos desse mesmo período o crescimento rondou os 35%. Este movimento de privatização assume uma dimensão positiva, na medida em que pode aumentar o dinamismo e a competitividade do sector cultural. Com efeito, e como atesta Zukin (1995), os agentes privados vêm suplantar a diminuta actuação dos agentes públicos, num acto de responsabilidade social. Na verdade, no seu entender, quanto maior o espaço para a cultura, maior o público para instituições culturais. Este alargamento dos públicos origina também novos interesses e exigências para a economia simbólica, sendo neste sentido que se gera uma democratização das instituições culturais a partir de entidades privadas, as quais desta forma são igualmente actores, cada vez mais centrais, da cultura pública⁵⁶. No Porto, após um certo crescimento da iniciativa pública por alturas da Capital Europeia da Cultura, assiste-se à afirmação da iniciativa privada, materializada em novos projectos de cultura e lazer, mais ou menos arrojados, consoante a ruptura que operam com as formas mais institucionais da cultura mas que, de uma forma ou de outra, não deixam de contribuir para a reconfiguração da imagem e do cosmopolitismo da cidade, funcionando como instrumentos de um marketing urbano⁵⁷.

Contudo, e não obstante esta tendência de privatização, importa perceber qual o lugar ocupado pelas parcerias público-privado, desde logo ressalvado por Augusto Santos Silva *et al.* (1998), quando considera o estímulo, por parte do Estado, de parcerias entre si, empresas e outras organizações para distribuir os custos e potenciar os benefícios de grandes investimentos culturais. No mesmo sentido, Pedro Costa (2004), não ignorando a mais-valia de formas de governança alternativas, que colocam desafios à actuação estatal, por exemplo, ao dar espaço à experimentação e a actuações menos convencionais, realça a importância da conjugação destes meios de governança auto-regulados com a intervenção estatal, como um dos elementos-chave para a manutenção da sustentabilidade e afirmação

⁵⁶ Ainda assim, a autora reconhece que a "(...) cultura é simultaneamente um bem público democrático e um recurso de elites." (Zukin, 1995:270) [Tradução da nossa autoria].

⁵⁷ «Os mais jovens cansaram-se de esperar pelas entidades públicas e "por amor à cidade" arriscam voltar.» (Oliveira *cit. in* Oliveira, 2008).

competitiva destas actividades⁵⁸. Neste contexto em que, e retomando Zukin (1995) quando esta afirma que a manutenção do espaço público passa hoje, necessariamente, pelas parcerias público-privado⁵⁹, na medida em que se faz uso de espaços públicos para a satisfação de necessidades privadas, impõe-se uma concertação estratégica de actores, numa lógica de co-responsabilização assente em negociações e parcerias, em que o Estado e as instituições públicas podem actuar como agentes coordenadores e mediadores de todos os interesses. Estas estratégias de cooperação podem, de facto, assumir resultados positivos que, todavia, não invalidam uma orientação iminentemente negocial, por vezes seguida, e que pode implicar riscos relacionados com o aumento dos preços dos bens e serviços culturais e uma excessiva comercialização da cultura.

Em suma, o que se pode concluir é que o valor heurístico da dicotomia público-privado é hoje posto em causa por situações concretas em que o público é privatizado e o privatizado se torna público ou quase-público (Fortuna e Silva, 2001). Surgem, assim, propostas conceptuais novas (espaços “públicos-privados” ou “privados-públicos”, ou espaços semi-públicos ou semi-privados) que denotam preocupações com configurações espaciais compósitas. O padrão epistemológico desta reconceptualização é marcado por um princípio de possibilidade de reagrupamento cultural e social dos sujeitos, adequado às condições socioculturais da vida actual. No fundo, trata-se de enunciar espaços de interlocução e articulação das dimensões públicas e privadas da vida social e cultural. As “zonas de contacto” (Pratt, 1997 *in* Fortuna e Silva, 2001) sugerem precisamente estes patamares de contágio e influência mútua.

É justamente neste quadro de reconceptualização das ligações público-privado e num contexto pós-moderno de superação de dicotomias por constantes contaminações, que surge uma outra hipótese de trabalho, segundo a qual ***os espaços de produção, divulgação e consumo culturais de gestão privada, localizados no perímetro referido, ao proporcionarem um alargamento da oferta cultural complementar à e desafiador da oferta pública, geram um clima de pessoas dinamizador da cultura pública, numa lógica de diluição de fronteiras entre o público e o privado, que possibilita o aparecimento de espaços híbridos.***

⁵⁸ A título de exemplo, continua a ser vital a intervenção do Estado no favorecimento de condições para a promoção de públicos para a cultura, bem como no âmbito da garantia das condições envolventes, essenciais ao funcionamento do “cluster” das actividades culturais e criativas.

⁵⁹ A metáfora do mundo da Disney fornece, do ponto de vista de Zukin (1995), uma estratégia competitiva para o desenvolvimento do espaço público urbano.

3_A CULTURA QUE SE TORNA ESPAÇO E O ESPAÇO QUE SE FAZ DE CULTURA



3.1_DA RETERRITORIZAÇÃO À IMPORTÂNCIA DO CENTRO ENQUANTO LUGAR ESTRATÉGICO PARA UMA ICONOGRAFIA LOCAL/GLOBAL



60

A importância da variável espacial no contexto do pós-modernismo foi já referida, anteriormente, sobre um ponto de vista teórico mais contextualizador e abrangente⁶¹. Contudo, é relevante dar agora à noção de lugar o destaque que ela assume no presente debate sobre a territorialização da cultura.

Desta forma, importa ir contra a morte proclamada das variáveis geográficas nas análises do mundo global, marcado pela “desterritorialização activa”, no sentido de dissolução dos ligames entre culturas e lugar, e denotar a contra-tendência que re-situa e localiza (Costa, 1999; Tomlinson, 2004).

Sobre o ponto de vista de Boaventura de Sousa Santos (2001), este movimento de **reterritorialização** é o instrumento central da globalização contra-hegemónica que nas últimas três décadas vem contrapor à universalização e eliminação das fronteiras nacionais, a recuperação do sentido de lugar e de comunidade, o particularismo, a diversidade local e a identidade étnica. No desenrolar deste processo de reterritorialização é assumida a centralidade das sociabilidades de pequena escala, das actividades produtivas de proximidade, da auto-sustentabilidade e das lógicas cooperativas e participativas, mas num sentido que não pretende o “fechamento isolacionista”⁶². A cultura globalizada é integrada e retraduzida resultando em processos de hibridação decorrentes “(...) do confronto ou da coabitação entre tendências homogeneizantes e tendências particularizantes.” (Hall e McGraw, 1992 *cit. in* Santos, 2001:53).

O destaque para esta tendência aponta para a importância do lugar na estruturação dos processos culturais, importância essa geradora de novos padrões de especialização e diferenciação nos quais as actividades da esfera cultural mais rotineiras se descentralizam e as mais específicas e

⁶⁰ Fotografia tirada na Rua Miguel Bombarda; fachada de um edifício abandonado em frente ao CCB. Diz respeito a uma parte do cartaz publicitário da iniciativa “REDUX>LATIM = TRAZER DE VOLTA OU REVISITAR”.

⁶¹ A saber no capítulo “Uma leitura pós-moderna do espaço e da cultura”.

⁶² Neste mesmo sentido aponta a participação cívica que caracteriza os espaços sociais de proximidade relacional e que funciona como “(...) capital de reserva que pode reintroduzir alguma qualidade de vida social e cultural nas cidades.” (Fortuna e Silva, 2001: 452).

especializadas (re)centralizam-se numa lógica de clusterização que reconfigura o espaço urbano. Assim se reconhece a territorialidade como variável que influencia o surgimento e desenvolvimento das actividades culturais, a partir das diferentes identidades detidas pelos espaços e pela influência dos mesmos na determinação das condições de produção e consumo.

Neste sentido, a noção de um abandono dos constrangimentos espaciais deve ser substituída pelo assumir de um "(...) processo de reconfiguração dos factores locativos e reconcentração nas cidades e nos centros das metrópoles, em particular, dos sectores económicos que lideram a nova economia urbana global." (Rodrigues, 1999:102 e 103). No fundo, a reterritorialização aponta para a noção de economias de aglomeração⁶³, cada vez mais presente nos discursos académicos e políticos e que aponta para o crescente interesse em aglomerações locais como resposta à crise fordista. Estão associadas à produção flexível e os seus efeitos positivos devem-se a factores de confiança, conhecimento, proximidade física e fortes relações entre comprador e fornecedor, conducentes à sinergia que permite maiores resultados pelas interações entre empresas do que pela sua acção isolada (Mcneill e While, 2001).

Como se depreendeu até agora, a reterritorialização configura-se no assumir da importância do lugar enquanto espaço de redes e não num sentido de isolamento. A geografia da cultura envolve-se assim num campo de constantes tensões entre a escala local e a escala global, na medida em que se, por um lado, a produção cultural se encontra cada vez mais concentrada num conjunto de espaços determinados, por outro, o consumo dos *outputs* culturais estende-se, inegavelmente, a todo o mundo (Scott, 2000). Por outras palavras, a importância do lugar enquanto variável sobre a qual se desenha a realidade, especialmente a da esfera cultural, deve ser concebida no contexto de um sistema de produção cultural que sendo policêntrico e multifacetado é global e implica a ligação com essa escala para a sua consolidação⁶⁴.

Desta forma, constata-se que a par da relevância da aglomeração importam também os **mecanismos específicos de articulação das realidades locais em contextos globais** de produção e consumo culturais. Num sentido mais lato, junta-se à aglomeração a lógica de hibridação e de sincretismos culturais que se reflectem em dinâmicas de encontro entre circuitos globalizados e realidades empiricamente diferenciadas, na medida em que os grandes produtores culturais buscam hoje inspiração em cada vez mais formas culturais (Fortuna e Silva, 2001).

Esta relação local-global na cultura coloca desafios ao nível da articulação entre hibridação e transformação da hierarquização dos níveis da cultura e no que respeita ao jogo de tensões entre abertura cosmopolita e radicação identitária (de símbolos e obras socialmente considerados singularizantes e que podem ser apercebidas como sob ameaça perante efeitos de abertura). A

⁶³ À qual voltaremos mais à frente, no próximo subcapítulo, sobre um ponto de vista mais particularizado, abordando-a enquanto lógica de configuração dos movimentos das margens para o centro.

⁶⁴ Harvey, embora situando-se no pós-modernismo e numa lógica de promoção do local, assume a necessidade de combinar resistências locais e comunitárias com estratégias globais face ao capitalismo flexível e internacional (Harvey, 1992, 1994 *in* Martinez, 2000).

suplantação destes desafios revela-se essencial quando hoje a competição interurbana é marcada pela instrumentalização das especificidades locais⁶⁵ num contexto global. Tendo a globalização propiciado a consolidação e propagação de formas de produção flexíveis, estas vieram trazer ao nível local um lugar de destaque, obrigando ao planeamento pensado nesta escala pois, só com políticas orientadas para a realidade sobre a qual se intervém, se atinge uma maior aplicabilidade das mesmas. Mas a reinvenção da cidade passa pela inserção dos espaços em quadros de referência mais amplos de cariz globalizador, sem nunca ignorar uma dimensão de apropriação, revalorização e reinvenção local. (Rodrigues, 2001).

Neste sentido, o desenvolvimento territorial assenta na combinação entre factores endógenos e exógenos na promoção da competitividade baseada na capacidade de adaptação a novas realidades e no posicionamento estratégico dos agentes. Este posicionamento passa pela articulação de circuitos e mercados com escalas diferentes numa combinação de três modalidades de acção cultural: fluxos globais, circuitos internacionais e escala nacional ou local. Esta combinação permite a divulgação interna da produção internacional e também a inserção de obras e agentes nacionais nos circuitos e mercados internacionais (Ferreira, 2001). Assim nos surge uma outra hipótese de trabalho, segundo a qual ***a tentativa de inserção dos espaços de produção, divulgação e consumo culturais, localizados no perímetro em análise, em circuitos globais de produção, divulgação e consumo culturais, influencia as lógicas de programação dos mesmos, numa óptica de imbricação local-global.***

É importante salientar, nesta constante imbricação local-global, a necessidade dos fluxos ocorrerem nos dois sentidos, assumindo-se que a definição de uma cidade, lugar ou instituição enquanto global não ultrapassa a necessidade da sua afirmação a nível local. Aliás, como constata Peter Hall (2001), entre outros autores que sobre estas questões se debruçam, as cidades globais que se posicionam de forma mais destacada conseguem-no por fortes apostas locais na concentração de um conjunto de "clusters" de serviços avançados que se conjugam de forma simbiótica e onde se incluem as funções de comando e controlo, os serviços às empresas e financeiros, o turismo de lazer e negócios e as actividades culturais e criativas.

Reconhecida a necessidade dos fluxos local-global serem de duplo sentido, a concretização da mesma passa pelas chamadas zonas de intermediação ou "gatekeepers", bem como pelo "ethos cosmopolita", accionados de forma a resistir à descaracterização da cultura de comunidades locais e simultaneamente servir à divulgação de imagens locais a um universo amplo de actores (Costa, 2002; Featherstone, 1994; Fortuna e Silva, 2001). A título de exemplo, a intensificação da patrimonialização é um movimento expressivo de acção local que se contextualiza em processos estruturais da economia global, ao tratar-se de um processo visivelmente difundido enquanto meio de exploração de fontes locais de externalidades criadoras de valor (Peixoto, 2001; Costa, 2002).

⁶⁵ "(...) a competitividade está cada vez mais territorializada e ancorada na possibilidade de rentabilização de especificidades, dependendo o sucesso das políticas urbanas da capacidade em produzir diferenças que as cidades possam oferecer." (Peixoto, 2001:172).

Concretizando este ponto de vista da intermediação local-global, surgem, enquanto agentes, as empresas mediadoras, sendo elas especializadas, dotadas de capacidade tecnológica e organizacional e responsáveis pela ligação entre as aglomerações e os mercados globais. Frequentemente ligadas a diferentes aspectos da produção cultural, e actualmente dependentes das novas tecnologias, de base electrónica, de distribuição dos produtos culturais, estas empresas contribuem para aumentar a circulação de informação, a rapidez da comercialização e a competição, sendo um ingrediente de sucesso capaz de trazer o retorno deste processo económico para o nível local⁶⁶.

A aposta nesta lógica de reciprocidade na imbricação local-global é uma necessidade para a afirmação do espaço urbano num mundo marcado pela reterritorialização e é o modo que melhor conduz essa afirmação num caminho que contorne as desigualdades. Contudo, é importante reconhecer que os agentes que figuram neste processo de imbricação são, por si só, marcados pela selectividade, pelo que quando se fala de igualdade de oportunidades esta aplica-se àqueles que conseguem as condições de arranque para se inserirem num fenómeno que se define como global na mesma medida em que se revela selectivo.

Assumidas as anteriores questões, são cada vez mais as cidades que, um pouco por todo o mundo, fazem uso da tradição histórico-cultural local como instrumento para a sua afirmação enquanto espaço cosmopolita transnacional (O'Connor e Wynne, 1997). Neste sentido, a **imagem cultural** das cidades é progressivamente elemento central de afirmação de competitividade das mesmas, nomeadamente pela importância que assume no imaginário cosmopolita dos seus habitantes (Lopes, 2001). Ter a imagem correcta (atractiva ao nível de investimento e de actividades diversas) reforça o poder da mesma em termos de projecção e também de impactos psicológicos nos seus residentes, os quais podem funcionar como incentivo à aposta na própria cidade.

Esta valorização da imagem cultural da cidade apenas se torna possível num contexto em que se assume a noção pós-moderna de Harvey (1990) de triunfo da ética pela estética, a qual resulta num domínio das imagens face às narrativas. Para esta valorização concorre também, de forma contextual, a evolução da ideia de cidade que de objecto de excessos, como a concebia Simmel, passa a objecto vibrante sobre o qual se debruçam novos imaginários que rompem as fronteiras entre a cidade real e a imaginada (Bridge e Watson *in* Bridge e Watson, 2000). Desta forma, nunca se deve perder de vista que a imagem de cidade é sempre subjectiva, formada pelas nossas experiências, e outras narrativas, e construída a partir de um ponto de vista particular ainda que baseado em dimensões socioeconómicas. Mas, ainda assim, os “imaginários urbanos”, enquanto conjunto de significados que sobre a cidade se constroem, acabam por se reflectir nas alterações da sua paisagem física. O sucesso dos processos passa muito pela capacidade de desenvolver o reconhecimento de uma “marca” tanto a nível interno como externo (Hannigan, *in* Bridge e Watson, 2000). Assim se percebe o papel do marketing do lugar⁶⁷ e

⁶⁶ Idêntico papel desempenham, segundo Becker (1984), as indústrias culturais que actuam como intermediárias entre a produção e o consumo, entre o artista e o consumidor.

⁶⁷ Uma das estratégias mais visíveis e recorrentes neste sentido é o uso de arquitectos de renome numa óptica de incremento da qualidade do ambiente urbano e consequente redefinição da imagem da cidade (Mcneill e While, 2001).

da autopromoção através do qual a imagem transforma o espaço em signo cultural e assim gera mecanismos de atracção de investimento.

O recurso a políticas de marketing urbano e a formas de governação empresariais leva à transformação da imagem de cidade de capital simbólico em capital económico. Neste processo, um elemento revela-se essencial - a aposta na distintividade. A dimensão cultural é usada como factor de diferenciação no âmbito da competição interurbana e elemento legitimador da noção de cidade como pólo de criatividade, inovação e efervescência artística, numa óptica de rentabilização dos factores de diferenciação, como já se reconheceu com a análise do pós-modernismo. Esta aposta na distintividade reúne alguns traços consensuais e de destaque. Em primeiro, a aposta no comércio/hotelaria de luxo é determinante enquanto forma de, através dos produtos e serviços disponibilizados, promover a imagem do espaço onde estes se encontram, numa lógica de compatibilidade entre a qualidade da oferta e a qualidade do lugar em que ela é disponibilizada. Juntamente com a hotelaria e o comércio de luxo, é também estratégica a aplicação de projectos artísticos de elevado prestígio. Mas a par com o luxo, a aposta em nichos é também ela valorizada sobre o mesmo ponto de vista, na medida em que é muito importante que a imagem cultural passe pela diversidade⁶⁸, o que implica a existência de meios alternativos onde podem ter lugar diferentes estilos de vida. Esta aposta nos nichos dá-se muito pela vertente da dinamização cultural das cidades e pela ocupação do espaço público com actividades que lhe incutam movimento, tanto diurno quanto nocturno. Este trata-se do enquadramento despoletador de mais uma hipótese de trabalho, a de que **a diversidade de características dos espaços de produção, divulgação e consumo culturais, localizados no perímetro urbano delimitado, reúne contributos para a construção de uma imagem cultural da cidade do Porto**. Mas a questão cultural é mais transversal, não respeitando apenas aos nichos, isto porque a generalidade das pessoas identificam a imagem de uma cidade com ícones e bens desta esfera (Landry, 2007). Uma terceira aposta ao nível da distintividade passa pela apropriação de espaços com usos devolutos onde podem ter lugar as actividades anteriormente apontadas. Aqui entra em domínio a dimensão mais visual e física da promoção de uma imagem, dimensão essa de papel estratégico. Assumida enquanto tal, reconhece-se ao ponto de vista do arquitecto uma posição mais determinante do que a de outros na forma como a cidade é analisada e observada, isto porque a compacidade e a densidade física são dos elementos mais marcantes da distintividade dos lugares. Dentro desta importância da fisicalidade para a imagem da cidade, as dimensões a ter em conta vão desde os materiais de construção até ao clima e à luz, passando pela cor⁶⁹ e pelos anúncios publicitários que dado o seu tamanho e impacto são cada vez mais visíveis e determinantes na imagem (Landry, 2007). Sendo estas dimensões físicas, o seu papel simbólico é determinante. Num jogo competitivo entre cidades, estas exibem-se, constroem uma encenação, envolvem-se em operações de fabricação de imagens que promovem a transformação da

⁶⁸ Jane Jacobs (1984) apontava já a importância da diversidade ao nível do espaço público, assumindo como condições essenciais para a mesma a diversidade de actividades, da forma urbana, do stock edificado e da massa crítica.

⁶⁹ As cidades assumidas como cinzentas, como acontece com o Porto, podem assumir como estratégia de alteração da sua imagem o desenvolvimento de atmosferas criativas.

identidade simbólica mediante a criação de novos símbolos, estatutos e mensagens promocionais. Aqui se insere a importância da patrimonialização, objectivada e concretizada na busca das cidades pela classificação de património mundial através de uma lógica de instrumentalização, reinvenção e revalorização do seu património histórico (Peixoto, 2001).

Neste sentido, as características históricas e a importância dos "lugares comuns", aqueles com uma forte ligação aos habitantes, são também elas factor de distintividade (Lorente, 2002). A patrimonialização deve ser concebida numa perspectiva que vá além do edificado e da classificação, transmitindo uma imagem vivida. Desta forma, evidencia-se a necessidade de assumir que a distintividade não deve apenas fazer uso de instrumentos de natureza predominantemente selectiva, e mesmo estigmatizante, como alguns dos que até aqui se referiram. Uma imagem distintiva constrói-se também pela paisagem humana que habita a cidade, ela é o único elemento de impossível mimetização e é nas populações locais que se encontra uma parte significativa da história do lugar enquanto único. Quando não assumida esta premissa, na procura pela imagem mais competitiva, as cidades vêem-se desapropriadas e despojadas da ecologia dos seus lugares (Landry, 2007). Torna-se, por isso, relevante ter em conta as possibilidades de destruição da diversidade cultural em detrimento de pacotes de destinos turísticos que podem tornar as cidades, e principalmente os seus centros, "no go zones" que apenas atraem turistas à procura de "safaris de lazer" nas cidades pós-modernas (Hannigan, 2000).

Neste sentido, a preocupação estratégica, e por isso política, de construção de uma iconografia das cidades deve ser um exercício de integração da paisagem social envolvente, num sentido de assumir ferramentas que permitam um não desfazamento entre a imagem criada e a imagem vivida garantindo que aqueles que habitam e dinamizam a última se revejam na primeira. No fundo, a ausência desta preocupação realça os perigos de uma identidade "vendável" em detrimento de uma identidade única e de base comunitária (Rogers, 1996 *in* Mcneill e While, 2001).

Assim sendo, pode verificar-se que a "imagem certa" de uma cidade é cada vez mais associada a um centro urbano culturalmente distinto. Assumindo o que anteriormente se referiu sobre a importância de ter em conta a envolvente social e componente humana nestes processos de revitalização, importa destacar que eles são determinantes para a **mudança de percepção face às áreas centrais da cidade** associadas à desertificação e à insegurança e que, progressivamente, passam a relacionar-se com a qualidade, entretenimento e festividade (Fitzsimmons, 1995 *in* Hannigan, 2000). Neste sentido, a aposta na reestruturação dos centros urbanos pode passar pelo assumir do investimento público e privado como forma de inversão da imagem degradada, a vários níveis, destas áreas na medida em que as tornam lugares atractivos para novos investimentos que contribuem para o garantir da sustentabilidade dos processos.

Abordada a importância da imagem cultural para o espaço urbano, importa agora perceber o destaque para as antigas áreas centrais no domínio das políticas locais de desenvolvimento voltadas para a revitalização de áreas urbanas deprimidas. Este destaque para o centro surge no encadeamento

das anteriores temáticas abordadas, uma vez que ele se revela como o lugar privilegiado das mesmas, para além de constituir o contexto do objecto de estudo da presente reflexão.

Na abordagem da importância dos centros, uma primeira noção a reter é a da convergência natural para esta área pela sua carga histórica e simbólica e pela percepção de que é a ela que chegam e se concentram as novas iniciativas, principalmente as relacionadas com a esfera cultural. Aliás, esta é uma das principais razões que conduziram à opção pela delimitação do perímetro urbano já apresentado, razão essa que mais do que presente no nosso imaginário está também patente nas reflexões de agentes com quem contactamos. Esta convergência natural para o centro relaciona-se directamente com as condições que garantem a atractividade do espaço urbano dada a sua dotação em recursos estratégicos, físicos e imateriais, e o facto de se assumir como “locus” de interacção directa e à distância (Costa, 1999).

Este movimento de retorno ao centro revela-se uma tendência transnacional cada vez mais presente ao nível das estratégias políticas e também dos movimentos autónomos, nomeadamente os encetados por agentes ligados à esfera da cultura e da inovação. Trata-se assim de um fenómeno directamente relacionado com a reconfiguração do sistema urbano no caminho da reurbanização, inserindo-se também na reestruturação global das relações sócio-espaciais⁷⁰. Esta transnacionalidade do fenómeno leva a que ele vá assumindo semelhanças um pouco por todos os centros reabilitados ao nível das actividades criadas, dos eventos, dos públicos-alvo e das intervenções no edificado e no espaço público (Fernandes *et al.*, 2007).

O “velho centro” perde competências mas, apesar de menos visitado, continua a ser declarada uma forte ligação a ele e a sua resistência faz-se através de medidas de protecção política e com a procura de visitantes esporádicos, como os turistas. Há por isso uma renovação das funções do centro que passa, num primeiro momento, pela promoção dos valores simbólicos⁷¹. Esta promoção implica necessariamente o reconhecimento do centro enquanto factor de diferenciação, como já acima se referiu, e esse reconhecimento exige a dotação das novas centralidades com “(...)renovadas funções (lúdicas, culturais e educativas), associadas a novas modalidades de comunicação e ao surgimento de novos agentes culturais especializados e novos campos de acção(...)” (Fortuna e Silva, 2001:419). Neste sentido, a valorização económica, social e simbólica da cidade e do seu centro passa pela capacidade atractiva do mesmo que resulta na sobreposição espacial de várias funções, ainda que exista uma selectividade nas novas actividades. De facto, a reestruturação dos centros depende assim de uma continuada concentração e recentralização de funções de controlo económico e concretiza-se mediante a sucessão entre declínio e redensolvimento, desvalorização e revalorização (Smith, 1999).

⁷⁰ James Rouse é assumido como o precursor (na realidade americana) dos processos de reabilitação ligados à reconquista da centralidade, nomeadamente pelo seu trabalho conjunto com o arquitecto Benjamim Thompson na construção do Faneuil Hall Marketplace baseado na combinação entre associações históricas e o chamado processo de “disneyficação” (Featherstone, 1994).

⁷¹ “(...) a promoção dos valores simbólicos e irrepetíveis das cidades como elementos fundamentais da promoção da identidade cultural, afigura-se como algo de inquestionável no «retorno ao centro».” (Fernandes *et al.*, 2007:21).

A discussão em torno da renovação das funções do centro institui-o como lugar simbólico dual (Fortuna, 1995), por um lado, centro histórico medieval dotado de valor patrimonial, por outro, centro de lazer ligado ao comércio, serviços, actividades de lazer e culturais, sendo que o património e o lazer personificam o novo e o velho e a aliança entre tradição e contemporaneidade.

Ainda no que respeita à renovação de funções dos centros, importa dar conta da perspectiva de Castells (1984) que pode ser concebida enquanto de síntese. A primeira premissa do autor é a de concepção do centro como lugar geográfico mas também como conteúdo social. Nesse sentido, o centro urbano é analisado a três níveis que pressupõem, conseqüentemente, três funções. Surge, em primeiro lugar, como centro de intercâmbio entre processos de produção e de consumo da cidade, entre a actividade económica e a organização social urbana, num sentido já apontado por Ledrut, segundo o qual o centro não existe por si, mas pelo papel que desempenha na estrutura urbana. Em segundo lugar, emerge como centro simbólico, um elemento-chave na semântica da aglomeração urbana que representa a espacialização dos sinais da mesma. Finalmente, assume-se como centro de criação de um meio social e cultural, constituindo-se enquanto elemento transformador das relações sociais em espaço urbano. Esta leitura do centro da cidade remete para o seu conteúdo social e para o seu papel enquanto agente de inovação, transmitindo novos valores e informações. "O centro inovador⁷² define-se, pois, como organização espacial das potencialidades de criação e transformação sociais de uma determinada estrutura urbana (...)." (Castells, 1984: 192). O centro enquanto meio social é assim, simultaneamente, lugar de produção definindo-se como centro emissor (decisões, informações e novos conhecimentos) e lugar de consumo enquanto centro cultural criador de um novo tipo de relações sociais.

Mas é relevante assumir um ponto de vista mais crítico sobre a reconquista da centralidade. Em primeiro lugar, este movimento ocorre num contexto de esvaziamento dos centros e desaparecimento de modos de vida urbanos e é importante perceber que a realidade que o antecede é ainda a realidade vigente em muitas cidades e, em alguns casos, permanece paralela, sobre alguns aspectos, à recentralização. Na análise que faz das transformações dos centros urbanos nas metrópoles, Castells (1984) aponta alguns aspectos que ainda hoje vigoram sobre um ponto de vista contrário à recentralização, sendo eles a difusão do simbólico pelo espaço urbano, a desconcentração geográfica da função comercial, a criação de "mini-centros" nos complexos habitacionais, a especialização do centro em actividades de gestão e administração e a dissociação do centro urbano e actividades de tempos livres. Relativamente a esta última questão importa ressaltar que o autor nota uma "(...) persistência de certa especialização da zona do centro no que se refere aos espectáculos de tipo único e, evidentemente, em tudo o que se relaciona com a «vida nocturna»." (Castells, 1984:199). Esta especialização é, no caso da Baixa do Porto, reconhecida por uma moda que conduz quer os agentes da oferta cultural/lúdica, quer aqueles que a procuram a esta área.

⁷² Esta questão do centro inovador será abordada de forma mais pormenorizada no subcapítulo seguinte, a partir da exploração dos conceitos de meio criativo e bairro cultural enquanto representativos da centralidade que as actividades culturais passam a assumir na cidade.

Situando-nos ainda numa perspectiva crítica, mas sobre um ponto de vista de propostas de ultrapassagem, saliente-se que os centros das cidades actuais deparam-se com contextos semelhantes aos descritos por Weber relativamente às cidades medievais europeias, nas quais os governos locais encontravam entraves à acção nas pressões dos princípios arquitectónicos, principalmente pelo predomínio dos princípios dos proprietários dos terrenos que tornavam vulneráveis os centros das cidades. Desta forma, a atenção política ao património histórico assume uma posição fragmentada. Para que os centros, nomeadamente históricos, das cidades se tornem lugares de encontro e todo o seu capital simbólico seja reconhecido e convertido em capital económico e instrumento de desenvolvimento, é importante a promoção de um debate, esclarecedor e comparativo, que consciencialize e mobilize as vantagens do retorno ao centro ao nível dos valores culturais, sociais e históricos (Mulder, 1992; Queirós, 2007).

Partindo da abordagem da reterritorialização enquanto processo contextual à presente reflexão, deu-se aqui destaque à importância do lugar enquanto espaço de afirmação local e global que se afirma pela construção e projecção de uma imagem cultural. Esta pretende-se diversa e consolidada e assente num "ethos cosmopolita" que, na procura pela distintividade, assuma caminhos não conducentes à exclusão social. Toda esta centralidade do lugar foi por último inserida no debate sobre o lugar central, que sendo o seu contexto estratégico passa hoje por processos de renovada atenção.

3.2_DAS MARGENS PARA O CENTRO - MARCAS DA CULTURA NO LUGAR, NOS PROCESSOS E NOS AGENTES

Para a abordagem da territorialização da cultura é importante adoptar um ponto de vista que permita a compreensão da sua multidimensionalidade. Nesse sentido, o ponto de partida para o presente subcapítulo é a abordagem de O'Connor e Whyne ⁷³(1997) sobre o triplo movimento de (re)centralização das margens para o centro. Este movimento prende-se com a centralidade que as actividades culturais passam a assumir na cidade, com os processos de gentrificação através dos quais áreas marginais da cidade são nobilitadas e ainda com a concentração de grupos e actividades marginais que se tornam centrais para a cidade e que assumem o centro desta como central para si.

Ainda no que respeita à análise da base territorial da oferta e do consumo das actividades culturais, para além do triplo movimento de (re)centralização (de actividades, de espaços e de grupos de pessoas específicos) importam dois novos movimentos das margens para o centro⁷⁴: a crescente importância das práticas associadas à cultura popular e da fragmentação das práticas e a centralidade assumida por novas formas de regulação na provisão dos bens culturais, as quais vêm responder à ineficiência das políticas culturais "convencionais" no seu relacionamento com a nova realidade cultural.

A par com estes movimentos das margens para o centro, existe um outro fenómeno paralelo a que Augusto Santos Silva e Carlos Fortuna (2001) dão relevo, o efeito de lateralização social. Este admite que a condição de subordinação e de marginalidade resulta de escolhas conscientes e politizadas e concorre para a construção de um outro sentido do mundo. Numa abordagem de meios criativos, como aquela em que se insere a presente reflexão sobre a territorialização da cultura, esta postura de resistência à centralidade parece de importância tão relevante quanto os movimentos das margens para o centro.

Assumidas algumas questões complementares ao ponto de vista de O'Connor e Whyne (1997), ele servirá como lógica contextualizante na compreensão das marcas da cultura no lugar, nos processos e nos agentes.

⁷³ Abordagem que aliás também é adoptada por Pedro Costa (2002) em "As actividades da cultura e a competitividade territorial: o caso da Área Metropolitana de Lisboa".

⁷⁴ Sendo de referir que estes já foram equacionados na análise do pós-modernismo, nomeadamente na sua característica de desierarquização e na abordagem de novas formas de governança resultantes das novas relações entre sector público e privado.

Marcas da cultura no lugar

75

O primeiro movimento das margens para o centro apontado por O'Connor e Whyne (1997) concebe a centralidade que as actividades culturais passam a assumir na cidade⁷⁶. O sentido amplo de espacialização da cultura estipula os termos da reflexão sobre as condições em que ela surge transformada em ingrediente de renovação potencial da vida social nas sociedades contemporâneas. Tendo estas questões como ponto de partida, nelas optamos por enquadrar alguns conceitos essenciais para o presente trabalho, todos eles relacionados com os processos de concentração das actividades culturais num sentido de convergência central rentabilizadora das economias de aglomeração e de efeitos de meio.

Num primeiro momento, importa perceber quais são esses conceitos começando por aqueles que expressam uma concepção de espaços de interlocução e articulação. São eles o meio criativo de Landry (2005), as comunidades ou centros criativos de Florida (2002), os “complexos de produção de imagens” de Scott (2000) e numa expressão mais concretizada, a noção de bairros culturais ou de territorialização da fileira da cultura, utilizadas por Pedro Costa (1999, 2000 e 2004) que, tal como a maioria dos autores que se debruçam sobre estas temáticas, se inspira nas análises de Jane Jacobs relativas à sociedade americana dos anos 60.

Neste sentido, Landry (2005) entende o **meio criativo** como sendo aquele onde uma diversidade de agentes actua num contexto cosmopolita em que as interacções face a face criam novas ideias, novos produtos, novos serviços, contribuindo para o sucesso da economia. Um tal espaço depende da existência de condições materiais (infra-estruturas de apoio à criatividade), mas também de condições imateriais, ideia que remete para um certo ambiente/cultura criativos. O que torna um meio criativo passa muito pela atmosfera na qual os indivíduos se sentem agentes de mudança mais do que dividendos da mesma. “É a atmosfera que cria o contexto para que inumeráveis pequenas coisas

⁷⁵ Torre dos Clérigos. Fotografia tirada numa tarde de deambulação pela cidade.

⁷⁶ Sendo as cidades pós-modernas centros de consumo, entretenimento e lugar de signos e imagens, a convergência das actividades culturais e de lazer para este espaço é um processo natural (Featherstone, 1994).

ocorram quando em si mesmas apenas detêm um pequeno espectro de criatividade.” (Landry, 2007:395). É a partir desta atmosfera que o meio criativo se dota de um conjunto de qualidades, definindo-se como um lugar com um certo nível de conhecimento profundo e original, combinado com habilidades, competência e pessoas capazes de comunicar entre si. É também um lugar em que as regulações são flexíveis e abrem espaço à experimentação e onde existe uma constante tensão entre as necessidades dos diferentes actores urbanos e as oportunidades realmente existentes (criatividade e conflito estão associados – os meios criativos não são estáveis, caracterizam-se por uma instabilidade estrutural). Neste sentido, um meio criativo é obrigado a saber lidar com tal complexidade e incerteza acerca das mudanças futuras.

Enquanto conceito mais englobante e contextualizante, a noção de meio inovador é de importância determinante no seu sentido de reconfiguração do espaço e do tempo (Camagni, 1998). Relativamente ao espaço, de mera distância geográfica passa a ser assumido como território, isto é, espaço relacional definido pela interacção social e económica. No que respeita ao tempo, de sequência de intervalos passa a grau dos processos de inovação, criação e aprendizagem.

De facto, a noção de meio criativo ou inovador é aqui apresentada em primeiro lugar por este seu carácter mais abrangente. É a partir dela que surgem as abordagens de exemplos de complexos territorializados de produção e consumo baseados em actividades culturais. Pedro Costa e Elisa Babo (2007) enumeram um conjunto significativo desses exemplos: distritos culturais ou artísticos, bairros culturais, complexos territoriais baseados na produção de imagens e símbolos, centros das grandes metrópoles, “clusters de actividades especializadas”, complexos de alta tecnologia, operações de requalificação, regeneração ou revitalização urbana assentes nas actividades culturais. Esta multiplicidade de formas conceptuais aponta assim para a disseminação da noção de meio criativo, abrindo agora destaque para a análise de apenas algumas destas realidades.

As diferentes formas de produção cultural têm as suas raízes em comunidades e espaços particulares, lugares de cultura, de produção cultural, mas também de reprodução e circulação de competências culturais cruciais. Estas comunidades constituem o que **Allen Scott** (2000) designa como “**complexos de produção de imagem**”, verdadeiras plataformas para a actividade criativa e inovadora.

Na óptica de **Florida** (2002), a ética criativa tem influência em várias categorias da existência humana, nomeadamente no surgimento de um modo de vida experiencial. É neste contexto que surgem as **comunidades criativas**, as quais potenciam e estimulam a diversidade⁷⁷, necessária à criatividade, sendo um garante de um vasto leque de possibilidades de estilos de vida. Estas geram estabilidade social, misturando habitantes permanentes como os que vêm e vão. Aqueles que ficam por períodos mais longos dão a continuidade, enquanto os recém-chegados proporcionam a diversidade e inter-relação que geram a mistura criativa. Desta forma, as pessoas procuram hoje mais do que uma cultura estática, uma cultura orgânica, a qual se encontra em locais onde se sente um espírito de comunidade cultural, mais do que em locais onde se assiste a eventos. O que interessa aos agentes criativos é aquilo a que Florida

⁷⁷ Revelando mais do que abertura, uma capacidade de integração da diferença.

(2002) chama “street-level culture”⁷⁸, a qual passa por muito mais do que uma forma de lazer assumindo-se antes como um estímulo à criatividade, nomeadamente por proporcionar a interacção não apenas com as criações culturais mas também com os seus criadores. No fundo, este tipo de cultura é gerado por aquilo que o autor chama de “clima de pessoas”, o qual não pressupõe qualquer tipo-ideal devendo basear-se, essencialmente, numa postura de abertura, diversidade e de baixas barreiras à entrada que garantam a atracção de diferentes grupos. Esta quebra de barreiras à entrada deve ser complementada com uma quebra de barreiras à participação efectiva. Assim se gera uma “cena de cenas” onde predomina o ecletismo pela mistura do novo com o antigo, da arte com o quotidiano e pelo “mix” de cultura. Estas misturas não são novas, contudo o ecletismo assume hoje níveis sem precedentes e constitui-se como estímulo criativo poderoso.

Por último, a noção de **bairro cultural** defendida por **Pedro Costa** (2002), aborda um complexo territorializado de produção, consumo e activismo culturais, onde predomina uma atmosfera propícia ao desenvolvimento de formas de produção dinâmicas e inovadoras, frequentemente associadas a lógicas de regeneração urbana e à proliferação de espaços de lazer nocturnos⁷⁹. Por sua vez, estes bairros situam-se nas cidades⁸⁰. Esta **territorialização da fileira da cultura** (que envolve as fases de criação e produção, de circulação e de recepção culturais) deve-se a uma forte necessidade de aglomeração⁸¹ e ao efeito de meio que daí advém, justificando-se, essencialmente por **três motivos**. Em *primeiro lugar*, pela aglomeração permite a existência de um mercado e determinado tipo de actividades culturais (nomeadamente as mais específicas e inovadoras) só surgirá em centros com capacidade para fornecer uma massa crítica que permita a sua produção e difusão. Em *segundo*, pela possibilidade de promoção de economias externas conjuntas em resultado da concentração das actividades, particularmente as mais exigentes em meios, mais inovadoras ou com mercados mais específicos. A lógica patente neste tipo de economias é essencial para que os circuitos de produção cultural alternativa garantam o seu lugar num cenário global. Por *último*, o meio urbano-metropolitano é o “locus” privilegiado das mutações nos valores e práticas culturais. Pela diversidade e complexidade das relações geradas e pela fragmentação identitária fomenta a concentração da criatividade e permite a difusão de processos de procura de individuação e a busca da distinção nas práticas sociais. É assim em contexto urbano-metropolitano que se geram modos e estilos de vida específicos de extrema importância para a sustentabilidade da fileira da cultura e para a criatividade e inovação no seio desta. Todos estes factores da **relevância das economias de aglomeração** para a cultura justificam, por si só, a existência de uma “cena de cenas”,

⁷⁸ Este refere-se a um conjunto de ruas que reúne uma oferta de serviços vasta, muitas vezes localizados em edifícios recuperados, que dão lugar a restaurantes, bares, lojas, galerias, livrarias, pequenos auditórios e espaços híbridos. Sobre um ponto de vista não englobante de toda esta noção, mas enquanto realidade em consolidação, a Rua Miguel Bombarda no Porto e o quarteirão Marques da Silva (incluindo, rua Cândido dos Reis, Galeria de Paris e Conde Vizela), podem ser assumidos como “locus” da “street level culture”.

⁷⁹ Hannigan (2000) posiciona-se também sobre o potencial revitalizante dos bairros culturais, resumindo-o aos usos do edificado, a novos projectos/formas comerciais e à criação de uma economia nocturna em lugares desertificados.

⁸⁰ Revelando a importância da conjugação do local com o global, já abordada no subcapítulo anterior, estes espaços são resultado das condições de produção específicas de cada lugar mas também de uma integração mais vasta em estruturas de especialização flexível.

⁸¹ As economias de aglomeração respeitam à concentração de produtores culturais, seus intermediários e seus fornecedores (Zukin, 1995).

porque nela se geram as potencialidades da sinergia pelo domínio do capital relacional, da interação espacial e de processos de aprendizagem daí decorrentes. No fundo, num tempo dominado pela informação, estas economias permitem a inserção num cordão onde esta circula de forma intensa e densa (Sassen, 2001). Também neste sentido, Allen Scott (2000) refere as vantagens das aglomerações, centrando-se no papel destas como criadoras de possibilidades de troca e partilha de ideias, experiências e “know-how”, que por sua vez criam um ambiente favorável à criatividade e inovação⁸². É com base nas perspectivas aqui apresentadas e que directamente se relacionam com a questão dos efeitos de meio e das economias de aglomeração, salientando-se um destaque para a posição de Pedro Costa (2002), que nos importa perceber de que modo é que estas questões se traduzem no contexto da cidade do Porto e, mais especificamente, do perímetro urbano delimitado. Surge então mais uma hipótese de trabalho, a de ***a concentração de espaços de produção, divulgação e consumo culturais, no perímetro urbano em análise, deve-se aos efeitos de meio gerados pelas economias de aglomeração no campo cultural, justificáveis pela existência de um mercado para a cultura nas cidades, pela potenciação de economias externas conjuntas e pelas especificidades dos modos e estilos de vida urbanos.***

Neste fenómeno é importante ter em conta uma relação de dupla dependência, isto é, a territorialidade da criação e do consumo culturais torna-os essenciais para o desenvolvimento territorial ao mesmo tempo que faz do território elemento essencial para o dinamismo cultural. Na óptica de Jane Jacobs (1984), a diversidade das cidades estimula mais diversidade. É neste mesmo sentido que Camagni (1998) assume que em determinadas condições é legítima a comparação entre os conceitos de meio inovador e de cidade. Não obstante a maior complexidade do segundo, partilham algumas características comuns relacionadas essencialmente com as vantagens aglomerativas de diversos tipos. É por isso importante assumir a escala a que se concebe o meio inovador, uma vez que ele se pode associar à cidade como um todo ou a espaços concretos dentro da própria cidade que exploram a atmosfera urbana. O presente trabalho, ao abordar uma área concreta da Baixa do Porto, opta pela escala mais micro.

Assumidos os anteriores conceitos e premissas base, importa agora perceber a maneira como eles se concretizam e que efeitos e formas assumem nos lugares, no sentido em que, tidos como importantes motores de requalificação urbana, se tratam de indutores de dinamismo na transformação do território e na alteração de comportamentos e modos de vida.

Gerar “vantagens económicas associadas” (Landry, 2007) é um desafio para o desenvolvimento das cidades e a maioria das estratégias encetadas nesse sentido usa como principais instrumentos as

⁸² A elas podem juntar-se aquelas que Scott assume como as vantagens económicas de economias externas conducentes a aglomerações locais: 1) a diminuição dos custos das trocas inter-industriais, que torna possível uma divisão social do trabalho pautada por uma desintegração vertical; 2) a aceleração do ritmo de circulação do capital e da informação no sistema industrial; 3) o reforço da solidariedade social entre os agentes envolvidos.

instituições artísticas e os serviços culturais que, pela sua conjugação, contribuem para uma imagem vibrante e atractiva da cidade.

É neste sentido que Diana Crane assume que a aceleração do “efeito de knock on” passa por uma consciencialização por parte dos urbanistas da importância do fomento da presença de profissionais das artes através da criação de espaços públicos com usos múltiplos, assim como centros com lojas, escritórios e diferentes tipos de lazer, e principalmente espaços de trabalho para os artistas. Esta “urgência” enquadra-se numa noção de que a atracção e fixação de ocupações criativas traz capacidade de inovação e desenvolvimento económico, contraria o despovoamento e projecta uma imagem do território associada à cultura e às artes, imagem essa de forte potencial competitivo como já se denotou no subcapítulo anterior.

A par com esta centralidade das actividades culturais, e incluindo-as, Jane Jacobs (1984) fala da vida de bairro marcada pela integração e proximidade, geradas pela reunião de lugares de residência, de trabalho, lojas, espaços de lazer e espaços verdes que em contacto permitem mesmo uma nova apropriação do espaço público expressa, nomeadamente, na posição assumida pelos passeios que de lugares de circulação passam a lugares de permanências circulantes. Esta concentração de espaços permite a criação de uma dinâmica atractiva que leva ao fomento de circuitos por parte das pessoas, nomeadamente devido às vantagens de mobilidade resultantes da possibilidade de realização desses mesmos circuitos a pé.

É através desta integração e proximidade que se gera um sentido de comunidade (Crane, 1992), ou os chamados “espaços sociais de proximidade relacional” (Fortuna e Silva, 2001) nos quais todos se conhecem e assim se constroem significados partilhados à luz dos quais os indivíduos se confrontam com a diversidade e tem lugar a criação em contacto com influências múltiplas, que vão para lá das académicas. A participação cívica fomentada por grupos de proximidade relacional parece ser um “(...) capital de reserva que pode reintroduzir alguma qualidade de vida social e cultural nas cidades.” (Fortuna e Silva, 2001:452). A condição para que o faça é uma redinamização cultural dos espaços públicos assente numa importante conjugação de funções diurnas e nocturnas e de captação de novas valências. Aqui se ressalva mais uma vez o papel da iniciativa privada que pela sua acção assume um potencial de incremento da consciência cívica porque gera um maior “gosto” pela cidade.

As novas formas de cooperação entre diferentes actividades contribuem para a consolidação de novas identidades para os espaços onde se concentram, que facilitam a fidelização de públicos e estimulam a concentração de novos actores criativos. Neste sentido, a existência de negócios orientados para nichos é atractiva de novos negócios. A conjugação de cada vez mais iniciativas é gerada e gera um sentimento partilhado de revitalização, o qual surte efeitos, ainda que pontuais, de atracção turística, ponto que por sua vez é igualmente atractivo para a recentralização das actividades culturais. Trata-se assim de um ciclo de atractividade.

Esta aposta em nichos é um dos princípios fundamentais dos primeiros processos de reabilitação urbana⁸³ através da limitação à entrada de cadeias de lojas em favor de comerciantes independentes dotados de poucos recursos mas produtos inovadores, num sentido de promoção de uma mistura ecléctica de especialidades.

Contudo, é importante perceber que em conjunto com as actividades culturais, as actividades comerciais e o sentido de comunidade gerado pela multiplicidade de oferta que pontua uma "vida de bairro", a aposta em nichos deve dotar-se de algumas características essenciais. De acordo com Landry (2007), esta apenas surte efeito numa lógica de acesso a redes que possibilitem a transmissão de uma ideia de centralidade para o mundo, sendo também importante um compromisso de longo prazo com os nichos⁸⁴.

Esta revitalização das comunidades permitida pela realocização económica insere-se num contexto de cidade pós-moderna enquanto máquina indutora de desejos, para a qual as compras e as artes são factores determinantes porque o consumo e o lazer se constroem enquanto experiências. No fundo, procura-se atingir a cidade como lugar de encontro, comércio e circulação.

Partindo da abordagem realizada, importa agora perceber algumas questões críticas e de consolidação relativas à territorialização da cultura. Em primeiro lugar, a percepção do potencial das aglomerações é ainda reduzida expressando-se nas ausências relativas ao trabalho em rede no que respeita aos agentes que povoam lugares centrais. Em segundo, e adoptando uma perspectiva já defendida por Florida (2002), os lugares tornam-se atractivos pelo seu potencial de criatividade mas este implica que os custos de vida sejam acessíveis garantindo assim uma vivência mais intensa das experiências e possibilitando o enriquecimento das identidades criativas. Como veremos no próximo ponto, os fenómenos de gentrificação apontam no caminho contrário a este.

No que respeita a uma perspectiva de consolidação, a cobertura mediática destes processos, num sentido de criação de notícia, é um elemento essencial para a manutenção do interesse público. Esta manutenção do interesse, numa óptica mais abrangente, passa pela já referida multiplicação de valências ao nível da oferta criada, uma vez que através dela o potencial de atractividade ao investimento tanto público, quanto privado é maior.

Ainda sobre um ponto de vista crítico, este de clara relação com o território, importa destacar que a criatividade tende à clusterização em locais marcados pela sua distintividade pelo que é importante problematizar a geografia da criatividade que exclui subúrbios onde as possibilidades de desenvolvimento e os estímulos a ela são pouco significativos (Landry, 2007). A par com esta exclusão de áreas não centrais é igualmente relevante reconhecer que os bairros culturais em si são territórios de liminaridade, onde se jogam relações de centralidade e marginalidade dos consumos e criação culturais (Costa, 2000).

⁸³ Assumidos por Hannigan (2000) para a realidade americana.

⁸⁴ "(...) necessitam de tempo para maturar em vez de saltar de uma ideia logo para outra" (Landry, 2007:280) [tradução da nossa autoria].

Numa perspectiva de aplicação à realidade portuguesa, é importante reconhecer que as questões em análise se encontram ainda numa fase de emergência e consolidação progressiva. De acordo com Carlos Fortuna e Augusto Santos Silva (2001), fenómenos como os bairros culturais inserem-se num terceiro ciclo de governação política das cidades que se iniciou nos anos 90 com uma preocupação de concretização da europeização. Só nesta fase se dá relevo ao papel da cultura e do ambiente urbano na modernização e desenvolvimento da sociedade portuguesa. Este contexto temporal vem assim revelar um atraso estrutural na medida em que este fenómeno surge nos finais dos anos 60 nos EUA, como demonstram as análises de Jane Jacobs (1984) e marca as cidades europeias dos anos 70 (Shurmer-Smith e Burtenshaw, 1994).

Por último, numa óptica de síntese face à centralidade que as actividades culturais passam a assumir na cidade e à interdependência entre lugar e cultura inerente a essa mesma centralidade, apresentamos algumas conclusões de Pedro Costa (1999, 2000, 2002, 2004) relativas ao estudo realizado no Bairro Alto - Chiado por nelas reconhecermos os pontos de vista que, decorrida a anterior reflexão, se revelam chave. Neste sentido, as conclusões assumidas pelo autor enquanto mais relevantes prendem-se com: a confirmação da importância da territorialidade no desenvolvimento das actividades culturais; a existência de um meio propício à inovação e criatividade, assumindo aqui as relações simbólicas extrema relevância na medida em que as representações sobre a existência de um meio são mais evidentes do que os seus sinais materiais nas relações e transacções efectivas; a importância de mecanismos de governança enquanto instrumento de regulação e de dinamismo de um bairro cultural; a gestão sustentável do ambiente de bairro cultural que assume dimensões para além das materiais e, por último, o desafio ao conceito teórico de meio inovador. Baseando-se nesta análise, o autor avança com um conjunto de estratégias/opções para a competitividade das actividades do "cluster" cultural no território (Costa, 2002). Uma primeira opção passa por uma inserção competitiva do "cluster", num sentido de inserção nas cadeias globais de valor de criação dos bens culturais. Uma segunda forma perspectiva-se através da produção diferenciada ao nível local como forma de competir pela oferta de uma especificidade. Uma terceira opção envolve a mimetização local do global. Por último, uma quarta estratégia recorre à valorização e exportação dos recursos específicos. Posicionando-nos sobre as presentes estratégias, concluímos com a noção de que a aplicabilidade de cada uma delas passa muito pelas características do lugar, sendo de destacar a importância pela manutenção da "ecologia" do mesmo e por isso questionando a terceira proposta.

Marcas da cultura nos processos

85

O segundo movimento das margens para o centro assumido pela teoria já concebida como auxiliar para a condução da presente abordagem diz respeito ao **processo de gentrificação** através do qual áreas marginais da cidade são nobilitadas. Relativamente a este processo, os autores consideram-no como o recentramento de áreas da cidade anteriormente consideradas marginais. Este faz-se a partir da renovação arquitectónica e infraestrutural de zonas degradadas e decadentes da cidade e da alteração da natureza social dos seus novos residentes, os quais detêm recursos económicos e culturais médios ou elevados. Tal alteração leva necessariamente ao deslocamento dos anteriores habitantes, os quais são membros das classes inferiores.

“A gentrificação não é apenas um fenómeno classista e de rendimentos. Está também intimamente ligado com a criação de um conjunto de preferências residenciais e culturais. Contudo, os factores culturais de forma isolada não geram gentrificação a uma escala significativa” (Hamnet, 2000: 334)⁸⁵.

Este processo de gentrificação insere-se em lógicas de mutação urbana das sociedades do capitalismo pós-fordista globalizado mais do que respeita a especificidades contextuais locais (Rodrigues, 1999). Trata-se de um processo contextualizado na desindustrialização em que as antigas zonas históricas e industriais das cidades são transformadas em zonas de lazer, devido à depreciação do capital nas áreas centrais em fases de suburbanização que cria possibilidades de re-investimentos lucrativos. Trata-se de um instrumento adoptado numa lógica em que as entidades políticas pretendem dinamizar a livre iniciativa permitindo o acesso privado ao espaço público e a criação de novos órgãos semiautónomos. No fundo, a requalificação que é empreendida no âmbito da gentrificação pretende um impedimento da desqualificação pela promoção da tradição, memória e identidade (Fernandes *et al.*, 2007). Numa lógica contextualizante mais concreta, Neil Smith (1999) avança com a maturação do “baby-

⁸⁵ Praça Carlos Alberto. Fotografia retirada numa tarde de deambulação pela cidade.

⁸⁶ Tradução da nossa autoria.

boom”, a entrada da mulher no mercado de trabalho, as famílias de pequena dimensão (1 a 2 elementos) e a popularidade do estilo de vida urbano enquanto processos que ajudam a explicar o fenómeno da gentrificação.

De acordo com Zukin, (1995), este processo de enobrecimento urbano significa uma inflexão de objectivos: da produção para o consumo⁸⁷, acompanhado da imposição de um novo poder cultural personificado naquelas a que a autora chama de massa crítica⁸⁸. O projecto económico e cultural do enobrecimento urbano da cidade, como já se referiu, é despoletado pelo estado de abandono a que a mesma é deixada quando os residentes e a indústria se afastam do centro. A face mais visível deste processo é a estetização dos edifícios e das formas vernáculas da baixa da cidade⁸⁹. O antigo elemento vernáculo da baixa vê-se assim transformado em bem imobiliário de primeira, “(...) quando «viver no sótão» se tornou uma condição social distintiva” (Zukin, 1982 *in* O’Connor e Wynne, 1997:191). O “**loft living**”⁹⁰ surge como um dos fenómenos conducentes ao processo de gentrificação, fazendo pressão para usar a cultura como meio de estabilizar e consolidar bairros, caminhando para a demonstração de que uma coligação de artistas, proprietários da classe média e elites políticas e sociais podem combater o objectivo institucionalizado de derrubar antigos edifícios. A opção por este estilo residencial resulta, entre outros aspectos, da emergência de um conjunto de valores culturais, como o novo culto da domesticidade sem estrutura familiar alargada e a profissionalização e democratização da arte e das actividades artísticas, surgindo como um suporte da cultura. Trata-se assim de um produto do investimento numa localização espacial específica e tida como vantajosa, muito dependente da criação e consolidação de oportunidades subjacentes à produção artística e cultural⁹¹. Com efeito, paralela à **gentrificação residencial** ocorre uma **gentrificação comercial** orientada para produtos especializados, de elevada qualidade, para públicos associados a uma maior exigência e reflexividade nas práticas de consumo. É nesta óptica de selectividade que os processos de gentrificação estão associados a uma filtragem dos sectores sociais e económicos e do tipo de projectos urbanísticos e políticas urbanas direccionadas para áreas gentrificadas (Rodrigues, 1999).

Como já se tornou perceptível, são os **artistas** os primeiros agentes da gentrificação. A população que os segue entra neste processo gradualmente, consoante a sua proximidade relativamente à disposição estética e às competências culturais dos artistas. Na realidade, a apropriação estética do espaço apela a outros profissionais, especialmente aqueles cujo capital cultural é maior que o económico. Mas a estes agentes seguem-se ainda os agentes com maior poder económico ligados a profissões

⁸⁷ “A sua influência na zona das baixas da cidade transforma o vernáculo fragmentado das antigas comunidades produtivas numa paisagem estética baseada no consumo.” (Zukin, 1982 *in* O’Connor e Wynne, 1997:190).

⁸⁸ A abordagem deste conceito será realizada no próximo ponto do presente subcapítulo, no qual se dará conta dos agentes despoletadores e envolvidos nos processos de territorialização da cultura que têm vindo a ser analisados, desde os meios criativos, bairros culturais até à gentrificação.

⁸⁹ De facto, segundo David Ley (2003), a estetização é o processo e os artistas os agentes do fenómeno da gentrificação.

⁹⁰ Este conceito refere-se a um estilo residencial que remete para a transformação de antigas fábricas em casas e/ou espaços de trabalho, tendo quase sempre subjacente uma atitude de preservação histórica de um determinado estilo arquitectónico e tipo de construção.

⁹¹ Estas oportunidades englobam infra-estruturas como museus, galerias e espaços alternativos destinados à criação e performance artísticas e culturais.

liberais, o que gera o aumento dos preços e um importante re-investimento no mercado da habitação no centro da cidade⁹² (Ley, 2003). É a valorização, por parte da sociedade, das competências culturais dos artistas que traz ao centro da cidade habitantes com maior capital económico⁹³. Na perspectiva dos gestores de promoção imobiliária, a atracção de famílias de elevado poder de compra pela transformação habitacional gera a fixação de um valor de consumo local elevado, favorecendo o comércio e a geração de emprego.

Relativamente a esta última afirmação, é pertinente perceber as **diferenças entre gentrificação e revitalização** (Lears, 1997 *in* Hannigan, 2000) a partir da percepção da aplicabilidade da riqueza criada, se na comunidade de comerciantes e população local, ou se direccionada a corporações e consumidores externos. A distinção faz-se também pela percepção da manutenção da distintividade dos lugares mesmo quando orientados para o fornecimento de serviços que podem ser encontrados noutros espaços.

Assim se começa a perceber a importância de reconhecer nos **discursos efusivos da gentrificação a exclusão social inerente ao fenómeno**. Naquela que Zukin (1995) chama a **segunda vaga da gentrificação**, os “novos-velhos” espaços da urbanidade assistem, a uma subida das rendas que faz com que os artistas deixem de poder viver no centro⁹⁴ e que a característica boémia, própria dos seus ambientes, seja oferecida como parte do “pacote” pronto a consumir por residentes com capital económico mais elevado e cujo capital cultural lhes permite apreender o vernáculo como estético. “(...) as artes são vítimas do seu próprio sucesso agindo como instrumentos do processo de gentrificação.” (Lorent, 2002:100). Pode assim afirmar-se que a gentrificação é “(...) uma faca de dois gumes.” (Landry, 2007:123)⁹⁵, uma vez que tratando-se de um processo de valorização da propriedade, torna-a atractiva para os investidores mas, simultaneamente, afasta dela os agentes estratégicos do processo, os artistas, bem como a população local que habitando o espaço público inculca nele um sentido próprio, gerando-se assim um abandono e um despojamento da autenticidade que caracterizava esse mesmo espaço público⁹⁶.

Na visão de Zukin (1995), o território urbano alternativo, expresso pelo “loft living”, é visto como a encarnação do espírito da época pós-moderna e pouco se indaga sobre a forma como as pessoas o usam e sobre a resposta efectiva que ele pode dar aos problemas da cidade desta mesma época. Neste sentido, a gentrificação acaba por conduzir ao questionamento do derrube das hierarquias do pós-modernismo uma vez que é exemplificativa da permanência de sistemas classificatórios e de segregação na cidade (Featherstone, 1994). No progressivo processo de expulsão dos locais vão permanecendo alguns que não encontram alternativas e se vêem obrigados a suportar insuficiências de equipamentos e

⁹² “(...) o mundo negocial encoraja e apoia as artes para beneficiar do crescimento do valor das propriedades no centro da cidade.” (Whitt e Shane, 1988 *in* Crane, *the production of culture*:137). [tradução da nossa autoria].

⁹³ Esta questão da valorização da cultura pela sociedade foi já abordada em “Uma leitura pós-moderna do espaço e da cultura.”

⁹⁴ A este respeito tenha-se em conta o caso de Toronto apresentado por Ley (2003), onde se verifica uma difusão dos artistas para espaços mais baratos das regiões Este e Oeste da cidade.

⁹⁵ Tradução da nossa autoria.

⁹⁶ Zukin (1995) chama a esta marginalização da cultura e pessoas locais por uma cultura de classe média segura e de orientação comercial “pacificação pelo capuccino”.

infra-estruturas adequados às suas necessidades, nomeadamente no que respeita a famílias com crianças e à população idosa. Por este seu carácter altamente selectivo, torna-se perceptível que a gentrificação e os seus efeitos são mais marcados em cidades com um sector financeiro e de negócios desenvolvido. Com o exacerbar desta segunda vaga da **gentrificação** gera-se espaço para uma **perspectiva crítica** que cada vez mais se consolida em torno deste processo e que assume uma multiplicidade de dimensões.

Num ponto de vista de **gestão territorial e arquitectónica**, as áreas gentrificadas perdem especificidades com intervenções baseadas numa lógica uniformizante que, como já se referiu, se propaga a uma escala cada vez mais global. Tornam-se por vezes réplicas dos centros comerciais, subjungando a realidade à cópia e diminuindo assim a diversidade, elemento ao qual já se tem vindo a reconhecer centralidade ao longo da presente análise. Pelo destaque dado à estetização, as medidas assentes nela podem resultar na descaracterização das expressões culturais locais (Fernandes, 2008).

Ainda sobre este ponto de vista físico, o registo de valorização excessiva do passado pode cristalizar a realidade e travar a intervenção, sendo também nesse sentido que se debruçam as críticas sobre a tentativa de uma unificação histórica em lugares marcados apenas por fragmentos históricos (Hannigan, 2000). "A tarefa dos planificadores contemporâneos, arquitectos e desenhadores urbanos é ajudar a construir texturas ricas que desenham com o passado mas vivem experiências da vida contemporânea." (Landry, 2007:398)⁹⁷.

Numa óptica mais ligada à **esfera política**, o **planeamento** é importante enquanto instrumento que esboça possíveis futuros para a cidade e meios de os alcançar, sendo simultaneamente normativo e prescritivo. Neste sentido, é importante um reajustamento das regras para a construção de uma visão, de forma a que estas sejam mais do que constrangimentos, instrumentos de potenciação. (Landry, 2007). As dificuldades de licenciamento, mais do que potenciarem o respeito por valores culturais e de gestão urbana promovem uma lógica de (i)legibilidade que dificulta a atracção de pessoas para a cidade.

É igualmente pertinente reconhecer que os responsáveis políticos identificam a importância da cultura para a atracção de novos residentes, assumindo-a como factor de diferenciação da área a reabilitar, e acabando por legitimar os seus objectivos e actuação pelo envolvimento com a esfera cultural⁹⁸. Uma outra forma de legitimação passa também pela criação de um discurso que afirma uma ausência de cuidado das populações locais para com o património. Contudo, o problema das áreas intervencionadas mais do que a falta de vitalidade relaciona-se com a falta de investimento público, o que contradiz a afirmação de que as classes baixas não valorizam áreas históricas.

Por último, sobre um **ponto de vista sócio-cultural**, os resultados da delimitação de zonas de reabilitação não envolvem a resolução de problemas de fundo como a renovação efectiva dos tecidos sociais, económicos e culturais. A lógica política de reabilitação passa muitas vezes pela recuperação da

⁹⁷ Tradução da nossa autoria.

⁹⁸ "O reconhecimento da importância da cultura por parte dos poderes públicos consolida junto dos protagonistas do campo cultural o sentimento de que as estratégias políticas projectadas ou em curso estão no *caminho certo*, o que reforça, uma vez mais, a sua legitimidade." (Queirós, 2007:20).

cenografia urbana num exercício de mera preocupação pela fachada, nos seus múltiplos sentidos. “(...) os governos promovem a mudança física expectando que as cidades com melhor aparência sejam cidades melhores (...) e que o desenvolvimento da propriedade signifique desenvolvimento económico.” (Fainstein, 1994:2 *cit. in* McNeill e While, 2001:304). Desta forma, a gentrificação engloba um processo de isolamento das áreas reabilitadas perante o contexto económico e social envolvente, gerando ilhas de conforto desterritorializadas, desidentificadas e produtoras de homogeneidade e indiferença (Fernandes, 2008). A gentrificação pode assim ser assumida como yuppificação que reifica as lógicas especulativas do mercado e concorre para o reforço e cristalização de elites através de um carácter exclusivo dos lugares e acontecimentos e de uma deficiente articulação entre medidas de promoção da competitividade internacional das cidades e respostas às expectativas dos grupos culturais mais populares (Lopes, 2000; Fortuna e Silva, 2001). Neste sentido, pela selectividade do processo, geram-se novas formas de segregação social, marcadas pela cidade dos “happy few” e dos “outros” como afirma Zukin (1995). Pode assim concluir-se esta abordagem crítica com a falta de consolidação do fenómeno de gentrificação que leva à sua coexistência com condições urbanísticas e sociais desqualificadas, como aliás nota Walter Rodrigues na análise da cidade de Lisboa: «Em coexistência espacial com a paisagem estetizada, qualificada ou requalificada, “gentrificada” e de elevado estatuto socioeconómico e urbanístico, do centro ou da periferia interna da cidade de Lisboa, encontramos espaços desqualificados, de baixo estatuto social e urbanístico, da paisagem vernácula da cidade.» (Rodrigues, 1999:120).

Como foi possível denotar das críticas anteriormente enunciadas ao processo de gentrificação, um dos seus principais aspectos negativos diz respeito aos impactos no tecido social. A especulação imobiliária, a privatização dos benefícios e a elitização social podem decorrer da reabilitação e não devem ser assumidas como efeitos não intencionais. Assim sendo, importa dar agora lugar a alguns contributos que se enquadram numa lógica de reabilitação urbana com inclusão.

Num primeiro momento, os contributos para esta **reabilitação urbana com inclusão social** situam-se ao nível do seu planeamento, enquanto exercício de preocupação entre o vínculo conhecimento e acção que reconhece a relevância de confrontar as experiências dos investigadores com as dos interventores na cidade (Lopes, Baptista e Costa: 2003). Os urbanistas devem usar o método científico para conhecer as necessidades básicas de quem vai usar o espaço construído (Martinez, 2000)⁹⁹. Deste modo, a competitividade não passa apenas por indicadores económicos, muitos outros a determinam, sendo que o seu reforço passa, nomeadamente, pela criação de um enquadramento ético para a acção que inspire os cidadãos, passando pela definição de um propósito comum e maior para a cidade. “Os objectivos da cidade devem ser entregues a um conjunto mais vasto de aptidões, para além das dos profissionais do planeamento.” (Landry, 2007:287). Na ausência desta posição de diálogo “(...) a revitalização e o desenvolvimento estratégico das cidades pode não ir além do simples *bricolage* de

⁹⁹ O autor refere neste âmbito o papel dos sociólogos como importantes elementos num processo constante de comunicação e negociação de significados entre os diversos agentes sociais envolvidos na reabilitação, bem como na desconstrução dos discursos políticos e técnicos pelo confronto com as posições que vigoram nas zonas degradadas em reabilitação.

técnicos, de académicos e de políticos." (Fortuna, 1995:10 e 11), resultando no processo a que João Queirós (2007) chama de "gentrificação por decreto". O processo de reabilitação deve, assim, reger-se por princípios reguladores que impeçam uma agenda oculta da reabilitação e introduzam uma maior transparência nos processos.

Assumidos estes contributos ao nível do planeamento, no percorrer da reabilitação com inclusão social, duas ideias principais devem orientar as intervenções: equidade urbana e democracia participativa, nomeadamente através da promoção da diversidade de estratos etários e sociais dos seus agentes e destinatários para um desenvolvimento sustentável e acessível a todos. Partindo destes princípios, e de acordo com Miguel Martinez (2006) a reabilitação com inclusão social deve marcar-se por um conjunto de critérios: 1) integrabilidade, simultaneidade de intervenções urbanísticas e arquitectónicas com intervenções sociais, económicas e culturais, o que subjaz a noção de desenvolvimento endógeno; 2) habitabilidade, função residencial através da permanência de população residente e atracção de outros grupos sociais e 3) pluralidade de actividades, grupos sociais e intervenções arquitectónicas que respeitem a herança do passado com usos sociais actuais. No que reporta à habitabilidade, é de destacar a sua relevância no sentido de ir além da requalificação pela fachada, promovendo políticas de arrendamento e aumentos nos índices de qualidade de vida proporcionados pelos centros.

Por último, e tendo em conta que a reabilitação urbana está inerentemente relacionada com a cultura, praticamente ao mesmo nível que a gentrificação, nesta abordagem da inclusão tem ainda lugar uma breve referência à análise de Zukin (1995)¹⁰⁰ ao processo de criação pela partilha com os públicos, trazendo-o de dentro para fora e colocando-o em contacto com os visitantes. Esta concepção assume um maior impacto local, no sentido em que os artistas vêm residir para a área porque são a ela chamados por formações e porque as estruturas se dividem em delegações que implicam a sua participação. O que se gera com esta concepção mais envolvida de arte são profissões mais significativas, isto é, a concentração das actividades no centro deixa de significar apenas profissões de restauração e hotelaria e gera postos de trabalho relacionados com o apoio à produção cultural. Assim se geram as bases para uma economia simbólica efectiva.

Numa perspectiva conclusiva, "(...) o desafio de encontrar soluções constitui um exercício de dificuldade acrescida que nos obriga a pensar relacionalmente dimensões como o habitat, a vida económica da cidade e a identidade dos lugares e das suas populações." (Lopes, Baptista e Costa, 2003).

¹⁰⁰ Inspirada na nova proposta de gestão do museu Guggenheim.

Marcas da cultura nos agentes

101

Por último, importa um terceiro movimento de (re)centralização relacionado com a concentração de grupos e actividades marginais que se tornam centrais para a cidade e que assumem o centro desta como central para si. Optamos, assim, por enquadrar nesta questão a abordagem dos agentes que protagonizam os fenómenos referidos anteriormente, desde aqueles que os produzem aos que os consomem, passando por lógicas de hibridação destes papéis.

Começamos por aqueles que os produzem e que são designados por Zukin como **massa crítica**. Esta é composta por agentes das novas classes médias¹⁰², ou de uma fracção específica das mesmas, altamente escolarizados, com forte capital cultural¹⁰³ e com determinadas opções de consumo e preferências culturais marcadas por critérios estéticos acentuados (estetização do consumo). Caracterizam-se por um perfil técnico-científico de profissional liberal, gestores ou quadros superiores¹⁰⁴. Falamos, em suma, de um sector específico do mercado, com capital económico e escolar, que pretende adquirir poder simbólico, procurando demonstrar sinais de distinção. Neste âmbito, importa reconhecer com Bourdieu que, a par com indicadores como o nível de escolaridade e a posição social, são também importantes os modos de produção do “habitus cultivado” que revelam diferenças não apenas ao nível das competências adquiridas mas também na forma de as accionar. “O ensino racional da arte procura substituto para a experiência directa, oferece atalhos para o longo caminho da familiarização, (...) oferecendo assim recursos àqueles que esperam ultrapassar o tempo perdido.” (Bourdieu, 1979:73).

¹⁰¹ La Bohème, na Rua Galeria de Paris. Fotografia tirada aquando o registo de observação nº 4, presente no anexo 12.

¹⁰² As culturas urbanas das classes médias têm um papel cada vez mais significativo e controverso nas economias urbanas, na medida em que são percebidas enquanto estimulantes de negócios e atracção turística e de investimento corporativo (Crane, 1992).

¹⁰³ Como referem Conti e Spriano (Bonneville, 1994), é importante para a internacionalização das cidades a posse de uma população com nível de formação elevado, capacidade de adaptação e aptidões culturais de inovação e criatividade. O potencial humano é, assim, visto como recurso discriminante das cidades, o qual pode influenciar a sua capacidade de actuação num quadro de competição interurbana.

¹⁰⁴ Inserindo a massa crítica na nova pequena burguesia de Bourdieu (1979), é relevante reconhecer a indeterminação das profissões que a pontuam dada a heterogeneidade de trajectórias.

O papel da massa crítica, ou dos especialistas da cultura, assume uma função de distinção social numa época de cultura massiva (O'Connor e Wynne, 1997). Na verdade, essa busca do capital simbólico faz com que as lutas urbanas se centrem, hoje, nas esferas da cultura, da estética e do consumo, em que os estilos de vida são indicadores de pertença classista, mas também meio de constituição das classes (Lopes, 2001).

No seio desta massa crítica, destacam-se os artistas que, de acordo com Ley (2003), permanecem associados a áreas urbanas, uma vez que a localização central se revela uma componente essencial do “habitus” artístico¹⁰⁵. Assim, no âmbito de uma disposição estética, localizações mais comerciáveis são rejeitadas pelos artistas, porque vistas como estereis e sem significado. Porém, esta “antipatia” não é mútua, pelo que os espaços frequentados pelos artistas são espaços valorizados pelos empresários¹⁰⁶, por isso, não é desmedido considerar o seu papel no plano das transformações do espaço urbano¹⁰⁷, até porque, como já se referiu no ponto anterior, eles são os primeiros agentes a dinamizar os processos de gentrificação.

O conceito de massa crítica é de facto aquele que mais se aponta no que se refere aos agentes potenciadores dos fenómenos que se encontram aqui em análise. Mas é igualmente importante dar conta de um outro conceito do mesmo campo de aplicação, o conceito de **classe criativa** apresentado por Richard Florida (2002). Esta trata-se de uma nova classe social que usa a criatividade como factor-chave no que produz. Nesse sentido tem fortes impactos em todas as esferas da sociedade. Trata-se de uma classe marcada por uma acentuada mobilidade e que escolhe a sua localização de acordo com a prossecução de um estilo de vida mais do que de acordo com a localização do posto de trabalho. O núcleo de pessoas criativas carece de uma consciência de classe o que interfere na influência que podem deter no desenvolvimento da sociedade. Neste sentido, é importante notar que o autor reconhece à classe criativa uma base económica que informa as escolhas sociais, culturais e de estilo de vida dos seus membros¹⁰⁸. Assumida esta base, Florida (2002) aponta para duas componentes da classe criativa: o centro super-criativo e os profissionais criativos. A primeira inclui cientistas e engenheiros, professores universitários, poetas e romancistas, artistas, “entertainers”, actores, designers e arquitectos e os líderes do pensamento da sociedade moderna (formadores de opinião). A segunda engloba aqueles que trabalham num vasto conjunto de actividades intensivas em conhecimento, tais como sectores de alta tecnologia, serviços financeiros, as profissões legais e de saúde e a gestão de negócios.

Reconhecida a base das classes criativas, torna-se pertinente perceber que o seu aumento reflecte-se em poderosas e significativas mudanças, ainda em curso, de valores, normas e atitudes. No entanto, nenhuma destas atitudes entra em ruptura com o passado, algumas representam uma mistura

¹⁰⁵ Não esquecer que o autor aborda estes fenómenos a partir da análise que Bourdieu faz do campo de produção cultural.

¹⁰⁶ Ainda assim é redutor considerar os artistas como os únicos responsáveis por esta centralidade dos centros urbanos. Mais correcto será dizer que é a valorização, por parte da sociedade, do capital cultural e das competências culturais dos artistas, um dos principais factores conducentes a esse fenómeno, como aliás já se tornou perceptível nos pontos anteriores.

¹⁰⁷ Saliente-se que estes agentes devem conjugar, na sua acção, o âmbito transnacional dos seus projectos com referências culturais locais (Fortuna e Silva, 2001).

¹⁰⁸ A classe criativa consiste em pessoas que acrescentam valor económico através da sua criatividade, incluindo numerosos trabalhadores do conhecimento, analistas simbólicos e trabalhadores técnicos e profissionais (Florida, 2002).

de valores tradicionais e novos. São também valores que estão desde há muito tempo associados às pessoas mais escolarizadas e criativas, entre eles a individualidade, a meritocracia e a diversidade e abertura¹⁰⁹. É este padrão de valores que dá suporte a um estilo de vida marcado pela importância de experiências multidimensionais que reforçam as identidades criativas, o chamado modo de vida experiencial, através do qual as experiências se tornam fonte de estatuto social ao nível desta nova classe. É no modo de vida experiencial que se encontram, desde logo, as primeiras marcas das lógicas de hibridação de papéis de que se fala no início deste ponto, no sentido em que ele se relaciona com a noção de lazer activo e conduz os agentes na procura de actividades onde a barreira entre participante e observador seja ténue. Porque inseridas num contexto de estetização, tal como já se apontou para a massa crítica, a classe criativa aposta no corpo como meio de criatividade, assumindo-o como forma de arte cada vez mais importante na apresentação ao “outro” e na tentativa de diferenciação¹¹⁰.

Um outro conceito a destacar nesta lógica de agentes propulsores dos fenómenos ligados à dinamização cultural territorializada é o de **intermediários culturais**. A sua análise neste momento intermédio de abordagem dos agentes prende-se com a sua própria posição no campo cultural de ligação entre a produção (criadores) e recepção (públicos). No que respeita aos intermediários culturais as abordagens teóricas são mais vastas, uma vez que se trata de uma noção com maior tradição sociológica, nomeadamente pela sua relação directa com a abordagem do campo cultural de Bourdieu¹¹¹. Os novos intermediários culturais são agentes centrais da cultura e de todos os fenómenos que a circundam. Na visão de Featherstone (1994), eles são uma expressão da nova pequena burguesia, produtores e distribuidores de um leque alargado de bens simbólicos e que promovem também o seu consumo, numa lógica de sustentabilidade. No fundo, o campo cultural de Bourdieu e a sua expressão urbana não existiriam sem intermediários culturais, porque as suas funções pressupõem processos de selecção e filtragem, distribuição, divulgação, avaliação e valorização de obras (Ferreira, 2001). Trata-se de uma categoria relacionada com profissões novas, ou renovadas, ligadas aos processos comunicativos, compondo uma lógica particular de intelectuais, tradutora da cultura pós-moderna e indutora de reflexividade (Bovone, 1997)¹¹². Tal como já se referiu na classe criativa relativamente ao seu modo de vida experiencial, os novos intermediários culturais caracterizam-se por um “modo de aprendizagem” perante a vida, que os aproxima dos novos intelectuais abordados por Bourdieu (1979), que se fascina pela identidade, aparência/estética e procura de novas experiências. No que respeita à disposição estética, ela trata-se de uma “(...) expressão *distintiva* de uma posição privilegiada no espaço social onde o valor distintivo determina-se *objectivamente* na relação com expressões assumidas a partir de

¹⁰⁹ Valores que se podem contextualizar na abordagem de Inglehart (1990) da passagem dos valores de “sobrevivência” para os valores de “auto-expressão”, isto é, dos valores materialistas aos pós-materialistas.

¹¹⁰ Já Bourdieu (1979) afirmava que o assumir de posições estéticas, objectiva ou subjectivamente (cosmética corporal, roupas, decoração, etc) é uma afirmação da posição social que define proximidades e distâncias.

¹¹¹ As novas classes médias têm sido alvo de várias análises incidindo-se sobre elas diferentes terminologias. De entre estas, a noção de novos intermediários culturais destaca-se pela sua maior proximidade com a nova pequena burguesia definida por Bourdieu.

¹¹² “Com efeito, enquanto comunicadores pós-modernos, eles transmitem e constroem uma cultura que já se sabe ser ambivalente e que convive, naturalmente, com a sua própria ambivalência.” (Bovone, 1997:118).

condições diferentes. Como toda a espécie de gosto ela une e separa (...), une todos os que são produto de condições semelhantes mas distingue-os de todos os outros (...) porque o gosto é o princípio de tudo (...) pessoas e coisas, e de tudo o que somos para os outros, é por ele que classificamos e somos classificados.” (Bourdieu, 1979:59). Esta procura pela distinção, já apontada por Bourdieu, é de facto uma marca do estilo de vida dos novos intermediários culturais. Contudo, o próprio reconhece que a nova pequena burguesia, classe onde se inserem os novos intermediários culturais, assume um papel de vanguarda nas lutas que dizem respeito à “arte de viver”, isto é, encarregam-se de “(...) uma nova vulgarização intelectual que é uma vulgarização do estilo de vida intelectual.” (Bourdieu, 1979:430). No mesmo sentido, Featherstone (1994) assume esta lógica de distinção¹¹³ enquadrada num processo de democratização dos signos antes apenas dominados pelos intelectuais e que hoje chegam a audiências mais abrangentes pondo em debate a legitimação de novos campos enquanto válidos para a análise intelectual. Acrescenta-se a este contributo ao nível da desierarquização, o desafio que estes agentes colocam aos cânones estéticos de gostos e de modos de exibição da cultura previamente estabelecidos, dada a maior flexibilidade que incutem no desempenho dos seus papéis. Ainda assim, os novos intermediários culturais não deixam de assumir um papel de “gatekeeper”, na medida em que se envolvem na definição do que é assumido como arte. “Não são apenas, ou não são tanto, os intermediários do gosto da classe dominante, encarregados da sua difusão entre as classes inferiores, mas revelam-se antes poderosos transmissores de cultura, entregues à elaboração e reelaboração de significados para o grande público, ou, se se preferir, para essa enorme caixa-de-ressonância que são os meios de comunicação de massas.” (Bovone, 1997:116).

No que respeita a algumas **questões transversais** aos conceitos apresentados, sobre o ponto de vista dos **agentes ligados à criação e intermediação**, é de salientar que o crescimento da sensibilidade pela estilização da vida é paralelo ao crescimento do número de pessoas a desempenharem funções artísticas e de intermediação cultural e a um crescente respeito na sociedade em geral por estas ocupações. Para além disso, importa ainda denotar que a cooperação entre pessoas é essencial para a criação artística. Desde a geração da ideia à sua execução, passando pela necessidade de existência dos materiais para a criação e por um conjunto de actividades de suporte necessárias à obra de arte. Transversal a todas estas actividades é a necessidade de encontrar uma racionalidade para elas através do exercício de um trabalho crítico sobre o que se produz.

Desta forma, o envolvimento do artista em redes de cooperação constrange o tipo de arte que este produz. Contudo, não deixa de ser real a existência de trabalhos não estandardizados que conseguem encontrar canais de distribuição alternativos e se divulgam. Mas a energia que se despende na procura de caminhos alternativos leva muitos artistas a optar pela adaptação ao que as instituições têm para oferecer, aceitando os constrangimentos (Becker, 1984). Assim, pode afirmar-se que as

¹¹³ Aplicando a lógica de distinção a um campo mais pragmático como o das designações, reconhece-se ao nível da esfera cultural o papel de destaque dos programadores culturais enquanto “agentes de mudança” (Bovone, 1997 *in* Madeira, 2001:45), uma vez que têm como função criar um lugar de programação ao qual está subjacente uma dimensão de autoria, que os distingue de um gestor ou animador cultural.

potencialidades criadas pelos efeitos de meio vêm gerar maiores probabilidades de criação dos próprios espaços e de inserção em circuitos alternativos permitindo posições menos constrangidas.

“Eles [os novos intermediários culturais] são capazes de transmitir os últimos estilos, como o pós-modernismo, a audiências mais vastas e eles próprios são parte da classe receptora das experiências e bens pós-modernos.” (Featherstone, 1994). De acordo com O'Connor e Wynne (1997), algumas novas formas de produção e consumo cultural em meio urbano, articuladas com estilos de vida específicos, configuram-se pela diluição de fronteiras entre produção e consumo. Um forte espírito empreendedor caracteriza as iniciativas geradas nestes ambientes. Deste modo, revela-se necessário ter em conta mais um tipo de agentes envolvidos nestes processos, aqueles que directamente se relacionam com o consumo dos mesmos, os **públicos**. Contudo, a concepção primeiramente avançada por O'Connor e Wynne deve estar sempre presente na abordagem destes agentes, isto porque sendo a territorialização da cultura, sobre o ponto de vista dos processos analisados nos pontos anteriores, uma questão que traz novos contornos ao campo cultural, no que respeita aos públicos uma das principais características desses contornos é a hibridação dos papéis de produção e consumo. É também de referir, numa abordagem prévia, a existência de uma homologia relativa entre o perfil dos espaços e o tipo de públicos, embora reconhecendo lógicas de transgressão de fronteiras, devido ao carácter híbrido também aplicado aos espaços (Lopes, 2001).

No que respeita ao perfil dos públicos da cultura, os estudos sociológicos apontam cada vez mais para um conjunto de traços transversais que caracterizam os agentes consumidores regulares das novas iniciativas culturais e que influenciam os seus mapas cognitivos. Apontam-se estes agentes enquanto jovens¹¹⁴ e qualificados¹¹⁵, coincidindo com as novas classes médias, profissões intelectuais e científicas, quando activos, e estudantes do ensino superior, quando inactivos. Tal como já se referiu para os agentes criadores e intermediários, a centralidade das novas classes médias volta a assumir-se naqueles que «(...) estão mais disponíveis para vivenciarem a reconstrução de localidades, o “controlo descontrolado das emoções” e a construção de comunidades estéticas efémeras.» (Featherstone, 1997:96). Tendo-se já referido ao nível dos públicos, mas salientando a transversalidade da característica aos três grandes conceitos de agentes apresentados, ressalva-se a importância que neles assume a faixa jovem da população. O destaque para esta prende-se com a sua forte capacidade de trabalho e de risco e com a actualidade das suas aptidões (Florida, 2002). “(...) este grupo de pessoas que procura atravessar e transgredir as fronteiras entre a arte e a vida quotidiana é predominantemente jovem e herda as tradições das subculturas juvenis.” (Bauman, 1985 *in* Featherstone, 1994:94).

Este perfil de públicos traçado é importante, na medida em que a constituição destes agentes e dos seus gostos influencia o campo de possíveis da produção cultural. É neste sentido que Becker

¹¹⁴ Esta componente jovem dos públicos assume relação directa com a maior disponibilidade temporal, o prolongamento da escolaridade e a entrada tardia no mercado de trabalho deste grupo.

¹¹⁵ Qualificados tanto no sentido do nível de ensino como das competências.

concebe a criação de novas modalidades organizativas e géneros culturais como intrinsecamente relacionada com os novos públicos.

O desaparecimento do modelo hierarquizado dos níveis de cultura, já abordado anteriormente, traz consigo um alargamento de públicos. Central nesta noção é a análise de Diana Crane (1992) relativa à passagem da classe social para os estilos de vida como base da estratificação. As homologias rígidas deixam assim de ter uma operacionalidade directa, na medida em que os novos públicos são mais ecléticos e pautados por sincretismos. Neste sentido, para além do perfil traçado, importa acrescentar à caracterização dos públicos enquanto agentes, que o seu modo de vida é marcado pela polivalência, juvenilidade, valorização das sociabilidades, do lazer e da apresentação de si, atenção à oferta cultural e um alto nível de participação. A esfera do consumo e da vivência urbana é assumida como espaço alternativo de recomposição identitária (Lopes, 2000).

Ainda relativamente à desierarquização cultural é pertinente reconhecer a recepção cultural enquanto prática social em que os agentes são actores activos. A obra de arte resulta de uma cooperação e não de uma imposição unilateral de sentido. "Ao público é conferido um papel essencial: o de aceitar, criticar e/ou rejeitar a obra que se lhe apresenta, mas também o de produzir uma nova obra, que resulta da sua interpretação e criatividade." (Lopes, 2000:46). Aqui entra o papel das convenções nos mundos da arte (Becker, 1984), na medida em que sem elas uma obra de arte não seria exequível porque não seria compreensível, na mesma medida em que sem inovação também não seria arte. Sobre este ponto de vista das convenções, e mesmo numa lógica de alargamento de públicos, elas vêm mostrar quem sabe o quê e como o usa para interagir nos mundos da arte, acabando por estabelecer diferentes potencialidades e possibilidades ao nível dessa interacção, consoante o seu conteúdo e origem¹¹⁶.

Conjugando a ideia de hibridação de papéis ao nível dos agentes e da importância das convenções, Diana Crane (1992) concebe diferentes tipos de culturas urbanas face a distintas relações entre criadores e consumidores. De entre estas, saliente-se os "mundos da cultura orientados para as redes" baseados num contexto de redes informais entre criadores e consumidores, no qual os consumidores frequentes estão familiarizados com as convenções inerentes aos produtos culturais, ao contrário dos não frequentes, na medida em que estabelecem ligações com outros membros dos círculos sociais de criação. Este tipo de redes vive do "feedback" entre criadores e audiências sendo atractivas para jovens ligados a perspectivas culturais vanguardistas e estando, por isso, directamente associadas aos bairros culturais

Esta noção de transposição de fronteiras deve compatibilizar-se com o assumir de que os processos de educação, familiarização, formação do gosto e juízo estético influenciam a disposição estruturante do consumo, como já antes se apontou. De entre estas questões, a importância da educação

¹¹⁶ Relativamente a estes, Becker (1984) assume a seguinte "tipologia": convenções que fazem parte do mundo social; convenções que sendo artísticas os agentes têm contacto com elas em fase de socialização precoce; convenções surgidas no mundo da arte em si (distinguem a audiência ocasional da comprometida); convenções detidas por quem produz arte ou apoia a produção e convenções advindas de uma cultura profissional que se adquire num quotidiano artístico (círculo interno do mundo da arte). Trata-se assim de uma escala que se vai adensando até ao nível mais imbricado com a arte.

é destacada enquanto elemento que continua a estabelecer a ligação entre o público e a democratização da cultura, na medida em que a causa para a expansão dos públicos da cultura relaciona-se com o aumento da percentagem de pessoas com formação mais do que com o aumento da disponibilidade das artes (Crane, 1992).

Tendo em conta a abordagem realizada até então da categoria dos públicos, pode perceber-se que os fenómenos em análise são marcados por uma selectividade destes agentes ainda que assumida como democratização num contexto de discurso pós-moderno. Esta selectividade torna-se ainda mais perceptível ao termos em conta a tipologia de públicos adoptada por Teixeira Lopes (2004) e que avança com as categorias de públicos habituais, irregulares e retraídos.¹¹⁷ O perfil que temos vindo a traçar assume uma clara ligação com os públicos habituais, dotados de um capital cultural consolidado, aos quais o autor reconhece uma percentagem reduzida, sendo esta que de forma mais directa demonstra a selectividade dos fenómenos em análise. Relativamente às restantes categorias da tipologia, no caso concreto dos irregulares que se compõe por jovens de capital escolar pouco consolidado, mais expostos aos efeitos da precariedade e sujeitos a regressões culturais familiares e profissionais, merece destaque a noção de que a escolaridade é condição necessária à prática cultural regular, mas não suficiente. Por último, os públicos retraídos marcam-se por uma desmobilização cognitiva face às obras que não integram a sociedade de consumo e os meios culturais locais, apontando para a urgência do papel dos intermediários culturais que atente a novas formas de fazer chegar a cultura a estas camadas que não vivem imbuídas nela. Tendo em conta a presente tipologia de públicos, e mais do que isso, perspectivando o exercício de categorização destes agentes em relação com os fenómenos em análise, importa o reconhecimento de que, também ele, deve assumir os efeitos de meio atendendo para além da diluição das fronteiras entre consumo e produção, à importância das redes para a formação, criação e manutenção de públicos (Costa, 2004).

Retomando a tese de O'Connor e Wynne (1997) e o movimento das margens para o centro que dá corpo ao presente ponto - a concentração de grupos e actividades marginais que se tornam centrais para a cidade e que assumem o centro desta como central para si - todas as análises que nesta perspectiva optamos por inserir conduzem-nos a assumir como uma hipótese de trabalho, a possibilidade de ***os públicos "habitués" dos espaços de produção, divulgação e consumo culturais, localizados no perímetro urbano em análise, assumem um papel activo no campo cultural, constituindo-se essencialmente de jovens que adoptam um modo de vida marcado pelo urbano e para o qual o centro da cidade se assume como um lugar de destaque constituindo, por isso, agentes urbanos capazes de encetar transformações ao nível cultural e artístico na cidade do Porto.***

Sob um **ponto de vista crítico**, e tendo em conta a realidade portuguesa (Silva *et al.*, 1998), a debilidade relativa da rede de protagonistas e empreendedores de iniciativas culturais locais (aqueles que constituem a massa crítica ou a classe criativa) faz com que o ambiente sociocultural urbano ainda seja

¹¹⁷ No mesmo sentido aponta a tipologia seguida por Augusto Santos Silva (2000) com as categorias de públicos habituais, ocasionais e excluídos.

relativamente pouco qualificado e que as cidades ainda não disponham de uma oferta mínima continuada de bens, serviços e acontecimentos. De um ponto de vista mais conceptual, esta mesma óptica está presente na concepção do artista boémio de Bourdieu, para o qual a sua necessidade de invenção decorre da necessidade de projectar na posteridade a solução para o lapso existente no presente entre a oferta artística e a procura (Bourdieu, 1971 *in* Fowler, 1997:51).

Aliada a esta debilidade da rede de protagonistas da massa crítica, o carácter restrito deste tipo de agentes acaba por colocar em causa a sustentabilidade dos novos projectos e espaços culturais.

Desta forma, e numa linha de pensamento bourdiana, não se pode ignorar a importância do contexto social da arte. Nesta lógica, a produção no campo artístico envolve relações sociais entre diferentes actores, pelo que a arte para além de um produto material de um criador e de um produto simbólico com uma audiência, é também a manifestação de posições no interior do campo artístico. O campo artístico é, então, moldado por todo o campo de produção cultural, pelo que o valor deve ser compreendido como sendo produzido no âmbito de um jogo que envolve o artista, o mundo artístico e as condições sociais que produzem esse mundo. A arte é uma manifestação de todo um campo (Ley, 2003).

Neste sentido, é importante atribuir uma objectividade substanciada à universalização das condições de acesso à arte (aspecto mais marcante da teoria estética de Bourdieu), "(...) se quisermos que a estética pura seja mais do que a fiel expressão da encantada experiência artística dos happy few que, de momento, a monopolizam." (Wacquant, 2005:120). No novo modo de dominação instalado por via do consumo e da intensificação da luta por condições educacionais (Bourdieu *in* Fowler, 1997), importa reconhecer a luta pelo monopólio da legitimação artística como uma luta pela legitimação de um modo de vida - "(...) os jogos de artistas e estetas e as suas lutas pelo monopólio da legitimidade artística são menos inocentes do que aparentam: não se tratam de lutas a propósito da arte, ou mutação de um modo arbitrário de vida num modo legítimo de existência que remete para o arbitrário todos os outros modos de vida." (Bourdieu, 1979:60).

Por último, é importante reconhecer na **teoria** não apenas uma **consciencialização da dominação mas também o fornecimento de instrumentos de libertação**. Com Florida (2002), podemos conceber as pessoas criativas enquanto "troublemakers", mas que não o são com o intuito de estar contra o mundo. São-no antes como forma de contribuir para ele, de serem ouvidos. São pessoas que não pretendem derrubar a ordem estabelecida, mas sim fazer a sociedade desenvolver-se através de uma nova e mais poderosa ética de trabalho, em que a procura por estilos de vida diferentes acaba por gerar resultados económicos favoráveis.

A ideia apontada por Florida para a classe criativa, no que respeita à necessidade de esta adquirir uma consciência de si própria como classe, pode ser alargada a todos os agentes que se envolvem nos fenómenos em análise independentemente da sua posição de criação ou consumo. É importante que estes criem uma identidade relacional e se consciencializem do seu papel, incrementando assim o impacto do mesmo, nomeadamente através da construção de novas formas de coesão social num mundo definido pela crescente diversidade e cada vez mais fragmentado.

4_ TRAJECTOS METODOLÓGICOS PARA A ANÁLISE DA TERRITORIALIZAÇÃO DA CULTURA





118

“Um espaço infinitamente desdobrável de ideias, de pessoas, de manifestações artísticas e poéticas, de layers variadas que se sobrepõem e cruzam. Uma cartografia infinita e surpreendente de possibilidades, é isso a cidade, é isso o Porto.”
(Bismark, 2007c)

4.1_DESCONSTRUIR UM OLHAR PARA CONSTRUIR UM CAMINHO: TRAÇOS DE METODOLOGIA E EPISTEMOLOGIA

A complexidade da qual a cidade se reveste obriga que todos os que se lançam no desafio de a estudar partam de diferentes olhares sobre a mesma, sendo impossível a identificação de uma imagem única dela. No fundo, exige um esforço de conciliação de diferentes contributos analíticos numa prática constante de inter e transdisciplinaridade¹¹⁹. Como facilmente se compreende, diferentes olhares implicam formas distintas de aproximação e contacto com a realidade urbana o que, por sua vez, nos remete para um exercício essencial de triangulação metodológica e técnica, até porque e, no entender de Boaventura de Sousa Santos (2003), o conhecimento pós-moderno é relativamente imetódico, constituindo-se a partir de uma pluralidade metodológica. É a este cruzamento metodológico permanente que nos propomos, partindo de um princípio que recusa uma “metodologia apriorística” que assuma mecanismos intemporais e uniformes.

A lógica que enquadra este cruzamento é, contudo, mais focalizada numa abordagem qualitativa dos fenómenos. Esta opção pela pesquisa qualitativa prende-se com o reconhecimento de que ela também assume critérios de constatação da qualidade das investigações. Sendo a triangulação um deles¹²⁰, juntam-se a ela a transparência e clareza de procedimentos, a construção de corpos analíticos, a descrição densa e a reflexividade. Relativamente a esta última, Bourdieu e Wacquant defendem que ela

¹¹⁸ Instalação presente na Galeria Por Amor À Arte, quando o Circuito Cultural Miguel Bombarda. Fotografia tirada no âmbito do registo de observação nº 1, presente no anexo 12.

¹¹⁹ Afinal, “A fragmentação pós-moderna não é disciplinar e sim temática.” (Santos, 2003: 48).

¹²⁰ Ou como lhe chama Burgess (1997) estratégias múltiplas de pesquisa de terreno.

assume diferentes usos na ciência, todos eles orientados para o reconhecimento do envolvimento do produtor de conhecimento nos resultados do seu trabalho. Com base neste pressuposto, a pesquisa reflexiva baseia-se na clarificação do primado da interpretação, regendo-se por duas características básicas: a explicação cuidada dos fenómenos e a própria reflexão em si, expressa a partir da interpretação da interpretação.

Assim sendo, e porque baseada nesta noção de reflexividade, alguns pressupostos da “grounded theory” constituíram-se como uma ferramenta de partida e de acompanhamento essencial ao desenho metodológico da presente investigação, nomeadamente os seus parâmetros intelectuais inspirados no interaccionismo simbólico. O seu objectivo primeiro é o do estudo intensivo de fenómenos únicos (pesquisa idiográfica). Para tal faz uso de métodos qualitativos assentes numa lógica de exploração que obriga a revisões sucessivas, na medida em que esta é uma teoria conhecida pela sua orientação empírica levada a cabo pelo processo de indução. Trata-se de uma abordagem que valoriza a intersubjectividade e faz uso de conceitos sensoriais¹²¹. A “grounded theory” é um exemplo de aplicação de um importante indicador da relevância da pesquisa qualitativa: a serendipidade ou, por outras palavras, o reconhecimento do valor da surpresa, isto é, a inserção no conhecimento científico de factos imprevistos. Ainda nesta mesma lógica de relevância, a “grounded theory” herda o pragmatismo do interaccionismo simbólico, obrigando-se a uma utilidade prática¹²².

Defendendo um método indutivo, a “grounded theory” admite a importância de partir para a realidade com uma perspectiva que ajude o investigador a reconhecer os dados relevantes (Glaser e Strauss, 1967 *in* Alvesson e Sköldbberg, 2001). Por esta razão, e assumindo todos os pressupostos enunciados, não deixamos de dar relevância ao movimento de dedução, o que resulta num papel sempre presente da teoria, não num sentido determinante, mas numa perspectiva de acompanhamento e de problematização da realidade. Para essa problematização tornam-se essenciais as teorias auxiliares de pesquisa, de que Blalock nos fala, accionadas numa lógica de reflexividade como a que acima referimos, a qual se pode conceptualizar na expressão “relações sociais de observação”, de Madureira Pinto. Estas remetem para o desafio de objectivar não só o olhar dos outros, mas também o olhar sociológico, assumindo que a cada contacto com a realidade estudada se desenvolvem relações sociais entre quem conhece e quem é conhecido. Neste sentido, e de acordo com uma visão reformulada do modelo racionalista, ao partir para o terreno, o sociólogo deve transportar na sua bagagem não só um conhecimento teórico “convencional”, motor de interpretação, mas igualmente uma reflexão teórica a respeito dessas mesmas relações sociais e dos seus potenciais efeitos. Na construção do conhecimento sociológico, o exercício de distanciamento revelou-se elemento essencial em relação a uma realidade que não se revelou primeira com o contacto por via da investigação, mas que já se inseria nos nossos quotidianos de vivência da cidade. Esta postura de constante reflexividade é ainda mais necessária

¹²¹ No fundo, conceitos estimulantes através dos quais haja a possibilidade de colocação dos sujeitos na pele de outros.

¹²² A proposta de Glaser e Strauss (1967 *in* Alvesson e Sköldbberg, 2001) é a de uma teoria aplicável à prática, a qual se deve dotar de uma linguagem compreendida pelos actores.

quando o fenómeno em análise envolve mais do que uma ligação com uma determinada classe social, uma ligação com uma classe simbólica e todos os mecanismos distintivos a ela associados que actuam num contexto de suposta transparência. Não ignoramos, porém, que este desafio implica revoluções epistemológicas e simultaneamente organizacionais no campo sociológico.

Tendo em conta o objecto de estudo definido para a presente pesquisa, já anteriormente avançado, e as premissas metodológicas que se acabam de referir nos parágrafos anteriores, epistemologicamente acompanham-se os “ares do tempo sociológico” que debruçam olhares mais atentos à diversidade do que à unidade. Numa posição extrema, a defesa controversa de Lahire da metodologia dos retratos sociológicos é exemplificativa destes “ares” questionando as “disposições gerais” de que falava Bourdieu e contrapondo-lhe a “diferenciação das disposições”. Reconhecendo-lhe aqui a ousadia, importa afirmar que a sua proposta não é totalmente nova porque a pluralidade já está presente nas posições de autores anteriores, nomeadamente aquele que directamente confronta, Bourdieu. Neste sentido, é importante reconhecer que epistemologicamente importa-nos tanto a diversidade como a unidade, porque face ao fenómeno em estudo, é a última que confere solidez e consolidação à primeira. No fundo, as cidades criativas e a territorialização da cultura inerente a estas fazem-se de contributos individuais constantemente em relação, e que em rede produzem impactos consonantes que formam um todo.

Propomos como ponto de partida estes breves esclarecimentos metodológicos e epistemológicos que permitem, no fundo, nas palavras de Pierre Bourdieu atentar à necessidade de um “conhecimento das condições de conhecimento” e de uma “objectivação da relação objectiva e subjectiva” do investigador para com o seu objecto de estudo.

4.2_ O DESENHO TÉCNICO DA CONSTRUÇÃO DO CONHECIMENTO

“Uma investigação é algo que se procura. É um caminhar para um melhor conhecimento e deve ser aceite como tal, com todas as hesitações, desvios e incertezas que implica.” (Quivy, 1998:31). Partindo desta premissa, a componente técnica do desenho metodológico que aqui se apresenta serve como instrumento de construção desse caminho, numa tentativa de operacionalizar o modelo de análise que suporta este exercício de reflexão¹²³.

Assim, numa primeira fase exploratória, efectuaram-se as leituras, as quais pelas razões já enunciadas foram uma constante ao longo de todo o processo. Simultaneamente, esta fase construiu-se pelo accionar da técnica da observação deambulatória. Esta cumpriu uma função inicial de contacto com o terreno e uma função mais concreta de suporte à definição mais minuciosa do perímetro urbano a analisar. No fundo, na concretização desta observação deambulatória levámo-nos pela “geografia dos sentidos” (Rodaway, 1994 *in* Urry, 2000) que assume que estes compreendem uma dimensão espacial e social porque nos servem à orientação no espaço e nos seus contextos/ambientes múltiplos. Por isto, esta geografia dos sentidos levou-nos a uma primeira selecção, mais intuitiva, daquela que se faz a geografia do objecto de estudo em análise. Neste conjugar de funções, pretendeu-se um olhar que não só tome nota, mas que também veja¹²⁴, no sentido de uma captação primeira da realidade sem o recurso a uma grelha predefinida, admitindo que esta se constrói a partir do encontro entre a realidade e o investigador e não a partir de um exercício de abstracção do último. A função do andar pela cidade nesta fase exploratória assumiu uma dimensão de contra-discurso do urbano, porque foi no fundo a forma menos mediada de nos relacionarmos com ele, permitindo assim a colocação de possibilidades não previstas para a sua análise. “A cidade apenas pode ser conhecida por uma actividade de tipo etnográfico: deves orientar-te nela não por guias, por moradas, mas pelo andar, pelo olhar, pelo hábito, pela experiência; assim todas as descobertas são intensas e frágeis, e podem ser descobertas pela memória que deixam em ti: visitar um sítio pela primeira vez é assim começar a escrevê-lo (...)” (Barthes, 1982 *cit. in* Rossiter e Gibson, 2000:439).

Nesta “passeiologia”¹²⁵, a fotografia foi usada como técnica complementar no sentido do olhar que vê e toma nota¹²⁶, uma vez que é uma ferramenta essencial para a análise do espaço, enquanto elemento de percepção das mudanças que pautam o locus urbano¹²⁷. Saliente-se que esta técnica se manteve na fase principal da investigação, uma vez reconhecido o seu valor enquanto técnica de documentação de especificidades da mudança histórica. Sendo a dimensão espacial de relevância

¹²³ Ressalve-se a presença do modelo de análise, bem como do cronograma da investigação no anexos 1 e 2, respectivamente..

¹²⁴ Esta metáfora parte da última estrofe de um poema de Sophia de Mello Breyner, utilizada por João Teixeira Lopes no âmbito do Colóquio Luso-Brasileiro “Política, Cultura e Artes”, realizado na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, nos dias 26 e 27 de Novembro de 2007.

¹²⁵ Esta expressão é utilizada por José Machado Pais para se reportar à produção de um conhecimento, neste caso sociológico, feita a partir de um passeio pela realidade.

¹²⁶ “Becker sugere que devemos pensar na máquina fotográfica como um instrumento que nos permite não só registar mas também comunicar muito mais do que uma máquina de escrever.” (Becker, 1974: 224 *in* Ferro, 2005: 379).

¹²⁷ Toda esta importância dada à deambulação assenta na constatação feita por Joaquim Pais de Brito (2003) de que o resultado final da análise da cidade culmina na escrita, mas importa não esquecer que a sua captação é feita pela via sensorial.

extrema neste trabalho, a fotografia assumiu-se como um importante veículo de captação da mesma e dos elementos que a constituem. Com ela pretendemos dar corpo aos trajectos que nos conduziram no contacto com a realidade abordada, destacando o que os nossos olhares destacaram no decorrer destes processos. A forma como fizemos uso da fotografia não a assume como mera ilustração mas, por outro lado, também não a concebe como técnica principal, mas sim como o meio mais concreto de mostrar fragmentos de um fenómeno àqueles que com este trabalho contactem. Neste momento inicial foi também levada a cabo a aplicação de quatro entrevistas exploratórias a informantes privilegiados do contexto em análise, mais concretamente a dois tipos de informantes privilegiados: por um lado, aqueles que se relacionam com o urbano e com a cultura na urbano por via da investigação e, por outro, a agentes estratégicos no desenrolar da criatividade na cidade e na sua concentração. Estas entrevistas permitiram um contacto primeiro com as características sociais, demográficas, culturais, económicas e políticas que configuram o espaço em análise. Foi também através destes discursos que reunimos mais contributos para a justificação do tema deste trabalho, como se pôde já comprovar no capítulo anterior.

Incorporadas as impressões e os discursos exploratórios, a fase principal iniciou-se com a recolha de informação estatística de caracterização sociodemográfica do concelho do Porto e das suas freguesias, a partir do "Ficheiro Síntese" (2001), do INE, com dados ao nível da subsecção estatística. Para uma melhor compreensão espacial desta informação, procedemos ao seu tratamento cartográfico a partir de uma selecção das variáveis disponíveis que assumem maior importância para o fenómeno em estudo, bem como a partir do destacamento das subsecções onde tem lugar o CCE. Saliente-se que todo o tratamento cartográfico foi feito com a colaboração da MAPoteca da Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

A caracterização sociodemográfica, bem como do edificado, serviu como contextualização de um espaço onde o enfoque pretendido é na área da cultura. Aqui surgiu a necessidade de contactar com estatísticas culturais e a percepção de lacunas no que a estas diz respeito. Nomeadamente, deparámo-nos com o carácter pouco actual das mesmas; com a dispersão da informação mesmo no seio da entidade estatística nacional (Estatísticas da Cultura, Desporto e Recreio, Anuários Estatísticos, Inventários Municipais, Indicadores de Conforto das Famílias); com uma incidência praticamente exclusiva na cultura institucionalizada, o que exclui os lugares não prováveis da cultura, mas cada vez mais relevantes para o desenvolvimento da mesma, como sejam o caso de bares, associações culturais, entre outros; com o nível macro no que respeita às unidades espaciais de análise ¹²⁸. Perante estas dificuldades, e na construção de um olhar selectivo sobre o fenómeno em estudo, percebemos que a análise destas estatísticas resultaria numa abrangência que seria meramente contextual. As cidades criativas e a territorialização da cultura são fenómenos marcados pela emergência (no sentido da novidade) e pela importância da ecologia criativa, pelo que a análise das informações estatísticas da cultura mais abrangentes, para além de ser um exercício já realizado por outros, seria um exercício

¹²⁸ Estas dificuldades, entre outras, foram já enunciadas por João Teixeira Lopes (1998), no artigo "As estatísticas na área da cultura: breve reflexão".

desactualizado e sem atenção ao nível micro. Por estas razões, optámos por ir além da análise de fontes secundárias e “construir” os dados a analisar por via de um levantamento funcional dos espaços de produção, divulgação e consumo culturais existentes no CCE. Numa fase posterior de contacto directo com agentes do campo, os próprios reconheceram a importância de uma tarefa de inventariação, tal como se pode depreender das palavras de Tiago Fernandes: “(...) primeiro, tem de haver contactos pessoais, uma equipa de 1 a 2 pessoas que tem por missão saber o que se está a fazer e quem faz o quê.”¹²⁹.

Este levantamento partiu da construção de um inquérito por questionário com o intuito de recolher informação relativa a estes espaços¹³⁰, de forma a construir uma base de dados alvo de uma análise de conteúdo traduzida num posterior tratamento cartográfico e estatístico (descritivo). O inquérito por questionário foi aqui usado como técnica auxiliar e como meio de registo mais objectivo e exaustivo da tarefa de levantamento funcional assente na observação directa. A selecção de variáveis a incluir no referido inquérito por questionário esteve intimamente relacionada com o contacto com a teoria e com outros trabalhos de investigação relativos a diagnósticos sócio-culturais¹³¹. Deste mesmo corpo de variáveis importa salientar o recurso a tipologias de estruturas e equipamentos culturais numa lógica de classificação progressiva dos espaços, em que o tipo de estrutura é já indicativo do sector de actividade, o qual é percebido de forma mais detalhada com a recolha de informação sobre o tipo de actividades desenvolvidas. Esta necessidade de desenvolver tipologias esteve inerente a um esforço de organização conceptual que, contudo, não descurou a transversalidade dos impactos dos 274 espaços recolhidos para o fenómeno da territorialização da cultura. Os diferentes níveis de tipologias servem a uma abordagem simultaneamente extensiva (porque agregam) e intensiva (porque descrevem) deste fenómeno. Essa tarefa de construção/opção de/por tipologias revestiu-se de dificuldades resultantes do carácter fluído do campo cultural mas foi simultaneamente desafiante porque obrigou ao esforço de reflexividade de que se falou no ponto anterior. «Pois se “tudo é cultura”, como delimitar o cultural, como traçar os seus contornos e limites, como se apoderar da sua materialidade? Em última análise, o cultural torna-se intangível, terreno movediço para as abordagens científicas, exemplo acabado de um não-objecto, resvalando a sua definição para a jurisdição dos valores e ideologias dominantes ou para a irreduzível especificidade da experiência estética.» (Lopes, 1998:121).

¹²⁹ Tiago Azevedo Fernandes, transcrição de entrevista presente no anexo 8.

¹³⁰ As variáveis que constituem o referido inquérito, presente no anexo 3 são: tipo de estrutura, tipo de equipamento, tipo de actividades, designação do espaço, morada, contactos, horário de funcionamento, estatuto jurídico, sector económico, data de abertura, lotação (quando aplicável), estrutura etária e género predominante dos frequentadores, número médio de frequentadores semanais, dias de maior e menor afluência, existência de divulgação ao público e seus canais. Para além destas variáveis, alguns tipos de equipamento são alvo da recolha de informações complementares, nomeadamente os tipos de museu, biblioteca e livraria; as áreas de formação dos estabelecimentos de ensino artístico e o número total de formandos inscritos; as áreas de formação dos ateliers de formação; a inclusão da vertente formativa e as suas respectivas áreas nas associações culturais e/ou artísticas; em todos os casos com componente formativa, as áreas com maior e menor afluência; as principais marcas/criadores vendidos nos espaços de apresentação do eu e da sua envolvente e nos espaços híbridos (quando aplicável); a área de formação principal e idade mínima, máxima e principal dos colaboradores dos ateliers; os tipos de clientes dos mesmos; as áreas de especialização dos ateliers de design e de arquitectura e, por ultimo, os principais locais de exibição das companhias de teatro.

¹³¹ A saber, “Diagnóstico sociocultural de Loures” (Banha, 2001) e “Cartografia cultural do concelho de Cascais” (Santos e Neves, 2005).

Exposta a forma de chegar à tipologia, importa agora apresentá-la, reconhecendo que cada uma das estruturas se define pelo tipo de equipamentos que engloba¹³²:

- A. estruturas museológicas (incluindo museu e casa-museu);
- B. espaços de criação, exposição e/ou divulgação de artes visuais (entendendo atelier, galeria de arte, espaços de exposição, estúdio/laboratório de fotografia, estabelecimentos de apoio às artes visuais);
- C. estruturas das artes performativas (abrangendo teatro, companhia de teatro, cine-teatro, auditório, pequeno auditório);
- D. estruturas das artes audiovisuais (abarcando cinema, estúdio de som e imagem, editora de música, loja de discos, loja de venda de instrumentos musicais e equipamento de som);
- E. estruturas de convivialidade e lazer (englobando bar, café-bar, restaurante-bar);
- F. estruturas de promoção da leitura e do livro (entendendo biblioteca, arquivo, livraria, alfarrabista);
- G. espaços de formação e enriquecimento pessoal (abrangendo estabelecimento de ensino artístico);
- H. estruturas associativas do sector cultural e artístico (associação cultural e/ou artística, cooperativa cultural);
- I. espaços de apresentação do eu e da sua envolvente (incluindo loja de roupa e/ou acessórios, loja de mobiliário/design, loja de decoração/iluminação, loja atelier e ainda a categoria "outros", abrangendo cabeleireiro, loja de comércio justo, loja de artigos vintage, estúdio de tatuagem e body piercing, loja de merchandising, loja de mobiliário e iluminação vintage e loja de design e artesanato urbano. Tendo em conta a dificuldade da definição do que é ou não cultura, a inserção deste tipo de equipamentos prendeu-se com o facto de estes terem públicos-alvo específicos que se caracterizam por padrões estéticos distintivos, os quais têm uma relação próxima com o fenómeno em análise);
- J. espaços híbridos (constituindo-se por espaços comerciais e/ou culturais híbridos, isto é, cujas actividades desenvolvidas impedem a sua inserção num tipo de estrutura específico, na medida em que os próprios se definem pela polivalência/hibridez de usos. Esta estrutura é de importância extrema no fenómeno em análise na medida em que é expressão de um paradigma pluralista, no qual a definição de cultura não é estanque nem percorre direcções previamente delimitadas, o que remete para posições teóricas e epistemológicas já assumidas.).

Os dados recolhidos entre 29 de Janeiro e 19 de Março de 2008 foram inseridos numa base de dados, seguindo-se a análise desse levantamento a partir de um registo cartográfico, o qual se justifica

¹³² Esta tipologia parte de uma outra criada pela Dinâmia, Quatenaire Portugal (2006), no âmbito do Plano de Intervenção Estrutural do Sector Cultural no Horizonte 2007-2013. Porém, é necessário ressaltar algumas alterações realizadas sob um ponto de vista de adequação ao nosso objecto de estudo. Essas alterações prendem-se, essencialmente, com os tipos de equipamento considerados em cada uma das estruturas consideradas.

pela simples razão de que a presente investigação aborda o fenómeno de territorialização da cultura¹³³, para a qual a dimensão espacial é fundamental. É importante perceber que no seio da cartografia existem diferentes abordagens e que dentro destas os mapas temáticos servem à análise da variação espacial de um dado fenómeno sob a forma da sua distribuição geográfica. Ao contrário de uma possível justificação que poderia surgir para as ausências de análises cartográficas no que respeita à cultura, os mapas temáticos permitem a demonstração de conceitos sem expressão física. Esta possibilidade de representação do imaterial revela, desde logo, uma das grandes potencialidades da cartografia, tantas vezes ignorada, enquanto veículo de produção/análise de conhecimento. Os mapas permitem compilar informação, mas acima de tudo permitem analisá-la e a partir daí criar “clusters” espaciais, que representem padrões de localização e distribuição de um determinado fenómeno. São, por isso, um meio de comunicar e um instrumento de descoberta de relações. Por esta razão, no presente trabalho os mapas não assumem um carácter meramente descritivo, sendo que alguns deles são produto de uma lógica relacional entre variáveis distintas. Contudo, para que estes resultados existam é importante o recurso a bases de dados ricas por detrás da representação cartográfica, de modo a descortinar esses padrões. Neste sentido, os mapas estimulam o contacto directo com a realidade, porque é ele que permite a interpretação dos mesmos. Ao mesmo tempo esse contacto exige o reconhecimento das implicações sociais inerentes ao processo de construção e interpretação dos mapas, processo esse selectivo porque representa um dos vários pontos de vista possíveis sobre a realidade; um ponto de vista que se caracteriza pela sua sistematização e, por isso, simplificação, e pelo seu impacto visual de importância extrema, se tivermos em conta um velho aforismo que em tudo tem a ver com metodologia, o de “ver para acreditar”. Desta forma, a credibilidade dos mapas¹³⁴ passa, no caso da presente investigação, pela complementaridade dos mesmos com o uso de outras técnicas, tais como o próprio processo de levantamento funcional que a eles deu corpo e o modo exaustivo como ele foi levado a cabo no território em análise, bem como o uso da observação deambulatória/directa, das entrevistas e grupos de discussão, mais à frente referidos. Nesta lógica de complementaridade, grande parte do tratamento cartográfico do CCE foi acompanhada por informação estatística gráfica que tem como objectivo minuciar os dados presentes nos mapas e/ou simplesmente exprimir essa informação através de uma outra forma de apresentação, possibilitando uma leitura isolada do mapa enquanto objecto de conhecimento por si só, bem como uma leitura mais facilitada para aqueles não tão familiarizados com a linguagem cartográfica.

Retomando a necessidade de relação da cartografia com a realidade em desenho, sentimos que se alimentam reciprocamente, porque o dinamismo da realidade com que contactámos, expresso pelo surgimento de novos espaços e o desaparecimento de outros, embora em menor número, gera a vontade de uma actualização constante da informação cartográfica que sobre ela produzimos. No fundo, como

¹³³ Antes de mais a cidade é um território físico, noção por vezes descurada quando se analisam qualidades sociais e culturais da mesma. (Brito, 2003).

¹³⁴ “Os mapas são como as estatísticas: as pessoas podem usá-los para exprimir tudo o que possam pretender.” (Muehrcke, Muehrcke e Kimerling, 2001:520).

acontece com a fotografia, que pretendemos ser um retrato fiel da realidade, o mesmo sucede com a cartografia.

Este registo físico da realidade não é suficiente para a sua compreensão; revela-se necessário perceber o seu funcionamento mais particular¹³⁵. Para tal, e como resultado de todas as técnicas já accionadas, seleccionámos um conjunto de quatro espaços representativos do CCE, sendo eles o Coliseu do Porto, o Teatro Experimental Carlos Alberto (TECA), o Passos Manuel e o Plano B. Os critérios de selecção por detrás da escolha destes espaços prendem-se com a sua representatividade de diferentes tipos de agentes e de lógicas de acção no que respeita à dinamização cultural da cidade e mais especificamente do CCE. Assim, a opção pelo Coliseu do Porto justifica-se por este ser um espaço emblemático da cidade que já passou por processos de transformação a níveis distintos e alguns deles com uma faceta de mediatização, destacando-se neste âmbito as questões de possibilidade de privatização e de alteração de usos que pusessem em causa o seu estatuto de lugar de apresentação da cidade¹³⁶. Simultaneamente, assume-se como um espaço polivalente e como uma sala de espectáculos de grande lotação (3500 lugares) que, ao permitir a exibição de diferentes tipos de espectáculos, possibilita o seu usufruto por um maior e diversificado conjunto de pessoas.

No que respeita ao TECA, a sua escolha prende-se, antes de mais, com a representação do lugar de destaque das artes performativas na imagem da cidade. Reconhecendo que o Teatro Nacional São João quase monopoliza a produção/exibição teatral na cidade, a selecção do TECA justifica-se pela ligação que estabelece com este mas, e principalmente, pelo facto de dar lugar a projectos de carácter experimental que vão surgindo no próprio CCE¹³⁷ e por apresentar uma programação contemporânea, o que no fundo são dois traços definidores da temática em análise.

A selecção do Passos Manuel justifica-se acima de tudo pelo tipo de agente que representa, na medida em que quem está por detrás deste espaço surge como importante figura dinamizadora das dinâmicas culturais da cidade (sobretudo da sua vertente de animação nocturna), tanto no passado, pela sua experiência de actuação numa outra área da cidade, como no presente. A experiência anterior do Aniki Bóbó, na Ribeira, ocorreu num período em que esta também revelou alguns indícios de clusterização, embora não consolidados e (ou mesmo porque) apenas relacionados com a diversão nocturna. Neste sentido, o Passos Manuel é espelho de um tipo de aposta encetado por alguém que conhece a cidade e, por isso, consegue antecipar os seus fluxos, deslocando-se para espaços específicos da mesma antes “das coisas acontecerem”, fazendo-as acontecer. Além disso, trata-se de um espaço de pequena lotação e que direcciona a sua oferta para nichos, demarcando-se de outros espaços com a mesma orientação por uma clara aposta no decoro estético e mesmo técnico.

¹³⁵ “Quero sobretudo referir que aquilo que se vê tem implícito aquilo que está escondido. Como se não houvesse uma possibilidade de autonomizar a parte que se vê, sem o risco de perdermos a densa malha da construção urbana e social da cidade, a sua paisagem mais íntima. (Brito, 2003: 45).

¹³⁶ A saber, a polémica possibilidade de compra do Coliseu pela IURD, que acabou por ser suplantada a partir da intervenção da sociedade civil, culminando na criação da Associação Amigos do Coliseu que, actualmente, gere o espaço numa lógica de programação própria e de aluguer de sala.

¹³⁷ Saliente-se, neste sentido, a ligação com as companhias de teatro independente(s) que compõem a Fábrica, entidade que mais à frente será abordada com maior pormenor.

Finalmente, optámos pelo Plano B porque este representa fenómenos mais recentes de aposta na cidade, protagonizados por jovens agentes ligados a áreas artísticas que, percebendo o surgimento de espaços para a intervenção, arriscam realizá-la. Para além disso trata-se de um espaço que reúne características que tanto o orientam para nichos, como o configuram como fenómeno de moda, ao levarem a ele um público que chega porque todos os outros lá estão. Paralelamente, é um espaço de dimensão média, que concilia as valências de café, bar e galeria e cujo funcionamento diurno denota a vontade de que a dinamização desta área da cidade não se prenda apenas com uma “movida” nocturna.

De seguida, com o intuito de conhecer mais pormenorizadamente as linhas de programação desses espaços, procedemos a uma análise de conteúdo destas, a partir de bases de dados fornecidas pelos mesmos. Para esse efeito criámos uma grelha uniformizada¹³⁸, com informação ao nível do nome do evento, seu tipo e género (ex.: djset; techno), horário (diurno/nocturno), proveniência do espectáculo (cidade/país) e observações, quando aplicável. Esta grelha dá corpo à calendarização das actividades culturais promovidas em 2007 nos espaços seleccionados. Pretendeu-se com esta tarefa perceber lógicas complementares, comuns e contraditórias nas orientações de programação dos espaços, bem como perceber a existência ou não de públicos-alvo definidos pelos próprios para as actividades em questão, nomeadamente a partir do tipo e género de espectáculos promovidos. A inserção da proveniência do espectáculo possibilita também a percepção da existência de lógicas de programação inseridas em circuitos globais. Por último, a justificação da calendarização prende-se com a própria importância de perceber o volume de oferta que estes espaços geram e a sua distribuição ao longo do tempo, usando o ano de 2007 por ser o mais recente.

Numa lógica complementar de análise da oferta cultural, realizámos quatro entrevistas semidirectivas aos responsáveis e programadores dos espaços, no sentido de descobrir perspectivas sobre o fenómeno em estudo que não sejam perceptíveis numa abordagem como aquela que é fornecida pela análise de conteúdo da programação. Para além da complementaridade do ponto de vista da oferta cultural, as entrevistas semidirectivas direccionaram-se também a cinco agentes que, por razões distintas, assumem uma posição privilegiada no seio do CCE pelos projectos/entidades a que se associam. Neste sentido, os critérios de selecção dos entrevistados, que não programadores culturais dos espaços em análise, prendeu-se desde o envolvimento, por via da reflexão, com o CCE, passando pela ligação a projectos de destaque como o Palácio das Artes – Fábrica de Talentos (PAFT) e a Fábrica, até à reflexão e explicitação dos fenómenos de reabilitação encetados pela Porto Vivo SRU. A pertinência destes critérios de selecção será ainda mais notória no capítulo 6, onde é traçada uma perspectiva geral sobre o CCE.

¹³⁸ A referida grelha uniformizada é aplicada isoladamente a cada um dos espaços, sendo também complementada com um calendário para cada um dos meses de 2007, onde se agrega a informação relativa aos quatro espaços. Este material encontra-se disponível no anexo 13.

Através das entrevistas semidirectivas atinge-se mais detalhe face a experiências pessoais e decisões, tornando-se possível compreender o encadeamento de acções¹³⁹. Subjacente a este exercício está sempre a tentativa de elaboração de guiões que constituam uma “moldura” para a discussão, permitindo uma progressão lógica de abordagem dos fenómenos em causa, sendo estes instrumentos delineados ao início, mas nunca deixando de assumir um carácter flexível. É este carácter flexível que permite a “reflexividade reflexiva” de que fala Bourdieu num intuito de ultrapassagem da assimetria na relação de entrevista, por via de uma escuta activa e metódica.

Para conhecer o lado da procura cultural, realizámos grupos de discussão com públicos “habitués” dos espaços seleccionados, uma vez que estes se constituem enquanto informantes privilegiados deste possível circuito cultural territorializado, na medida em que a frequência dos espaços faz parte do seu habitus. Sendo constituída por agentes individuais, a noção de públicos acaba por ser uma entidade colectiva, como tal, a sua abordagem pelos grupos de discussão pareceu-nos pertinente porque assenta numa interacção social mais genuína, na qual o grupo se torna uma entidade em si gerando mais contributos do que a soma das suas partes. Na verdade, o accionamento desta técnica resulta do facto de em grupo as pessoas assumirem mais potencialidades de novas ideias e de exploração das suas implicações. A partilha de experiências, ainda que contrastantes, constrói uma imagem de interesses comuns, permitindo a problematização de questões de interesse público (Gaskell, 2000)¹⁴⁰. Foi assumindo estes pressupostos, e também acreditando que estes poderiam ser momentos de estímulo à reflexividade e olhar crítico daqueles que usufruem da cultura da cidade e dos espaços onde ela acontece, que optámos pela utilização desta técnica como forma de auscultar as suas percepções, opiniões, crenças e atitudes¹⁴¹, reconhecendo a relevância destes actores na configuração da territorialização da cultura.

A constituição destes grupos obedeceu a uma amostragem teórica, pretendendo num primeiro momento minimizar as diferenças¹⁴² entre os grupos para encontrar as categorias básicas a fim de, num segundo momento, maximizá-las¹⁴³ para que o vasto leque de propriedades de categorias desse lugar a um conhecimento mais rico (Alvesson e Sköldberg, 2001). Em termos práticos, a selecção dos membros a incluir nos grupos de discussão foi realizada no momento de entrevista dos responsáveis de cada um dos espaços, no qual estes nos forneceram os contactos de elementos do público que consideravam poder dar mais contributos para a discussão do tema. Destaque-se o facto de ter sido solicitado o respeito por uma abrangência de diferentes faixas etárias e de género, o qual se atingiu, numa lógica de

¹³⁹ Para além dos territórios diferenciados também constituem a cidade os olhares que sobre ela se debruçam e as ideias que a exprimem, são eles também espaço físico a analisar (Brito, 2003).

¹⁴⁰ Na óptica de George Gaskell (2000), as dinâmicas de grupo podem ser vistas como uma aproximação à descrição da esfera pública ideal de Habermas, na medida em que são debates abertos e acessíveis a todos os envolvidos, em que os temas discutidos são de interesse comum e o debate assenta numa discussão racional que não define, à partida, qualquer privilégio de posições particulares.

¹⁴¹ O que em inglês se resume na expressão POBA (perceptions, opinions, beliefs, attitudes) (Puchta e Potter, 2004)

¹⁴² No nosso caso concreto as diferenças minimizam-se porque todos representam públicos “habitués” dos espaços, sendo essa uma condição de uniformização.

¹⁴³ A saber, essa maximização faz-se pelo confronto de experiências, perspectivas e opiniões distintas.

confronto de diferentes características sociodemográficas¹⁴⁴. No que respeita ao género, os grupos constituem-se por uma maioria masculina, mas a qual reflecte a realidade dos públicos que frequentam os espaços em estudo.

Num exercício de complementaridade em relação à análise da oferta e da procura, levámos a cabo a observação directa de eventos nos e promovidos pelos espaços seleccionados, bem como de animação de rua. Este exercício foi realizado com recurso ao suporte de uma grelha de observação constituída por categorias convencionais e outras de relação mais directa com o tema, enquadradas nos grandes tópicos de coordenadas temporais e espaciais, agentes e formas de interacção e formas de divulgação cultural. Para além destas categorias, cada um dos registos de observação assume inicialmente um conjunto de informações identificativas dos mesmos (data, hora, observador, designação do local e do evento, e outras indicações complementares quando pertinentes).

O accionamento da técnica de observação directa não se resumiu apenas àqueles momentos que se encontram sobre a forma de registo de observação em anexo, na medida em que, para além das idas ao terreno directamente orientadas pelo bloco de notas e pelo seu registo escrito posterior, foram muitos os momentos em que, com recurso a um bloco de notas mental não transcrito, se realizaram não registos de observação directa mas momentos constantes de interacção com o objecto de estudo. No fundo, poderá assim afirmar-se o uso de “interacção directa” enquanto técnica, na medida em que foi por ela que nos mantivemos sempre em relação com o terreno e os seus agentes, na prática de um “realismo mágico” (Hebdige, 1993 *in* Nunes, 1996) ou de um “realismo interactivo e pragmático” (Pickering, 1995 *in* Nunes, 1996) que nos incita a um contacto e envolvimento directos com os actores que, no nosso caso em concreto, animam a cena cultural. Este exercício tem inerente a mais-valia de não ignorar as condições locais e específicas de produção dos fenómenos culturais, já que se alicerça na confrontação e diálogo constantes com as mesmas.

Procedemos por último à análise de conteúdo das entrevistas, do resultado dos grupos de discussão e dos registos de observação, de modo a complementar análises já referidas, como a cartografia¹⁴⁵ e a calendarização de eventos. Esta última acabou também por ser alvo de uma análise de conteúdo dos documentos oficiais da programação, ainda que no momento da sua realização a técnica tenha sido accionada de um ponto de vista descritivo mais do que interpretativo. A técnica foi utilizada através da sua vertente qualitativa numa lógica que herda a perspectiva de Krippendorf, surgida nos anos 80, segundo o qual a análise de conteúdo perde uma referência exclusiva à quantificação, assumindo que o rigor não é unicamente atingido por ela. Sendo assim, a análise de conteúdo foi aqui usada como uma forma de desmontagem do discurso, fazendo-o por via de um sistema categorial, intimamente relacionado

¹⁴⁴ Concretizando os grupos de discussão em números e nas suas características, foram realizados dois momentos de discussão, um primeiro com a participação de cinco pessoas, três do género masculino e duas do feminino, com idades compreendidas entre os 19 e 37 anos, passando pelos 28 e 33; e um segundo com seis participantes, quatro do género masculino e dois do feminino, com faixas etárias entre os 21 e os 58 anos, passando pelos 25, 26, 27 e 44.

¹⁴⁵ Trata-se do objecto último da análise do levantamento funcional.

com a teoria e com a problemática em análise¹⁴⁶. Este sistema é composto pelas seguintes categorias, construídas *a posteriori* da recolha da informação sendo que algumas delas têm uma expressão significativa, ainda que presentes em poucos materiais de análise, como é o caso da categoria referente à caracterização das freguesias:

- potencialidades da localização e concentração (efeitos de meio) [incluindo aqui tudo o que se relacione com o porquê da localização no CCE];
- relações público-privado (abarcando os tipos de ligação que se efectuam ou não entre a oferta pública e privada, as posições face à interpenetração do privado pelo público e vice-versa, bem como a eventuais lógicas de suplantação da dicotomia público-privado);
- lógicas de programação (englobando orientações e critérios de selecção dos espaços em análise e opiniões auscultadas de agentes que não programadores face ao estado destas lógicas no âmbito da cidade e, mais especificamente, do CCE);
- ligação local-global (implicando referências às chamadas “boas práticas” vindas de contextos internacionais e noções sobre a abertura ao exterior e formas de envolvimento com este dos agentes culturais do CCE);
- imagem cultural da cidade (discussão sobre a sua existência ou não e referência a traços característicos da mesma);
- massa crítica (problematização sobre a aplicação da noção ao contexto em análise, o impacto da sua intervenção, os agentes que eventualmente a compõem e formas de potenciação da mesma);
- públicos em acção (envolvendo a ligação dos públicos com a cultura e mais especificamente com a cultura espacializada [roteiros], agentes que os compõem [recorrente dificuldade de distinção entre público e agentes culturais, porque papéis que se sobrepõem] e formas de potenciar o seu envolvimento nas dinâmicas culturais);
- plataforma (abarcando as opiniões relativas à possibilidade de existência e a características urgentes de uma proposta avançada por nós, já desde a fase de exploração, de criação de uma plataforma de concertação de agendas e de estratégias comuns de divulgação para os espaços localizados no CCE);
- trabalho em rede (discussão em torno da sua efectividade no contexto em análise, das potencialidades e dificuldades do mesmo, bem como de exemplos de concretização existentes e a estimular);
- espaços/áreas/projectos âncora (referências espaciais/de iniciativas desenvolvidas na área em análise que reúnam características que fazem delas, portadoras de traços que lhes conferem a chamada “distinctivness” e fazem delas elementos despoletadores do fenómeno das cidades criativas e da territorialização da cultura);

¹⁴⁶ “A teoria e o problema (...) serão responsáveis pela selecção e categorização dos materiais de texto.” (Gaskell, 2002:195).

- reabilitação urbana (subdividida em lógicas de reabilitação, papel da cultura, gentrificação e papel do turismo);
- entrada do tema na agenda política (implicando o reconhecimento da sua relevância em termos de políticas culturais, a posição destas face a uma globalidade de políticas e a relevância do tema a partir do reconhecimento do seu impacto económico);
- caracterização das freguesias (envolvendo elementos sociodemográficos, culturais e económicos definidores das freguesias em análise);
- apoios necessários e lacunas a ultrapassar (incluindo propostas no que se refere a dimensões financeiras, institucionais, simbólicas, políticas, de mudança de atitudes que se reflectam positiva e negativamente na consolidação do CCE).

Este sistema categorial foi utilizado de forma mais directa e recorrente na análise de conteúdo, vertical e horizontal, das entrevistas e grupos de discussão, mas algumas das suas dimensões foram também tidas em conta na análise dos registos de observação. Assumindo as potencialidades de um sistema categorial para a sistematização e reflexão do conhecimento científico, principalmente no momento da transmissão deste através da escrita, decidimos recorrer a esse mesmo sistema para uma análise mais fina das leituras efectuadas.

Numa lógica sumária, assumimos que "Todo o conhecimento é auto-conhecimento e todo o desconhecimento é auto-desconhecimento." (Santos, 2003: 58). Neste sentido, o resultado final de um trabalho de investigação, reflectindo sempre quem o pensou e construiu através do uso de instrumentos plurais, pretende assumir-se como um contributo de conhecimento. Enquanto tal, ele deve dar conta das conclusões e dos meios que a elas conduziram, não descurando o lugar do investigador enquanto um actor que vive experiências e percorre trajectos de sensações. É por esta razão que, assim como a premissa inicial das opções metodológicas deste trabalho foi a reflexividade, ela volta a estar presente não só no decorrer de todo ele, mas também num exercício final de reflexão a que nos dedicamos.

5_PARA MELHOR CONHECER O LUGAR
_ CONTEXTUALIZAÇÃO E CARACTERIZAÇÃO
DA ÁREA EM ESTUDO



Pensar naqueles que são territórios de cultura na área em análise, e quais as configurações que assumem, pressupõe que, de modo breve, lancemos um olhar sobre aqueles que são alguns dos principais traços definidores desta área da cidade, que mais se relacionam com a temática em estudo. Nesse olhar, revela-se pertinente a assunção de uma perspectiva comparativa, de enquadramento, pelo que os dados aqui analisados atendem não só às oito freguesias que constituem o “cluster” seleccionado (Sé, Vitória, Miragaia e São Nicolau, pertencentes ao Centro Histórico, e Santo Ildefonso, Cedofeita, Massarelos e Bonfim, ao anel circundante), como igualmente ao enquadramento destas no concelho do Porto. Ressalve-se que deste conjunto de oito freguesias é, desde logo, por nós assumido e concedido um lugar de especial destaque às quatro relativamente às quais uma maior parcela da sua área é abrangida pelo perímetro que delimitamos – Sé, Vitória, Santo Ildefonso e Cedofeita.

Para a concretização de uma tal tarefa, recorreremos num primeiro momento a um conjunto de informações com um carácter marcadamente mais institucional e académico. Assim, socorremo-nos dos dados disponibilizados pelo INE, referentes ao XIV Recenseamento Geral da População de 2001, a partir dos quais será possível traçar um perfil sociodemográfico do concelho do Porto e analisar alguns aspectos relativos ao edificado do mesmo. Neste exercício, sempre que relevante, apresentamos informação tratada cartograficamente, evidenciando a expressão espacial das características focadas. Para além dos dados do INE, recorreremos igualmente à informação compilada pela Câmara Municipal do Porto no âmbito do Sistema de Monitorização da Qualidade de Vida Urbana, através de dados recolhidos num inquérito à população residente, em 2003. Ainda no âmbito deste olhar mais institucional, utilizamos a informação por nós recolhida através de entrevistas realizadas a agentes académica e profissionalmente ligados à análise do espaço urbano e, mais especificamente da cidade do Porto, como é o caso dos professores Virgílio Borges Pereira e José Rio Fernandes.

Tendo presente o percurso teórico até aqui desenhado, e porque reconhecida a importância da reflexão dos agentes que compõem a massa crítica da cidade, quase sempre ligados a ela de forma profissional, a breve caracterização do concelho do Porto e, mais vincadamente, da sua Baixa, é completada com a análise de alguns textos publicados no blogue “a Baixa do PORTO” (www.porto.taf.net) um espaço de debate público online surgido aquando da extinção do fórum criado pela Câmara Municipal do Porto para a discussão pública do PDM. A administração do blogue está a cargo de Tiago Azevedo Fernandes e dá lugar à expressão de assuntos ligados essencialmente ao Porto, assumido enquanto cidade e área de influência e com destaque para a Baixa. “*Se o blogue tem alguma vantagem é assumir uma representação da cidade, uma vez que ao contrário de outras iniciativas trata-se de um blogue aberto e qualquer pessoa pode escrever, por isso representa a cidade de quem quer escrever.*”¹⁴⁷. É partindo do reconhecimento desta abertura que figura no presente capítulo o resultado de uma análise de conteúdo incidente nos textos publicados¹⁴⁸ no primeiro ano de existência do blogue

¹⁴⁷ Tiago Azevedo Fernandes, transcrição da entrevista presente no anexo 8.

¹⁴⁸ E respectivos “links”, os quais remetem para vários tipos de conteúdos, principalmente artigos de jornais e revistas relativos aos temas abordados.

(2004), bem como nos "posts" mais recentes (último semestre de 2007 e primeiro de 2008), seleccionando aqueles cuja temática envolve a reflexão sobre o território em análise na presente investigação.

5.1_ CONTAR UM LUGAR_O DISCURSO DOS NÚMEROS

Antes de mais, importa reconhecer que ainda que estejamos sempre a falar de contextos centrais com perfis e traços caracterizadores que os distinguem das restantes freguesias que compõem o concelho, estas apresentam formas distintas de vivenciar a centralidade, representando momentos e modalidades de estruturação da cidade diferentes. Mais concretamente, e como salienta Virgílio Borges Pereira a respeito das quatro principais freguesias que compõem o perímetro urbano que analisamos, estamos a falar de realidades com histórias e percursos diferenciados que se traduzem em configurações ecológicas e espaciais distintas. “(...) ainda que façam parte do mesmo núcleo, do chamado centro do Porto, estamos perante modalidades diferentes de composição social e espacial. (...) Elas são freguesias centrais, mas as do Centro Histórico têm um tipo específico de centralidade associada, como no início dizíamos, à monumentalidade e ao Centro Histórico. Cedofeita e Santo Ildefonso têm uma outra matriz, associada ao centro comercial, burguês e oitocentista; foi essa a sua matriz definidora.”¹⁴⁹. Por esta razão, assumimos como pressuposto de orientação da análise aqui realizada a constatação apresentada por José Rio Fernandes de que “Uma coisa é falar dos problemas [e acrescentamos nós, das características] da cidade histórica dentro da muralha, outra coisa é falar dos problemas da cidade histórica fora da muralha.”¹⁵⁰.

Paralelamente, não pode também ser desprezada do ponto de vista analítico a **heterogeneidade interna destas freguesias**, salientada por Rio Fernandes. Com efeito, a Vitória divide-se entre a parte alta e a parte baixa, duas maneiras diferentes de viver e fazer a cidade. A parte baixa (Morro da Vitória) é caracterizada por fortes problemas sociais, e a parte alta marcada por problemas ligados a uma má gestão urbanística, pautada por intervenções que não têm em conta as características daqueles que a habitam e as suas imagens da área da cidade em causa, como é o caso das intervenções pós-modernas na Cordoaria e Carlos Alberto. Uma lógica semelhante evidencia-se na freguesia da Sé, onde se destacam a parte interior do Centro Histórico, em si mesma heterogénea, na qual sobressai o Morro da Sé, e a zona externa, a caminho das ilhas de São Vítor. Também Santo Ildefonso obedece a este “princípio” de diferenciação interna, pelo que se verifica uma grande diferença face à posição simbólica e de poder da zona dos Aliados e uma outra realidade vivida acima de Gonçalo Cristóvão que gera mesmo uma não identificação com a freguesia de Santo Ildefonso. No caso de Cedofeita, a distinção faz-se pelo seu carácter de transição, isto é, pelo facto de estabelecer a ligação entre duas áreas da cidade: a Rua de Cedofeita participa do centro na metade mais próxima de Carlos Alberto e estabelece a ligação com a Boavista na outra parte.

Passando agora a uma caracterização que atenta às características sociodemográficas das freguesias do concelho do Porto, bem como a aspectos relacionados com o edificado, e mantendo o enfoque nas freguesias da Sé, Vitória, Santo Ildefonso e Cedofeita, no entender de Virgílio Pereira,

¹⁴⁹ Virgílio Borges Pereira, transcrição da entrevista presente no anexo 8.

¹⁵⁰ José Rio Fernandes, transcrição da entrevista presente no anexo 8.

estamos perante quatro freguesias que vivem a realidade do abandono, justificando este a **regressão demográfica**, que se traduz numa **variação negativa das densidades populacionais**¹⁵¹, tendência que é, aliás, generalizável a todo o concelho¹⁵². A este fenómeno vem juntar-se um outro, o **envelhecimento populacional** (notório a partir da tabela nº 1, onde se vislumbra a distribuição da população das freguesias do concelho por faixa etária), que ganha uma maior expressão nas freguesias do Centro Histórico, e em particular na Vitória, na Sé e em São Nicolau, freguesias onde a população com 65 ou mais anos atinge valores de 27% e 23%, respectivamente, contrastando com os valores mais reduzidos da Foz do Douro (14%), Aldoar e Nevogilde (15%). Porém, destaque-se que não são as freguesias que no cômputo geral da faixa etária das pessoas com 65 ou mais anos mais contribuem para o valor apresentado pelo concelho. Nesta condição encontram-se Paranhos (18%), Campanhã (14%) e Bonfim (13%).

Tabela Nº 1_Composição etária da população do concelho do Porto em 2001

Faixas Etárias	Pop. 0-13 Anos			Pop. 14-23 Anos			Pop. 24-64 Anos			Pop. 65 ou + Anos			Pop. 20-24 Anos		
	Nº	% Conc.	% Freg.	Nº	% Conc.	% Freg.	Nº	% Conc.	% Freg.	Nº	% Conc.	% Freg.	Nº	% Conc.	% Freg.
Freguesias															
Aldoar	2958	6	20	2221	5	15	7580	5	51	2172	4	15	1033	5	7
Bonfim	4402	9	15	3345	8	11	15011	11	51	6670	13	23	2149	11	7
Campanhã	7785	16	18	7338	18	17	20305	14	48	7140	14	17	2949	14	7
Cedofeita	3536	7	14	3795	9	15	13281	9	51	5365	11	21	2152	11	8
Foz do Douro	2697	6	18	3228	8	22	6886	5	46	2070	4	14	782	4	5
Lordelo do Ouro	4689	10	20	3448	8	14	11943	8	50	3724	7	16	1658	8	7
Masarelos	1286	3	16	1195	3	15	4174	3	51	1535	3	19	674	3	8
Miragaia	432	1	15	420	1	14	1461	1	50	638	1	22	242	1	8
Nevogilde	1196	2	21	777	2	14	2857	2	50	857	2	15	372	2	7
Paranhos	8420	17	16	7757	19	15	26233	19	51	9178	18	18	4177	20	8
Ramalde	8356	17	20	5243	13	13	20822	15	51	6368	12	16	2666	13	7
S. Nicolau	1254	3	12	1373	3	13	5065	4	48	2759	5	26	760	4	7
Santo Ildefonso	552	1	18	493	1	16	1454	1	47	617	1	20	233	1	7
Sé	896	2	18	684	2	14	2316	2	46	1140	2	23	324	2	6
Vitória	426	1	15	362	1	13	1306	1	46	770	2	27	211	1	7
	48885	19		41679	16		140694	53		51003	19		20382	7	

Fonte: INE, XIV Recenseamento Geral da População, 2001

¹⁵¹ Apesar desta variação negativa, as densidades populacionais continuam a expressar valores elevados, sobretudo nas freguesias que pertencem ao Centro Histórico. Como esclarece Virgílio Pereira, este é já um traço com antecedentes históricos e que não pode deixar de ser interpretado tendo em linha de consideração a reduzida área (km²) das freguesias em causa.

¹⁵² A abordagem da variação das densidades populacionais é feita a partir dos dados referentes a 1991 e 2001, presentes na dissertação de licenciatura de João Queirós e Vanessa Rodrigues (2005).

Sem surpresas, atender ao índice de envelhecimento¹⁵³, presente na tabela nº 2, mostra que em 2001 as freguesias que se assumem como protagonistas do fenómeno de envelhecimento populacional são precisamente São Nicolau (220%), Vitória (181%), Cedofeita e Bonfim (152%). As mesmas conclusões são retiradas da análise do índice de dependência de idosos. Em contrapartida, se considerarmos a faixa dos 20 aos 24 anos, verificamos que Vitória, Santo Ildefonso, Miragaia (1%), Sé e Nevogilde (2%) são as que menos contribuem para o valor apresentado pelo concelho no que respeita a esta faixa etária.

Tabela Nº 2_Taxas de desemprego e actividade, percentagem de potencialmente activos e índices de juventude e de dependência da população do concelho do Porto em 2001

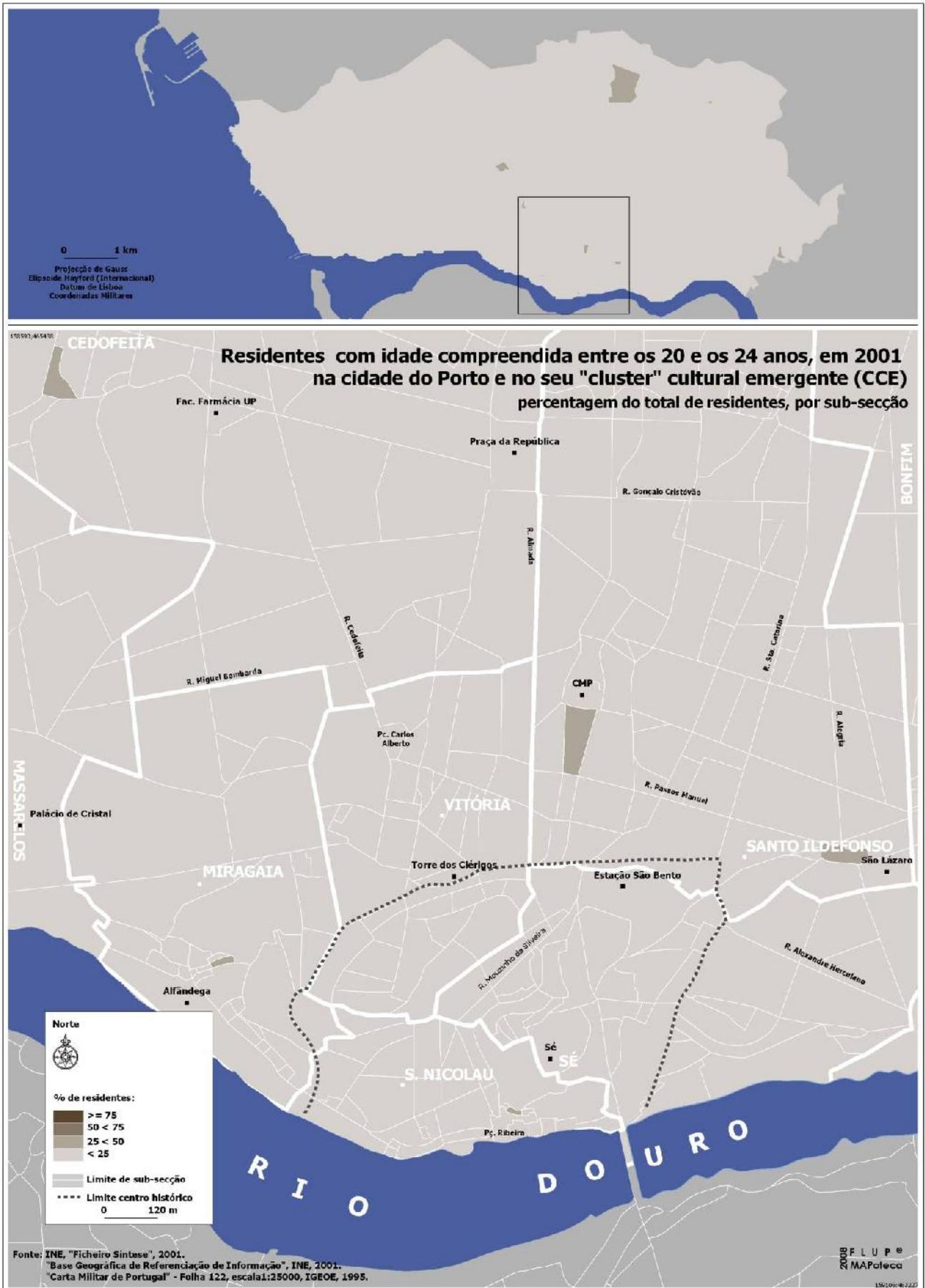
Freguesias	%	Taxa de desemprego	Taxa de Actividade	Potencialmente Activos	Índice de Envelhecimento	Índice de Juventude	Índice de Dependência de Idosos	Índice de Dependência de Jovens	Índice de Dependência Total
Aldoar		10	49	69	73	136	23	31	53
Bonfim		10	48	66	152	66	36	23	59
Campanhã		14	46	67	92	109	27	30	57
Cedofeita		10	50	68	152	66	32	21	53
Foz do Douro		6	48	68	77	130	25	32	57
Lordelo do Ouro		10	49	68	79	126	25	31	56
Masarelos		10	51	68	119	84	29	24	53
Miragaia		13	46	66	148	68	34	23	58
Nevogilde		5	49	68	72	140	24	33	57
Paranhos		9	48	69	109	92	27	25	53
Ramalde		9	50	68	76	131	25	33	57
S. Nicolau		12	45	63	220	45	43	20	63
Santo Ildefonso		17	46	65	112	89	32	29	62
Sé		17	45	62	127	79	39	30	69
Vitória		13	41	61	181	55	47	26	73
Concelho do Porto		10	48	67	104	96	29	28	56

Fonte: INE, XIV Recenseamento Geral da População, 2001

A **fraca presença de jovens**, entre os 20 e os 24 anos, é aliás generalizável a todo o concelho do Porto, como é visível no mapa nº 1, o que evidencia que em 2001 a Baixa da cidade não exercia particular interesse sobre os jovens. Sete anos depois, pode especular-se se o fenómeno de clusterização, que eventualmente se está a consolidar na área considerada, pode funcionar como pólo de atracção de jovens a esta área da cidade, não só no que concerne aos seus lazeres, sobretudo nocturnos, mas também à opção por esta área em termos habitacionais e profissionais.

¹⁵³ Ressalve-se que no âmbito das fórmulas de cálculo dos índices de dependência e dos índices de juventude e envelhecimento, um dos intervalos etários considerados inclui a população entre os 0 e os 14 anos. Porém, tendo em conta a forma como o INE disponibiliza os dados, apenas é possível trabalhar com o intervalo entre os 0 e os 13 anos.

Mapa Nº 1



Também relativamente à população entre os 0 e os 13 anos, considerada no cálculo do índice de juventude, se denota que são as freguesias de São Nicolau (45%), Vitória (55%), Cedofeita e Bonfim (66%) aquelas que apresentam valores mais reduzidos. Conclui-se, pois, que o fenómeno do envelhecimento populacional afecta sobretudo freguesias centrais da cidade do Porto, evidenciando-se dificuldades mais notórias naquelas que constituem o Centro Histórico onde, neste momento e no entender de Virgílio Pereira, permanecem aqueles para quem não se afiguram outras possibilidades, não obstante cenários de degradação residencial¹⁵⁴. *"(...) no Centro Histórico vive uma população muito envelhecida (...) e não é só no Centro Histórico. Também em Santo Ildefonso, que continua a ser uma das freguesias mais envelhecidas da cidade (...). Na Vitória e na Sé esse envelhecimento também é muito, muito grande. É envelhecimento da casa, do edificado e das populações. Há, evidentemente, alguns segmentos de populações mais jovens e adultos mais jovens, mas quem pode sai, quem não pode permanece (...)."*¹⁵⁵.

Relativamente à **composição social e aos perfis escolares** no território considerado, a leitura da tabela nº 3 permite constatar que, tal como acontecia em 1997 (Pereira, 2001), a Sé permanece como sendo a freguesia do concelho com valores de analfabetismo mais altos, sendo que 14% da sua população era em 2001 analfabeta. Seguem-se Santo Ildefonso e Campanhã, ambas com 12%. No pólo oposto, Santo Ildefonso (3%), Sé e Vitória (4%) apresentam os valores mais baixos no que respeita à população com formação média ou superior, valores bem distantes dos das restantes freguesias, com excepção de Campanhã (5%) e Miragaia (7%). Cedofeita apresenta, nitidamente, um perfil distinto, com um valor dos mais baixos em termos de analfabetismo (7%) e um dos valores mais elevados relativamente à formação média ou superior (20%). Na verdade, e de acordo com Virgílio Pereira, esta freguesia apresenta uma maior qualificação social, vivendo nela populações mais qualificadas do espaço social [pequena burguesia (de execução), grupos profissionais]¹⁵⁶, que já lá viviam anteriormente ou que para lá se deslocalizaram aquando da reabilitação de alguns edifícios. Paralelamente, no que respeita a indicadores como a taxa de actividade e a percentagem de potencialmente activos¹⁵⁷, Cedofeita destaca-se por possuir alguns dos valores mais elevados, 50% e 68%, respectivamente. É um contexto pautado pela diversidade onde, conseqüentemente, o potencial de inovação se vê aumentado. Situação oposta é protagonizada pelas freguesias de Santo Ildefonso, Sé e Vitória, caracterizadas por alguns dos valores mais elevados ao nível da taxa de desemprego e alguns dos mais baixos no tocante à taxa de actividade e à percentagem de potencialmente activos, como pode verificar-se na tabela nº 2. De facto, e de uma forma geral, as freguesias do Centro Histórico parecem posicionar-se com desvantagem face aos indicadores mais qualificados, assumindo valores mais altos nos indicadores mais desqualificados.

¹⁵⁴ Como salienta Virgílio Pereira, apesar da população envelhecida ser uma dominante, tanto no Centro Histórico, como no centro oitocentista da cidade, neste último e falando de uma forma geral, as pessoas vivem em melhores condições (qualidade do edificado, inserção social das populações).

¹⁵⁵ Virgílio Borges Pereira, transcrição da entrevista presente no anexo 8.

¹⁵⁶ Esta presença explica-se pelo predomínio do emprego terciário, característica não só desta área da cidade, mas de todo o concelho.

¹⁵⁷ Este índice permite obter um indicador do potencial demográfico dos activos.

Tabela Nº 3_Níveis de escolaridade da população do concelho do Porto em 2001

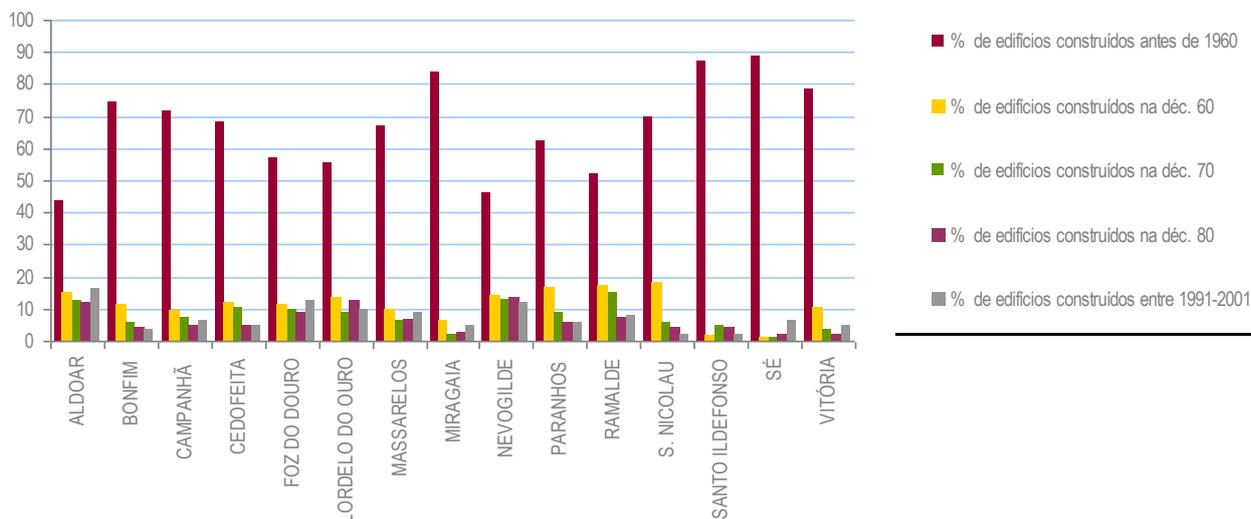
Escolaridade	Analfabetismo			1º Ciclo Ens. Básico			2º e 3º Ciclos Ens. Básico			Ens. Secundário			Ens. Méd./Superior		
	Nº	% Conc.	% Freg.	Nº	% Conc.	% Freg.	Nº	% Conc.	% Freg.	Nº	% Conc.	% Freg.	Nº	% Conc.	% Freg.
Freguesias															
Aldoar	1444	6	10	3448	5	25	3355	5	22	1990	5	14	2425	6	16
Bonfim	2478	10	9	6844	10	24	7264	11	25	5034	12	18	4779	12	16
Campanhã	4548	18	12	13154	20	34	10325	16	24	4102	10	11	2328	6	5
Cedofeita	1852	7	7	5100	8	21	6016	9	23	4799	12	19	5128	12	20
Foz do Douro	1138	4	9	2399	4	20	2611	4	18	1998	5	16	3138	8	21
Lordelo do Ouro	2281	9	10	5595	8	25	5459	8	23	3111	8	14	3881	9	16
Masarelos	634	2	8	1780	3	23	1867	3	23	1356	3	17	1525	4	19
Miragaia	281	1	10	893	1	32	726	1	25	371	1	13	219	1	7
Nevoigide	419	2	8	662	1	13	992	2	17	1108	3	21	1717	4	30
Paranhos	4347	17	9	11885	18	24	12385	19	24	8551	21	18	7574	18	15
Ramalde	3985	16	11	8697	13	23	9202	14	23	5623	14	15	6816	17	17
S. Nicolau	859	3	9	2603	4	26	2776	4	27	1699	4	17	1239	3	12
Santo Ildefonso	357	1	12	1097	2	37	873	1	28	209	1	7	82	0	3
Sé	644	3	14	1563	2	33	1367	2	27	394	1	8	194	0	4
Vitória	310	1	11	976	1	36	706	1	25	287	1	11	120	0	4
Concelho do Porto	25577	10		66696	25		65924	25		40632	15		41165	16	

Fonte: INE, XIV Recenseamento Geral da População, 2001

Tendo em conta a caracterização sociodemográfica aqui apresentada, pode desde já descortinar-se os desafios que se colocam à dinamização da área em análise. Como se tornou perceptível nas abordagens teóricas já apresentadas, as dimensões de qualificação e o carácter jovem da população revelam-se essenciais para o desenvolvimento de fenómenos de territorialização da cultura, enquanto potenciais instrumentos de desenvolvimento. Nesse sentido, há excepção da área localizada em Cedofeita, o restante território em análise marca-se por tendências contrárias àquelas que podem ser assumidas como potenciadoras de revitalização, daí se deduzindo a necessidade de um maior esforço, como já se referiu, mas igualmente a urgência de o concretizar. Essa urgência pode passar por uma maior atenção aos pequenos fenómenos que emergem num sentido de trazer inovação à cidade, apostando e acreditando neles como possibilidades de despoletar em maior escala as suas potencialidades. Voltando ao papel distinto de Cedofeita apontado, destaca-se a inserção nesta freguesia da Rua Miguel Bombarda, um nicho de destaque, como veremos mais à frente. Este destaque vem demonstrar a aplicabilidade da teoria que reconhece a importância da qualificação dos activos no despoletar da inovação e criatividade, fazendo deste “locus” uma iniciativa de referência sobre o ponto de vista acima apontado.

Lançando um olhar sobre o **edificado** que caracteriza esta área da cidade, atendendo ao gráfico nº 1, onde constam os edifícios clássicos¹⁵⁸ segundo o período de construção, facilmente se percebe que grande parte dos edifícios do Porto foi construída até 1960.

Gráfico 1 _ Percentagem de edifícios por período de construção

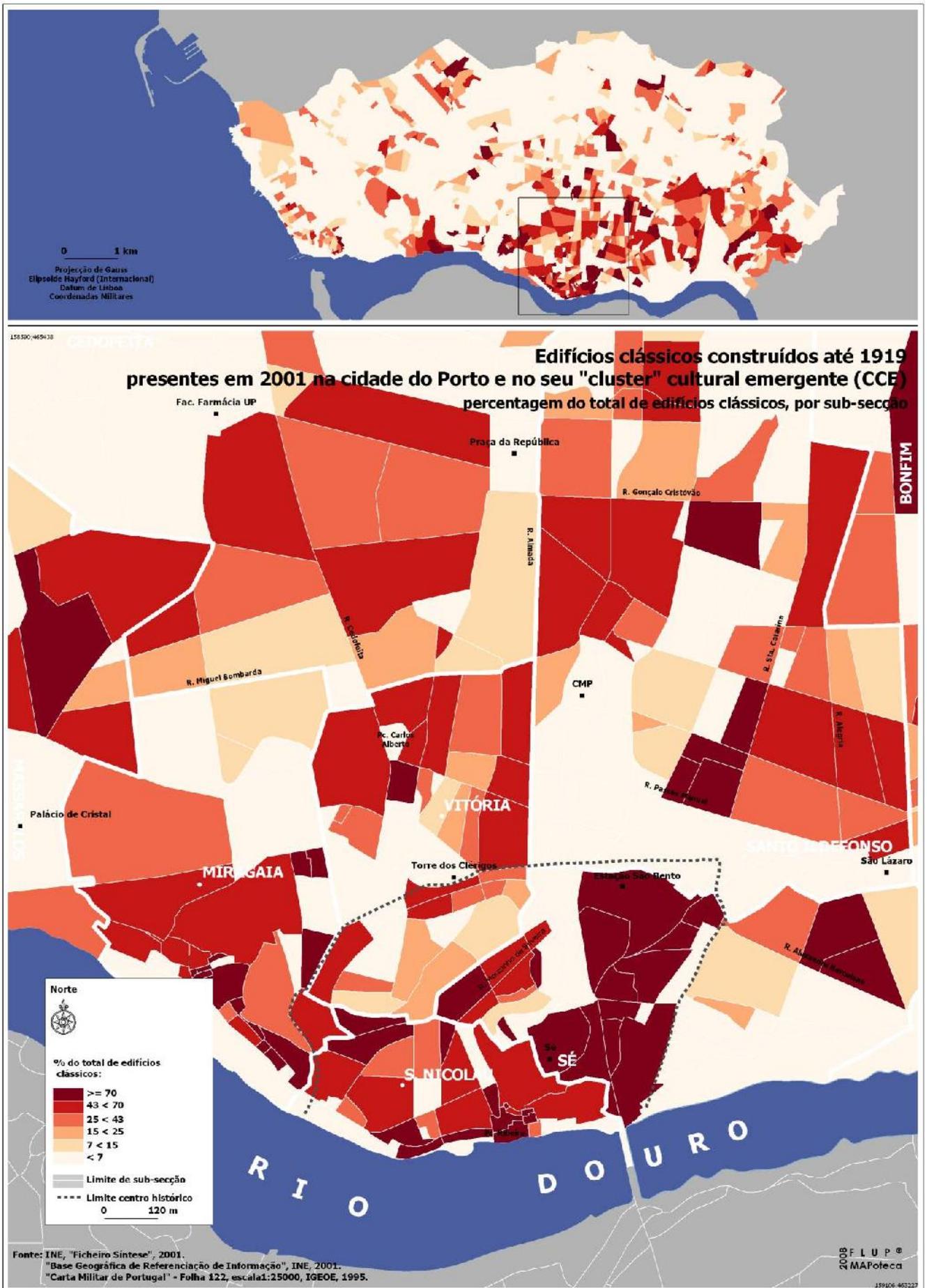


Fonte: INE, XIV Recenseamento Geral da População, 2001

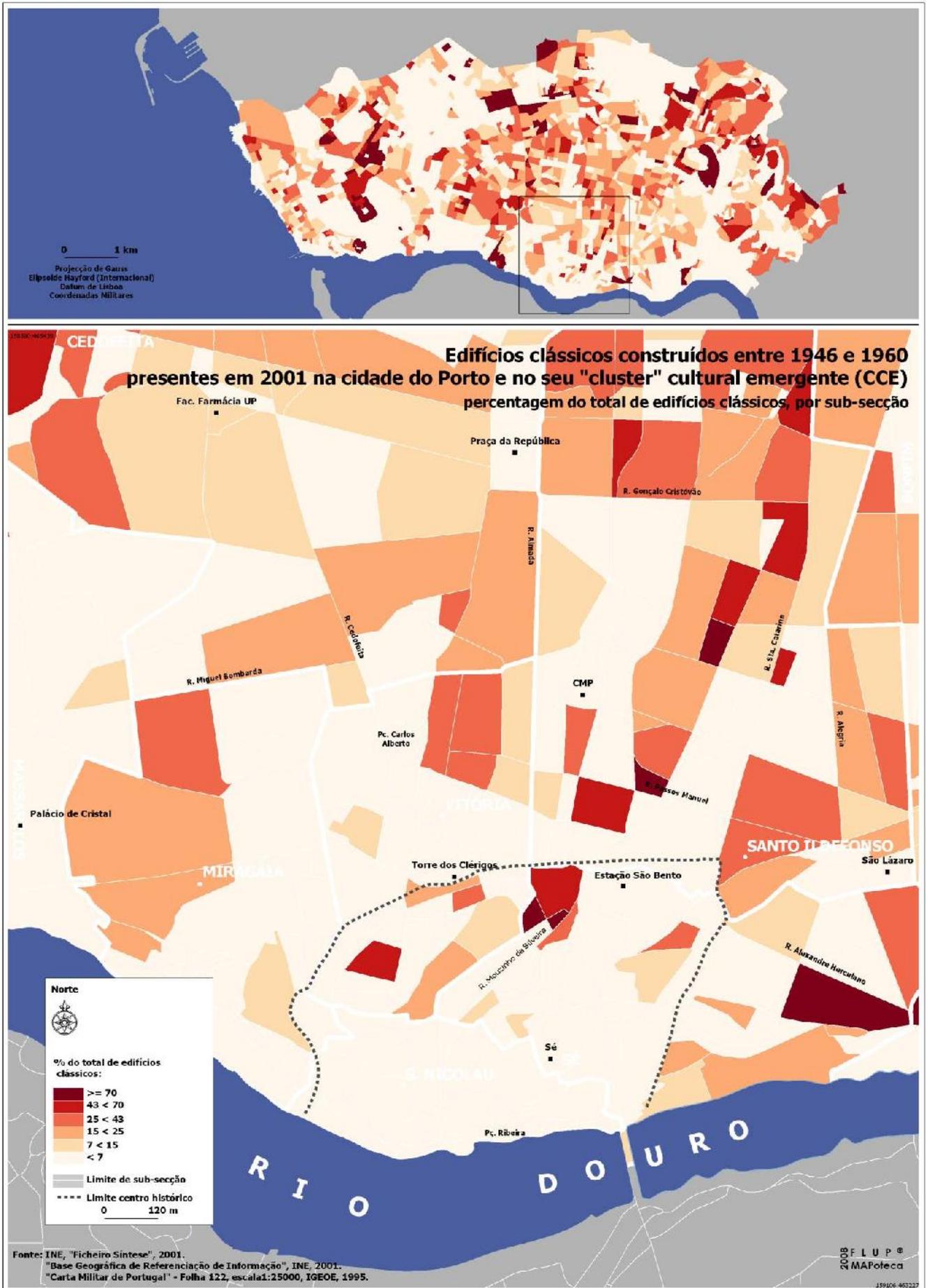
Este é um padrão generalizável a todo o concelho, embora com especial relevância nas freguesias centrais, tais como Sé (89%), Santo Ildefonso (87%), Miragaia (84%) e Vitória (79%). Em contrapartida, é diminuta a percentagem de edifícios construídos na última década, sendo contudo mais notória em freguesias mais periféricas da cidade, como é o caso de Aldoar (16%), Foz do Douro (13%) e Nevogilde (12%). Aliás, subentende-se que, apesar de reduzida, a construção mais recente tende a dispersar-se pelas freguesias mais periféricas do concelho do Porto, tendência que pode ser melhor compreendida através da leitura dos três mapas que especificam os edifícios construídos até 1960 [subdividindo-se a variável espacial em: até 1919 (exclusive), entre 1919-1945 e entre 1946 e 1960] e a sua distribuição espacial no concelho. Relativamente a estes, percebe-se que no que reporta às freguesias da Sé e Vitória, verifica-se que várias subsecções das mesmas possuem entre 43 e 70% do edificado anterior a 1919 e entre 1919 e 1945. No caso da Vitória, a parte alta é aquela que mais se compõe de edifícios antigos. Voltando à posição de Rio Fernandes, que aborda as intervenções pós-modernas que reabilitam esta área, percebe-se a importância da preservação do edificado num sentido em que a sua reabilitação não desrespeite os valores a ele associados. Atente-se, então, aos mapas nº 2, 3 e 4.

¹⁵⁸ Tratam-se, segundo definição do INE disponibilizada no "site" da instituição, de construções independentes, cobertas, limitadas por paredes exteriores ou paredes-meias que vão das fundações à cobertura, destinadas a servir de habitação (com um ou mais alojamentos/fogos) ou outros fins.

Mapa Nº 2



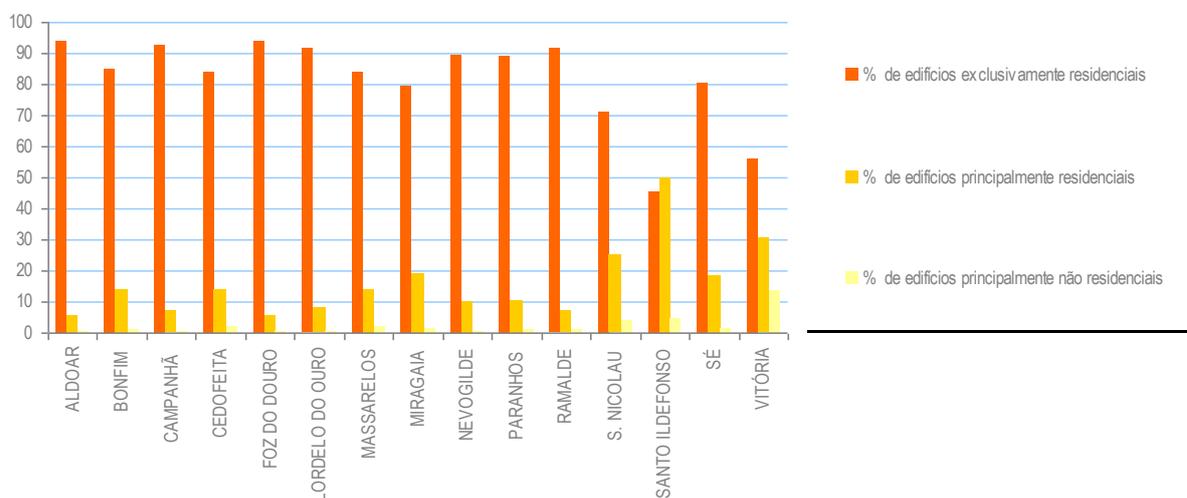
Mapa Nº 4



Como facilmente se compreende, este perfil do edificado pode ter implicações ao nível do seu estado de conservação e das condições de vida oferecidas aos seus habitantes. Por outro lado, e relacionando a questão do edificado com a reabilitação, percebe-se que esta característica de antiguidade dos edifícios, na área em análise, está em consonância com as intervenções que são feitas nestas freguesias sob um ponto de vista de valorização patrimonial e identitária. Neste sentido, reconhecendo a necessidade de intervenção ao nível do incremento das condições básicas de habitabilidade do edificado, reconhece-se igualmente o potencial que a antiguidade do mesmo traz a lógicas de revitalização em que o património arquitectónico assume um lugar de destaque, numa óptica de distintividade.

Relativamente ao **tipo de ocupação dos edifícios**, o gráfico nº 2 permite constatar que, à excepção de Santo Ildefonso, em todas as restantes freguesias do concelho predominam notoriamente os edifícios exclusivamente residenciais¹⁵⁹. Não obstante este traço comum, importa ressaltar que é em Santo Ildefonso e nas freguesias do Centro Histórico (Vitória, Sé e Miragaia) que os edifícios principalmente residenciais e principalmente não residenciais¹⁶⁰ apresentam uma maior expressão. Tal vai de encontro ao lugar de destaque que o sector dos serviços (área financeira e actividades comerciais) sempre assumiu nas freguesias centrais da cidade, sobretudo no centro oitocentista, que aliás construiu a sua identidade muito a partir desta sua orientação para as actividades socioeconómicas.

Gráfico 2_ Tipo de ocupação de edifícios



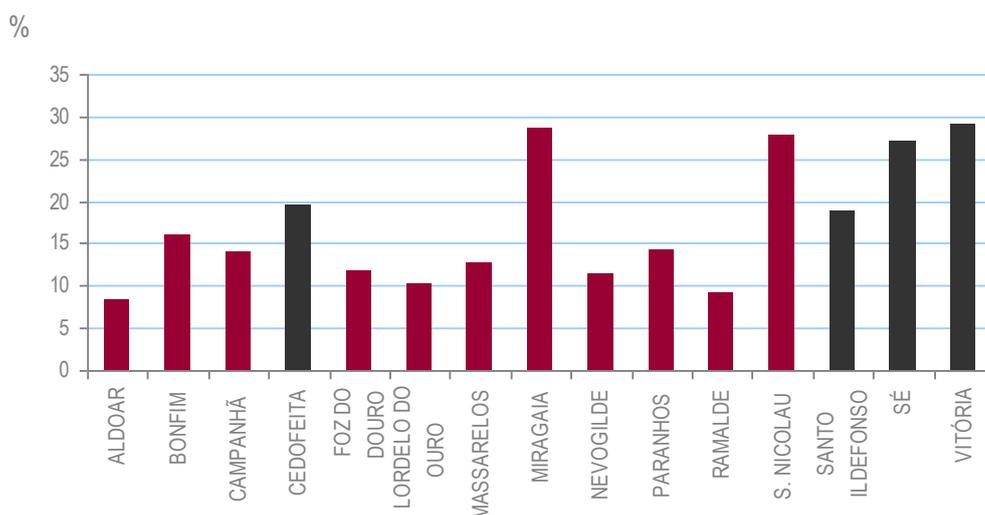
Fonte: INE, XIV Recenseamento Geral da População, 2001

¹⁵⁹ Edifícios em que toda a área útil se destina à habitação, segundo definição disponibilizada no “site” do INE.

¹⁶⁰ De acordo com informação apresentada no “site” do próprio INE, os edifícios principalmente residenciais dizem respeito aos edifícios em que a maior parte da sua área útil está destinada à habitação, enquanto os edifícios principalmente não residenciais são definidos como aqueles em que a maior parte da área útil está afectada a outros fins, que não os da habitação.

Se a esta leitura, acrescentarmos a interpretação da percentagem de **alojamentos familiares vagos**¹⁶¹, através do gráfico nº 3 e do mapa nº 5¹⁶², percebemos que mais uma vez é no Centro Histórico (Vitória, Miragaia, São Nicolau e Sé), seguido de perto pelas freguesias de Cedofeita e Santo Ildefonso, que este tipo de alojamentos predomina, ao contrário do que acontece nas freguesias mais periféricas do concelho do Porto. Atendendo à definição deste tipo de alojamentos, assume-se que estes valores não podem deixar de ser relacionados com o deficitário estado de conservação que muitos dos edifícios apresentam. Porém, os mesmos valores levam-nos também a pensar até que ponto não poderão ser interpretados como que representando novas possibilidades de utilização destas áreas, nomeadamente marcadas por uma vertente cultural e de lazer, materializada por exemplo em galerias, cafés e bares.

Gráfico 3_ Percentagem de alojamentos familiares vagos

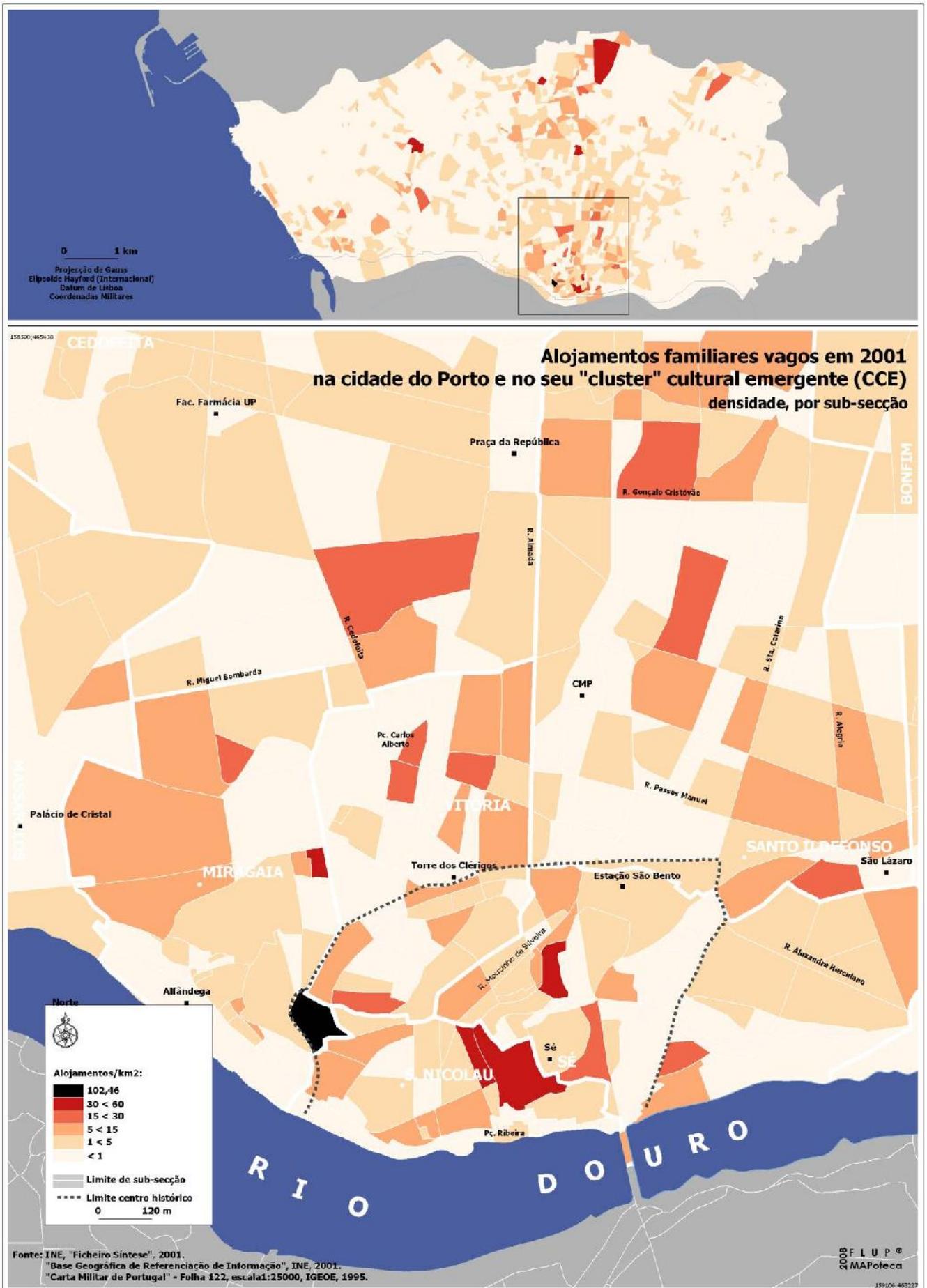


Fonte: INE, XIV Recenseamento Geral da População, 2001

¹⁶¹ Definidos pelo INE como sendo os alojamentos que, no momento de referência se encontram disponíveis no mercado da habitação. Poder-se-ão considerar as seguintes situações: para venda, aluguer, demolição, em estado de deterioração e outros motivos.

¹⁶² Saliente-se que o mapa parte dos valores referentes às densidades, em km², deste tipo de alojamento.

Mapa Nº 5



No fundo, parece-nos importante procurar perceber até que ponto é possível articular, uma vertente urbana e artística inovadora com a manutenção da função residencial, valorizando a vitalidade turística, monumental e cultural do Centro Histórico¹⁶³. *“É evidente que o centro histórico tem uma vitalidade turística e o potencial pode e continuará, com certeza, a ser explorado e há também um conjunto importante de vitalidades de foro cultural que também estão associadas ao centro histórico, por força da monumentalidade e mesmo a esta zona mais central, esta parte de Cedofeita e Santo Ildefonso.”*¹⁶⁴

Em suma e de acordo com Virgílio Pereira, pode dizer-se que **Sé e Vitória** representam o núcleo duro do património monumental da cidade. Têm protagonizado uma transformação quase regressiva, sendo pautadas pela insuficiência e incapacidade de reabilitação do edificado, bem como por um conjunto de lacunas sociais das populações que, muitas vezes, culminam na “anomização das relações sociais e das relações sociais no espaço”. No caso mais específico da Sé, Rio Fernandes salienta mesmo tratar-se de *“(...) uma freguesia empobrecida, envelhecida, muito simbólica em termos da cultura e da imagem da cidade mas uma freguesia com vários problemas.”*¹⁶⁵. Por outro lado, **Santo Ildefonso e Cedofeita**, apresentando um maior dinamismo socioeconómico, constituem o novo centro da cidade (centro político, centro de negócios), sendo essencialmente caracterizadas pela actividade comercial e financeira. Recentemente, acumulam um conjunto de ausências, em virtude do esvaziamento demográfico, da deslocalização do sector terciário, da crise de algumas funções comerciais, que pressupõe um redesenhar do mapa dos serviços e do comércio no Porto, e também da saída da Universidade para áreas mais periféricas do concelho. *“(...) nós agora falamos da crise do comércio e da crise da Baixa, mas não a podemos dissociar de todas estas ausências progressivas que se têm vindo a afirmar. Ao mesmo tempo há várias coisas que não se resolvem e há aqui um acumular de questões não resolvidas.”*¹⁶⁶

*“Relativamente ao concelho do Porto, elas [Sé, Vitória, Santo Ildefonso e Cedofeita] concentram em si a temática da centralidade, ainda que com matrizes diferenciadas. (...) Elas são, claramente, definidas pela centralidade, pelos serviços e, ao mesmo tempo, pela crise que agora essas funções estão a atravessar (...) Temos uma crise da função de residência, do comércio no seu sentido mais restrito (...). São crises a mais para um território só!”*¹⁶⁷. No mesmo sentido, Rio Fernandes *et al.* (2007) consideram que o centro do Porto tem sido alvo de intervenções no âmbito, e decorrentes, da Porto 2001, sendo que a prioridade do centro se torna ainda mais acrescida devido a alterações estruturais, como as que se relacionam com a Porto Vivo, SRU. Contudo, o centro continua, no seu entender, estagnado e decadente, face ao estado do edificado e ao envelhecimento do tecido comercial.

¹⁶³ Esta valorização espelha-se, por exemplo, no “Inventário do Património Cultural do Porto”, que contém informações georeferenciadas sobre a evolução urbana da cidade, incluindo o património edificado, os materiais utilizados, as potencialidades arqueológicas e as áreas verdes públicas e privadas.

¹⁶⁴ Virgílio Borges Pereira, transcrição da entrevista presente no anexo 8.

¹⁶⁵ José Rio Fernandes, transcrição da entrevista presente em anexo 8.

¹⁶⁶ Virgílio Borges Pereira, transcrição da entrevista presente no anexo 8.

¹⁶⁷ Virgílio Borges Pereira, transcrição da entrevista presente no anexo 8.

Voltando a Virgílio Pereira, uma das possíveis soluções para estas crises e para este estado de estagnação passa, necessariamente, pelo regresso da função residencial ao centro e poderá também passar pela assunção das áreas centrais da cidade como palcos importantes de actividades culturais. Por outras palavras, a resolução das múltiplas crises que afectam o centro do Porto passa, sem dúvida, pela dinamização desta área da cidade, concretizada através da atracção de agentes, não só do ponto de vista cultural e lúdico, vertente na qual recai o enfoque da presente investigação, mas também do ponto de vista habitacional e profissional. Neste sentido, a avaliação que cada um faz da cidade do Porto em termos de qualidade de vida e a imagem que possui da mesma tornam-se importantes, porque se assumem como possíveis factores de atractividade da mesma, para além de se constituírem, ou pelo menos deverem constituir-se, como referências do exercício de planeamento e gestão urbanos.

Assim, segundo o inquérito à população residente em 2003 realizado no âmbito do Sistema de Monitorização da Qualidade de Vida Urbana da CMP, são os elementos materiais do espaço urbano que mais influenciam a avaliação que os portuenses fazem da qualidade de vida. Falamos, nomeadamente do ambiente e enquadramento geográfico (79,5%), da mobilidade e das infra-estruturas viárias (50,6%), da segurança (41,1%) e da habitação (30,2%). Esta visão essencialmente materialista da qualidade de vida remete para segundo plano questões relacionadas com a cultura, o que atendendo ao que atrás de disse a respeito da progressiva entrada da mesma nos discursos (bastante menos nas práticas) dos decisores políticos, denota o desconhecimento destes últimos relativamente às representações daqueles que mais directamente vivenciam a cidade. Impõe-se, pois e como salientam os autores que reflectem sobre a cidade criativa anteriormente abordados, o envolvimento e o conhecimento dos decisores na e da cidade que gerem. Contudo, tal afirmação não invalida a importância da esfera política debruçar uma atenção especial em temas como a cultura, que sendo excluídos ao nível das valorizações principais das populações, assim ganham expressão, podendo alargar os horizontes de possíveis dos agentes. Quando distinguidos os aspectos positivos e negativos da qualidade de vida, destacam-se no caso dos primeiros as condições ambientais da cidade, como a existência de zonas verdes (28,4%) e o clima e condições geográficas (24%), bem como a oferta de transportes públicos (20,4%) e a identidade e enraizamento (20%), esta última especialmente evidente no caso dos habitantes da Baixa¹⁶⁸. Ainda que com valores mais reduzidos, mas que fazem percebê-los como possíveis áreas de actuação pública e/ou privada, encontram-se aspectos como a oferta de comércio e serviços, bem como os equipamentos, a oferta cultural e os serviços de lazer e recreio, o património histórico e a paisagem urbana. No lado oposto, como dimensões que mais influenciam negativamente a qualidade de vida, encontram-se a insegurança e a criminalidade (44,7%), bem como as permanentes obras e a deficitária conservação das vias (36,9%). Porém, os indicadores estatísticos do referido sistema de monitorização revelam reduzidos números de criminalidade, o que nos remete para o frequente desfasamento entre a cidade real e a cidade imaginada e para o poder que as construções mediáticas podem ter na forma como a cidade é percebida e que

¹⁶⁸ Importa aqui referir que o sistema de monitorização usa como níveis de análise territorial: Porto, Baixa do Porto, Núcleo Antigo e Anel Central.

pode aliar-se a utilizações políticas algo demagógicas, servindo como fonte de legitimação de intervenções que promovem a segregação social e a tradução espacial das desigualdades sociais.

Genericamente, os habitantes do Porto afirmam-se razoavelmente satisfeitos com a qualidade de vida (65, 4%), sendo no Centro Histórico que se concentra uma maior percentagem de população que a avalia negativamente (34,9%), o que se compreende facilmente se atendermos à valorização das condições materiais, anteriormente vista, e ao seu grau lacunar nesta área da cidade. Mais positiva é a avaliação da qualidade de vida pessoal e da qualidade de vida na área de residência, mesmo no caso do Centro Histórico, o que denota a forte identificação dos portuenses com o seu contexto residencial e social. Desta forma, 43,4% afirmam-se satisfeitos ou muito satisfeitos com a qualidade de vida pessoal, descendo essa percentagem para os 38,3% no que à qualidade de vida na área de residência concerne. Aliada à percepção da qualidade de vida, a imagem construída da cidade do Porto pode, igualmente e como já se referiu, funcionar como factor de atractividade. Sobre este ponto de vista, Henrique Muga (2001) procurou perceber a representação social da cidade do Porto a partir dos elementos que figuram nos mapas cognitivos dos habitantes do Grande Porto. Da sua análise destaca-se o facto de os elementos urbanos mais frequentes nas imagens da cidade se localizarem em três grandes pólos, sendo um deles aquela a que o autor chama de "Baixa baixa", com referências significativas nos mapas cognitivos de elementos como São Bento, Avenida dos Aliados, Torre e rua dos Clérigos, CMP, Santa Catarina, Praça da Liberdade, Praça da Batalha e Sé. A valorização destes lugares, de um ponto de vista identitário da cidade, pelos seus habitantes, é desde logo uma premissa importante para a valorização dos mesmos numa perspectiva mais abrangente. Por sua vez, eventos de maior dimensão, como foi o caso da Porto 2001, Capital Europeia da Cultura, não deixam de ter uma influência considerável na forma como a cidade é percebida. Com efeito, como salientam João Teixeira Lopes, Luís Vicente Baptista e António Firmino da Costa (2003), eventos como as capitais europeias da cultura são importantes para a redefinição identitária das cidades, através da criação de uma nova imagem da cidade que conecta programação cultural, requalificação urbanística e estímulo à actividade económica. No mesmo sentido, o estudo sobre os públicos da Porto 2001 (Santos, 2002) debruça-se sobre a avaliação que estes fazem relativamente aos contributos do evento. As conclusões apontam para uma avaliação mais positiva quanto aos contributos de projecção interna (reconversão urbana da cidade do Porto, recuperação do património e desenvolvimento cultural do país) do que de externa (promoção internacional da cidade do Porto, promoção da imagem do país e atracção de turistas), sendo que no âmbito da projecção interna é dado destaque à reconversão urbana da cidade do Porto enquanto contributo mais positivo do evento (44% dos inquiridos consideram-na como muito importante). De uma forma mais cabal, o estudo conclui pelo fortalecimento da identidade local e pela projecção cultural da cidade, motivado pelas transformações ocorridas do ponto de vista da oferta cultural, para além de considerar as melhorias materiais potenciadas por intervenções urbanísticas de requalificação. A questão que se impõe responder é se, não obstante o carácter efémero destes grandes eventos, está assegurada a sustentabilidade das transformações que promovem. Se a continuidade dos princípios em que estas intervenções se apoiam

não estiver assegurada, a manutenção dos défices no campo cultural pode manter-se uma realidade (Lopes, Baptista, Costa, 2003).

5.2_PENSAR A CIDADE COMO INSTRUMENTO DE CONTEXTUALIZAÇÃO

“Uma das coisas que eu reparei já há vários anos e que agora vejo comprovada com o blogue é a de que há muita gente a pensar a cidade, mas que até há pouco tempo pensava que estava muito sozinha, ou seja, que havia pouca gente a pensar no assunto e pouca gente a pensar como ela. O que o blogue da Baixa do Porto, e alguns outros, vieram provar, é que há muita gente a pensar e muita gente a pensar de maneira semelhante. Há muitas correntes de opinião que têm muitos adeptos. A partir do momento em que as pessoas não se sentem sozinhas, sentem-se mais aptas a participar e o blogue tem contribuído para essa função.”¹⁶⁹

No exercício de contextualização do objecto de estudo da presente investigação, assumir o pensamento sobre o mesmo, do ponto de vista de outros, permite-nos desde logo constatar que se trata de uma questão que promove debate e reflexão.

Enquanto espaço aberto, como já se assumiu, o blogue “a Baixa do PORTO”, reúne debates com pontos de vistas múltiplos, complementares, consonantes e por vezes em oposição, sendo que aqui importa uma selecção das questões mais referidas.

Em primeiro lugar, importa reconhecer que a noção de reabilitação¹⁷⁰ da Baixa do Porto está presente num conjunto vasto de intervenientes neste espaço de discussão, quer sob um ponto de vista de entusiasmo declarado, quer sobre uma perspectiva mais crítica ou ainda uma postura intermédia. Independentemente do lugar em que se posicionam, uma ideia é amplamente partilhada pelos agentes, a de que esta reabilitação passa por uma concentração de equipamentos que lhe são necessários, destacando-se de entre estes as ocupações criativas. Neste sentido, é assumido que a concentração de equipamentos, serviços e valências (restaurantes, cafés, praças, parques, ruas largas, galerias, cinemas, teatros, lojas, instituições, transportes públicos, história, pedonalização, entre outros) trazem dinamismo e possibilidade de circuitos. Salientando o papel das actividades culturais, estas são tidas como importante instrumento dada a sua capacidade de inovação, o seu contributo para a alteração da tendência de despovoamento e o seu impacto na projecção de uma imagem associada às artes¹⁷¹. O potencial de concentração¹⁷² é concebido sob o ponto de vista do ciclo de atractividade que caracteriza as actividades dirigidas a públicos jovens e urbanos, ciclo esse tanto no que respeita à atracção turística, quanto de novos negócios. Estes dois elementos são, num primeiro momento, atractivos sob o seu ponto de vista potencial dada a localização, funcionando, numa segunda fase, como partes integrantes de novas engrenagens atractivas. Sob este ponto de vista, é dada uma posição de centralidade ao turismo urbano cultural, tendência cada vez mais crescente com a entrada em cena dos voos “low-cost” e com o

¹⁶⁹ Tiago Azevedo Fernandes, transcrição da entrevista presente no anexo 8.

¹⁷⁰ Relativamente a esta noção, destaca-se o facto de, no blogue em análise, o debate sobre o fenómeno assumir maioritariamente esta designação, em detrimento de outras que por vezes se lhe aplicam, como a de revitalização ou regeneração.

¹⁷¹ «Porque hoje a cidade é como uma loja ou um negócio, quanto mais criativa e activa, mais “marca” irá vender, mais pessoas irá seduzir, mas negócios irá captar.» Pedro Bismarck (2007b).

¹⁷² A centralidade deste instrumento chega mesmo a posições em que se assume que a recuperação da cidade passa muito pela recuperação de zonas com apetência de concentração.

reconhecimento de que este tipo de turismo é orientado por lógicas de dinamização dos centros das cidades. Trata-se de apostar no “(...) desenvolvimento do turismo e em geral aumento dos visitantes da cidade, os quais, como se sabe, procuram sobretudo os espaços das emoções e das atmosferas diferenciadoras e enriquecedoras.” (Fernandes, 2008). Assumida a importância de lugares marcados por estas características e fenómenos, há um destaque por parte dos intervenientes no blogue relativamente a Miguel Bombarda e Cândido dos Reis, a primeira de forma mais consolidada, a última num processo de arranque. Miguel Bombarda é perspectivada enquanto espaço que se transformou num roteiro de referência, tanto cultural, como de lazer, despoletado pela concentração de galerias. Hoje assume-se igualmente lugar do novo comércio [com destaque para o Artes em Partes e principalmente para o Centro Comercial Miguel Bombarda (CCB)]. A forma como hoje os Sábados de inaugurações são abordados reconhece a importância destas iniciativas, que ligam pontos de um fenómeno de concentração, e enfoca a adesão de públicos crescente e diversificada, sendo que esta não impede uma noção de que «o “alternativo” paga-se caro na rua Miguel Bombarda»¹⁷³. O debruçar de atenções do ponto de vista da oferta privada e da procura, para esta rua, parece estar finalmente a encontrar algum reconhecimento por parte da CMP, dada a sua recente associação aos circuitos referidos e, principalmente devido ao início da requalificação da rua, a 11 de Agosto de 2008, cuja intervenção se prevê concluída, no site da CMP, em meados de Janeiro de 2009¹⁷⁴. As vozes levantam-se salientando o atraso deste processo principalmente devido às provas de preservação dadas pelos agentes culturais dinamizadores desta artéria. No que respeita a Cândido dos Reis, destaca-se a sua recente dinamização pela deslocação a ela de projectos atractivos (Plano B, Mezanine, cooperativa Gesto, Take Me-Urban Design) que se associam, através do discurso dos seus agentes, a uma vontade de reabilitação da Baixa e que geram a existência de públicos jovens e urbanos. Desta forma, trata-se de um lugar crescentemente atractivo, não só pelas características estéticas da rua, mas pela atmosfera que os novos projectos a ela trazem.

Esta questão da atractividade é muitas vezes referida em consonância com a imagem cultural da cidade e a sua construção a partir da apropriação de espaços com usos devolutos. A procura de uma cidade mais cosmopolita, reforçando cada vez mais as suas raízes e identidades, passa pela reconversão de praças em locais de convívio, comércio e lazer e pelo cuidado com o património arquitectónico. Relativamente a este, destaca-se alguma oposição a campanhas publicitárias indevidas, responsáveis pela distorção do impacto que o património assume por si só quando devidamente cuidado. Neste sentido, ao nível da imagem, salienta-se a importância assumida para o uso dos espaços públicos - “(...) essa ocupação cria uma diversidade de acontecimentos na paisagem urbana da cidade, cria um ritmo,

¹⁷³ Título de artigo publicado no JornalismoPortoNet (JPN) a 11 de Julho de 2008 por Filipa Mora e Luís Barata.

¹⁷⁴ Numa óptica de valorização do espaço público, a intervenção global na rua, orçamentada em mais de meio milhão de euros no site da CMP, prevê a sua pedonalização, mudanças na iluminação e pavimentos com um objectivo de reforço da aposta da rua no comércio de arte. Ao nível do revestimento dos passeios destaca-se a intervenção do portuense Ângelo de Sousa através de sete desenhos distintos e de rostos esculpidos em granito.

uma densidade temporária flexível importantíssima para dar uma escala humana e acolhedora.” (Bismarck,2008)¹⁷⁵.

Destacando o nível da componente humana da reabilitação, pode assim referir-se que a discussão em torno dela vem acrescentar à intervenção no edificado, a importância do clima de pessoas gerado. É neste âmbito que o fenómeno é assumido neste espaço de discussão essencialmente perspectivado por três níveis: comercial e de serviços, cultural e habitacional. A última componente é de extrema relevância, apontando-se para ela a importância de políticas de arrendamento, nomeadamente jovem, e o aumento da qualidade de vida, intervencionando áreas como o fluxo de tráfego, a gestão dos horários comerciais e a segurança.

Na conjugação destes três níveis, a vida nocturna de qualidade, também perspectivada sob um ponto de vista de concentração, é assumida como um vector de dinamização essencial. Aliás, esta questão é reconhecida enquanto uma das mais emergentes na fase actual de reabilitação da Baixa do Porto. *“O que está por detrás do pronome demonstrativo é um fenómeno: a avalanche de gente que todas as noites, mas sobretudo de quinta a sábado, invade as ruas da Baixa do Porto. Avalanche pode até ser algo exagerado, mas é um facto que o que se passa ali, sob o olhar atento da Torre dos Clérigos – mas também da Estação de São Bento e do Coliseu – é inédito.”*¹⁷⁶.

Uma das questões que mais fragmenta as posições assumidas neste espaço de debate é claramente o papel do Estado e das entidades privadas no processo de reabilitação. Um primeiro ponto de vista destaca a desresponsabilização do sector público a este nível. Aborda-se assim um fosso entre a esfera pública, concebida enquanto pesada e decadente, e os novos organismos privados dinâmicos e arrojados, salientando-se ainda a falta de reconhecimento da CMP em relação a iniciativas promovidas, a qual resulta numa ausência de critérios relativamente aos apoios que assim se concebem como casuísticos. Neste sentido, a reabilitação da Baixa pela cultura é apontada mais aos agentes privados, que agem no mercado e na sociedade numa lógica de supressão das lacunas da cultura pública. É por isso reconhecida a importância da CMP perspectivar a reabilitação para além da Porto Vivo, SRU, tendo em conta a quantidade e qualidade da actividade cultural e artística da cidade. Relativamente a esta, as propostas encaminham-se no sentido da necessidade de várias dimensões: eventos internacionais, patamares intermédios de trabalho e circuitos culturais alternativos. Mas mais do que esta aposta futura e reconhecimento de um potencial, são também referidas iniciativas desde já existentes, entre elas a “Festa na Baixa”¹⁷⁷ e o festival “Se esta rua fosse minha” promovido pelo Plano B na rua Cândido dos Reis.

¹⁷⁵ A este nível importa mais um destaque para a rua Cândido dos Reis e as festas de São João de 2008 que nela decorreram de 13 a 29 de Julho, promovidas pela Gesto e envolvendo concertos, teatro, sessões de dj’ing e os típicos bailaricos. Trata-se assim de uma iniciativa de animação da cidade que chamou a ela a participação de alguns dos seus agentes criativos, contando com a colaboração da Porto Lazer no corte do trânsito ao fim de semana e feriados e nos dias úteis a partir das 20h.

¹⁷⁶ Texto de abertura do artigo “Na Baixa de bar em bar: a noite do Porto está diferente”, publicado na “Visão” no dia 3 de Julho de 2008, disponível no link <http://www.porto.taf.net/dp/node/4178>.

¹⁷⁷ No ano de 2008 cerca de 50 entidades associaram-se durante 5 dias para o decorrer desta iniciativa que se concebe como de revitalização e dinamização da Baixa do Porto, sendo da responsabilidade da associação cultural, “Centro Nacional de Cultura”, a qual detém sede em Lisboa mas desde 2006 deslocou uma delegação para o Porto, localizada na Praça Carlos Alberto no Palacete Viscondes de Balsemão.

Relativamente a esta última iniciativa, no ano da sua primeira edição, 2007, deparou-se com a colocação de um entrave significativo por parte da CMP face ao pedido de encerramento da rua ao trânsito, ainda assim a sua realização efectuou-se e resultou num reconhecimento por parte do público. Este reconhecimento acabou por gerar impacto e chegar de alguma forma aos poderes públicos, fazendo com que na edição de 2008 a CMP tenha sido uma das primeiras entidades a associar-se a este festival. Este facto é mais um dos apontados ao nível do papel dinamizador que a oferta cultural privada representa na área em análise, sendo de destacar o envolvimento nele de um dos agentes que irá ser alvo de análise estratégica mais à frente, o Plano B.

A par desta posição de desresponsabilização do Estado, é também igualmente focada a necessidade de uma maior transparência nos processos encetados pela CMP ao nível da reabilitação, e uma gestão mais equilibrada e adequada de modelos de financiamento. Esta última é muitas vezes inserida na defesa da negociação como recurso de gestão urbana em que o Estado se assume enquanto mediador, definindo a reabilitação como questão de interesse público que deve dinamizar os privados mas sempre com uma noção de conjugação. Nesta ligação entre privado e público é assumida como determinante a agilização dos processos de licenciamento e libertação de espaços, no sentido de que a gestão pública, reconhecida como necessária no seu papel coordenador, não seja elemento constrangedor de apostas com forte adequabilidade ao perfil que se desenha para a Baixa. É igualmente neste contexto que é apontada a importância do trabalho em rede que potencie uma gestão que consolide a oferta que, do ponto de vista privado, é assumida como cada vez mais crescente e com focos de concentração¹⁷⁸. Na prossecução deste objectivo, defende-se como necessária uma agência cultural local com o intuito de ajudar os programadores a coordenar entre si a organização de eventos, agência responsável pela gestão de apoios públicos e privados, baseando-se na essencialidade de uma estrutura leve.

Para além desta relação entre público e privado, e a par com uma visão optimista da reabilitação da Baixa do Porto, são também visíveis posições que apontam para os seus efeitos perversos, nomeadamente a partir da afirmação de uma ausência de vocação social da Porto Vivo, SRU, assumida por alguns enquanto entidade que faz uso da expropriação como instrumento pouco dialogante e violento, assente num equilíbrio questionado entre viabilidade económica e social das políticas. Este equilíbrio é debatido através da necessidade de reconhecer a cultura como elemento de ocupação e vivência dos espaços mas que também é usado como meio de legitimação dos projectos de reabilitação. A ela se acrescentam uma oposição à gentrificação enquanto fenómeno único e a defesa da promoção da diversidade de estratos etários e sociais para um desenvolvimento sustentável e acessível a todos na Baixa.

¹⁷⁸ A este nível destaque-se o evento "Alta Baixa – 1 noite, 3 casas", com bilhete único de 5€, promovido na rua Passos Manuel e que consistiu na programação conjunta da noite de 27 de Setembro pelo Passos Manuel, Maus Hábitos e Pitch.

Neste sentido se afirma a necessidade de uma noção dos malefícios da reabilitação ao nível da especulação imobiliária¹⁷⁹ e da perda de distintividade. Relativamente a esta, é correlativa a importância deste processo não se ligar ao passado de forma excessiva mas construir um futuro com respeito pela memória, nomeadamente no que concerne à valorização da diferença. O debate em torno de questões como o mercado do Bolhão reúne várias perspectivas relativas aos últimos temas referenciados, mas é emblemático ao nível das propostas concebidas ao nível de equipamentos públicos rejuvenescidos e rejuvenescedores com capacidade de atracção de novos públicos. Para além das posições totalmente contra ou totalmente favoráveis à intervenção perspectivada para este equipamento, aquela que mais se constata envolve uma combinação entre o investimento privado e a manutenção do simbólico. “(...) assim proponho: um Bolhão virado para a cultura, com animação cultural diversificada durante todo o ano; um Bolhão para o convívio e negócio, com cafés, salões de chá e restaurantes (não McDonald's ou outras lojas de fast food); um Bolhão para a diversão, com alguns bares que estando num espaço amplo dentro de 4 paredes não criam os incómodos que existem na Ribeira, um Bolhão tradicional, com pequenas lojas de comércio (floristas, ...); um Bolhão com um exterior mais moderno (em termos de lojas), aí sim com uma ou outra loja de fast food (sem luminosos), com cafés com muito comércio; no fundo um Bolhão plural, actual, moderno e tradicional.” (Pereira, 2008).

A par com estas perspectivas críticas, como já se referiu, situam-se outras de um ponto de vista mais optimista. De entre elas destaca-se a posição de agentes envolvidos com o mundo imobiliário, para os quais a atracção de elevado poder de compra gera a fixação de um valor de consumo local igualmente elevado, favorecendo o comércio e a geração de emprego. “Em sentido figurado, nós somos a infantaria do processo de revitalização da Baixa, acreditamos que os melhores negócios imobiliários vão ser feitos nas imediações do Bolhão. Todos os edificios da zona vão, sem dúvida, beneficiar bastante deste processo. Quando criamos um destino urbano aonde as pessoas gostam de ir e estar, o preço do metro quadrado naturalmente valoriza-se. O primeiro a chegar tem um esforço muito grande a induzir a valorização, os segundos e os terceiros terão o caminho muito facilitado.”¹⁸⁰ (Pedro Neves, director de operações para a Europa da TramCroNe TCN).

Este tipo de visão optimista da reabilitação, intimamente relacionado com a privatização do espaço público, é também perspectivado em alguns pontos de vista que reconhecem a importância de investimentos de luxo e qualidade na Baixa. A este nível destaca-se o investimento hoteleiro que recentemente se tem vindo a interessar e deslocar para a Baixa do Porto e que assim é revelador da imagem potencial que esta zona detém crescentemente. A título de exemplo, e tendo em conta a concentração destes investimentos na área em que a presente investigação incide, destacam-se

¹⁷⁹ A este nível é exemplificativa a informação presente num artigo de Luísa Pinto (2008), “Escritórios aumentam no Porto ao mesmo nível de Londres” que, baseando-se em dados da Cushman e Wakefield (uma das maiores empresas de serviços imobiliários a nível internacional), afirma o crescimento das rendas de escritórios no Porto em 33%, valores equiparáveis aos aplicados na West End London, sendo que para Portugal os aumentos foram de apenas de 11% e de 14% no mundo.

¹⁸⁰ Afirmação de Pedro Neves, director de operações para a Europa da TramCroNe (TCN), empresa holandesa com representação em Portugal, adjudicatária do projecto de reabilitação do Mercado do Bolhão. Destaque-se o facto do contrato com esta empresa ter sido anulado a 17 de Setembro pela CMP alegando o incumprimento de compromissos.

iniciativas já em curso e intenções de investimento. O Hotel Infante de Sagres, recentemente adquirido pelo Grupo Lágrimas Hotel, encontra-se já num processo de “lifting” cuja conclusão está prevista ainda para o presente ano, consistindo na renovação da estética do mesmo mas mantendo todo o traçado arquitectónico e o enquadramento simbólico do espaço, dotando-o de novas valências. Também em curso encontra-se a aposta do Hotel Intercontinental – Palácio das Cardosas, um hotel de 5 estrelas que se complementa por spa, centro de fitness, restaurante, bar lounge e parque de estacionamento. Localizado num dos 5 quarteirões piloto de intervenção da Porto Vivo, SRU, esta aposta hoteleira é claramente demonstrativa de uma reabilitação marcada pela privatização e pela aposta no luxo, demonstração essa fortalecida com a intenção de investimento de um hotel de charme na Casa dos Ferrazes Bravos, localizada em plena Rua das Flores, arruamento integrante de uma das seis áreas de intervenção prioritária da entidade responsável pela reabilitação urbana no Porto.

Ainda no que respeita a lógicas de reabilitação assentes na privatização do espaço público, merece igualmente destaque a intervenção na Praça de Lisboa entregue à empresa Braga Parques pela Porto Vivo, SRU em Maio de 2007. A sua conclusão está prevista para o fim de 2009 e assenta num objectivo de transformação da praça num ponto de encontro e convívio, sendo que, para além da intervenção arquitectónica e paisagística, a praça irá alojar a livraria Byblos, um auditório, bar e restaurante panorâmico e o Pólo Zero da FAP¹⁸¹.

Importa contudo destacar outros projectos ligados à intervenção da Porto Vivo, SRU que são apontados enquanto dotados de forte potencial, menos orientado para o luxo e mais relacionado com a aposta nos jovens e na cultura. São eles a reabilitação do Morro da Sé e o Palácio das Artes Fábrica de Talentos (PAFT). Relativamente à primeira, localiza-se no âmbito da área de Intervenção Prioritária Sé/Vitória englobando nove quarteirões a reabilitar: Viela do Anjo, Pelames, Souto, Seminário, Aldas, S. Sebastião, D. Hugo, Sé e Bainharia. Num cenário em que 96% dos edifícios apresenta necessidades de intervenção (46% das quais profundas)¹⁸², os principais objectivos passam pela melhoria das condições de habitabilidade da população residente e das condições de utilização do espaço público, a atracção de famílias com raízes na zona, de jovens e de estudantes e o incremento da oferta de alojamento turístico. Neste sentido, apresenta alguns projectos estratégicos que procuram concretizar tais objectivos e que se traduzem numa residência para estudantes, numa residência assistida para idosos, em parcelas dedicadas a realojamentos (projecto cooperativo) e a uma unidade de alojamento turístico, a qual complementa a oferta de luxo já referenciada direccionando-se para o turismo urbano, principalmente artístico e cultural, dos voos “low-cost”.

Quanto ao PAFT¹⁸³, iniciativa da Fundação da Juventude já em construção, integra-se no âmbito da Reabilitação Urbana do Quarteirão Ferreira Borges, no eixo Mouzinho/Flores e, mais especificamente,

¹⁸¹ Sob o ponto de vista da CMP, a reabilitação da Praça de Lisboa representa um sinal de confiança dado aos investidores que queiram intervir nesta zona da cidade.

¹⁸² Dados apresentados pela Porto Vivo, SRU à CMP a 18 de Dezembro de 2007.

¹⁸³ A informação aqui apresentada sobre o PAFT é proveniente dos números 0 e 1 da publicação “Fábrica de Talentos – Revista da Fundação da Juventude” datadas de Julho de 2008.

na Área de Intervenção Prioritária Sé/Vitória, sendo um projecto orçado em 2,5 milhões de euros e em parte financiado pelo Programa Operacional da Cultura. Esta intervenção envolve a reabilitação do secular Edifício Douro¹⁸⁴, situado no Largo de S. Domingos, com o intuito de dinamizar o Centro Histórico da cidade, através da criação de um pólo cultural especialmente direccionado para jovens criadores. O seu objectivo primordial passa por constituir-se como um centro de criatividade e inovação de excelência, a nível nacional e internacional, promovendo profissionalmente os jovens criadores. Na procura da dinamização do Centro Histórico, pretende institui-lo enquanto “cluster” natural das artes e das indústrias criativas¹⁸⁵, potenciando a sua capacidade de atracção de profissionais criativos e de turismo. Dentro destes objectivos, o PAFT pretende-se lugar de eventos e usufruto cultural e espaço de lazer e visita, que cruza história com contemporaneidade e experiências tecnológicas.

Por último, importa ainda ter em conta um ponto central do debate no espaço de discussão “a Baixa do PORTO”, aquele que se dirige à urgência do papel activo dos cidadãos no processo de reabilitação. Para além desta perspectiva ser um exercício de reflexividade, uma vez que uma parte significativa dos intervenientes no bloque constituem-se elementos da massa crítica da cidade, ela aponta para movimentos que se desenham por parte dos agentes num sentido participativo. Neste âmbito é possível destacar posições distintas, sendo que uma parte significativa destas aponta para a importância da massa crítica que hoje intervém na Baixa do Porto, especialmente um núcleo jovem desta que parece desenhar uma forma mais participativa e organizada de intervir, não só no sentido mais político, mas também em organizações de pressão¹⁸⁶. Para além desta componente mais jovem da massa crítica, é igualmente dado destaque a iniciativas que promovem valores no sentido de uma reabilitação participada, como é o caso do movimento “Eu imPORTO-me” que protagoniza a celebração de datas importantes para a cidade privilegiando, nas suas apresentações públicas, o uso do espaço público e de espaços culturais e de lazer da Baixa do Porto. Ainda assim, é reconhecida a necessidade da constituição de unidades funcionais mais eficientes, com mais massa crítica para que as ideias consigam ter impacto chegando a vários destinos que as possam acolher (Ricardo França, 2008)¹⁸⁷. A este nível é assumida a importância do papel da CMP na promoção do debate prévio às decisões políticas como forma de incrementar e enquadrar a massa crítica. Contudo, a ausência deste enquadramento não impede a existência de um debate em torno da reabilitação e de iniciativas e processos-chave que tomam lugar, não só na blogoesfera, mas também, e principalmente, no meio académico e na sua ligação com a

¹⁸⁴ O Edifício Douro é uma construção que data de 1236, tendo tido ao longo do tempo vários usos (casa conventual do Convento S. Domingos, sede de reuniões camarárias, Tribunal da Cidade, casa de leilões, sede do Banco de Portugal e sede da Companhia de Seguros Douro), ocupando sempre um lugar de destaque na organização económica e social da cidade do Porto. Saliente-se a classificação deste pela UNESCO como património urbanístico da humanidade.

¹⁸⁵ Tendo como áreas de intervenção o cinema, a arquitectura, a literatura, o design, a publicidade, as novas tecnologias e multimédia, a pintura, a escultura, a fotografia, a música, a dança e o teatro.

¹⁸⁶ Destaca-se a este nível o recente movimento em defesa de um pólo da Cinemateca para o Porto encetado por um grupo de estudantes universitários da cidade.

¹⁸⁷ Sobre este ponto de vista da forma de actuação da massa crítica na cidade do Porto, algumas opiniões exprimem-se no sentido de uma orientação excessiva da mesma para o protesto, em detrimento da sua canalização para a criação de uma cultura de vanguarda e criteriosa.

sociedade civil. A este nível, o evento Porto Redux ou (re)habitar a cidade (seminário e workshop entre cidade, arquitectura e património) realizado entre 19 de Abril e 10 de Maio de 2008 é significativo¹⁸⁸.

A partir das perspectivas que aqui se avançaram, torna-se perceptível que no espaço de debate analisado, a reabilitação da Baixa do Porto assume-se na defesa pela sustentabilidade, identidade, criatividade e integração e num contexto em que é reconhecida a importância dela ser um processo encetado por aqueles que conhecem a área em que intervêm.

Numa óptica conclusiva sobre as posições apresentadas, pode dizer-se que o debate realizado no blogue "a Baixa do PORTO" é um importante instrumento de contextualização que traça as linhas que se podem afirmar enquanto "o estado da arte" no que respeita à forma como a territorialização da cultura, principalmente sob um ponto de vista da reabilitação urbana, se tem vindo a esboçar no território em análise.

¹⁸⁸ O texto de apresentação desta iniciativa é, por si só, revelador do seu âmbito de reflexão. "REDUX>LATIM = TRAZER DE VOLTA OU REVISITAR. Significa voltar à cidade, trazer de volta à cidade todos os actores do processo de transformação urbana – agentes técnicos, artísticos, políticos, o público e outros mais. (Re)pensar, (re)reflectir e ensaiar hipóteses para o Porto, compreendendo a arquitectura como plataforma de mediação e intervenção na cidade. A arquitectura deve-se expôr à cidade e tornar-se um dispositivo fundamental de relação dos habitantes com a sua cidade."

6_DESENHO DE UM "CLUSTER CULTURAL EMERGENTE" NA BAIXA DO PORTO _ REALIDADES, DESAFIOS E POTENCIALIDADES



Tendo compreendido o território em estudo do ponto de vista dos números que o definem e de algumas percepções que o analisam, inicia-se aqui o desafio de o perceber enquanto um núcleo onde a cultura conflui, podendo transformá-lo num CCE. Nesse sentido, e como já se tornou perceptível no desenho metodológico da presente investigação, este desafio é **perceber que agentes culturais povoam este território, o que os define e o que faz deles mais do que simples pontos num mapa um fenómeno de possível reconfiguração da oferta cultural da Baixa do Porto, no sentido de uma clusterização da mesma**. Contudo, para uma compreensão cabal desta questão, um primeiro ponto implica saber o que nela incluir enquanto cultura e, mais especificamente, enquanto actividades culturais. Assim, e socorrendo-nos de Pedro Costa (2000), o ponto de partida conceptual é uma **noção ampla de actividades culturais**, evitando distinções dicotómicas, como aliás uma lógica pós-moderna nos incita. São assumidas, enquanto tal “(...) actividades que utilizam *inputs* criativos e artísticos, com o objectivo primacial de exprimir informação e criar significados.” (Montgomery, 1994 *in* Costa, 2000:959). Mais especificamente, essas actividades estão associadas à provisão dos produtos culturais, no sentido lato; à criação de um conteúdo estético ou simbólico; à sua incorporação num bem ou serviço transaccionável; à sua difusão e recepção, a instalações, suportes e equipamentos e ao fornecimento de competências (técnicas, artísticas, organizacionais). Reconhecida esta base, recorremos uma vez mais ao autor (Costa, 2002), **adoptando enquanto lógica contextualizante a fileira da cultura**, que integra um conjunto de sectores específicos e, de algum modo autónomos, mas que com a complexificação da criação, se confluem e interpenetram. Assim, se tenta viabilizar um campo de difícil delimitação.

Estas lógicas funcionam como ponto de partida para uma operacionalização dos instrumentos que, no processo de levantamento, enquadraram os tipos de equipamento encontrados em estruturas culturais, sendo posteriormente inseridos numa lógica sectorial e de fases de produção. Remetendo para o **mapa de referência destacável**¹⁸⁹, este constitui-se enquanto uma primeira espacialização destas lógicas no perímetro urbano analisado, sendo a mais simplificada possível mas, simultaneamente, a imagem mais complexa que se pode dar deste fenómeno, no caminho que o transforma de uma expressão gráfica numa expressão plena de sentidos. Desta forma, trata-se do mapa base do qual se parte e ao qual se chega e que, ao longo do processo de compreensão dos fenómenos, servirá sempre de suporte à leitura e interpretação dos restantes mapas¹⁹⁰.

Assim, os espaços que compõem o conjunto de **269 equipamentos culturais levantados**, fazendo parte de um todo, assumem também lógicas específicas enquadráveis, para uma melhor compreensão, em tipos de estruturas culturais, cuja relevância no âmbito do CCE é perceptível através da tabela nº 4.

¹⁸⁹ Para além deste mapa de referência e dos que serão apresentados no decorrer deste capítulo, todos os outros que serviram de alicerces neste exercício analítico encontram-se presentes em anexo.

¹⁹⁰ Saliente-se que a partir deste momento sempre que for feita referência aos equipamentos levantados, será indicado o seu número na legenda do mapa base.

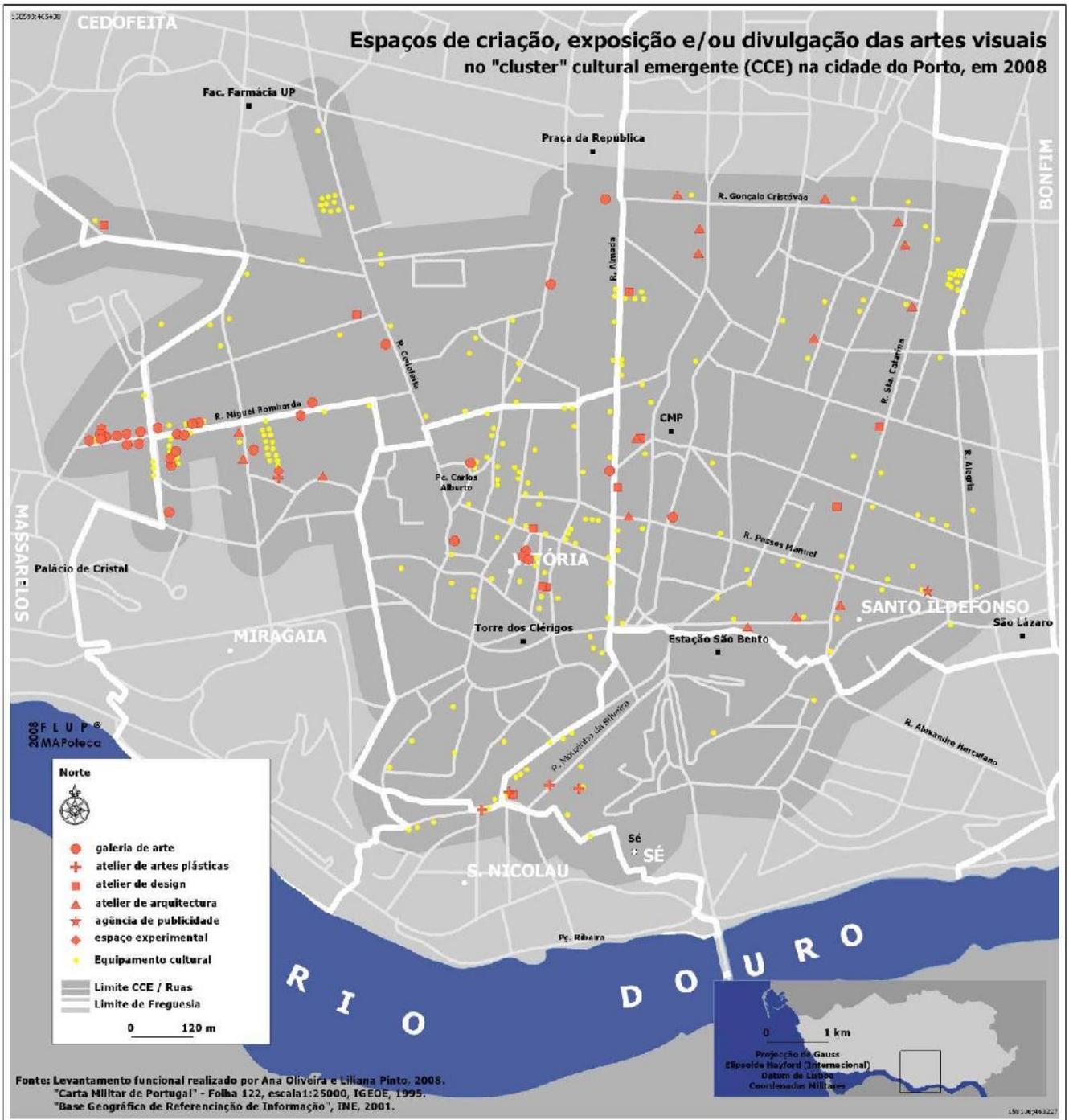
Tabela Nº 4

Tipos de Estruturas Culturais	Frequência Absoluta	%
Estruturas museológicas	3	1
Espaços de criação exposição e/ou divulgação de artes visuais	71	26
Estruturas das artes performativas	15	5
Estruturas das artes audiovisuais	26	10
Estruturas de convivialidade e lazer	24	9
Estruturas de promoção da leitura e do livro	42	15
Espaços de formação e enriquecimento pessoal	10	4
Estruturas associativas do sector cultural e artístico	12	4
Espaços de apresentação do eu e da sua envolvente	54	20
Espaços híbridos	17	6
Total	274	100

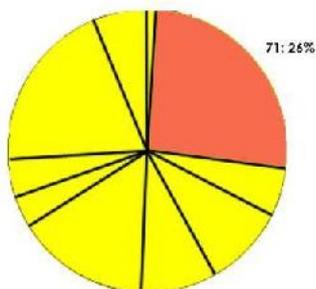
Desta forma, destaca-se a **preponderância dos espaços de criação exposição e/ou divulgação de artes visuais, dos espaços de apresentação do eu e da sua envolvente e das estruturas de promoção da leitura e do livro**. A predominância destas estruturas parece estar associada a uma lógica de viabilidade económica. Ou seja, no caso dos espaços de apresentação do eu e da sua envolvente e das estruturas de promoção da leitura e do livro, essa mesma viabilidade prende-se com o facto de serem as estruturas mais marcadas por uma óptica directamente comercial. Relativamente aos espaços de criação exposição e/ou divulgação de artes visuais, o relevo destes liga-se ao facto de se tratar de um dos primeiros sectores a protagonizar o fenómeno da cultura/arte enquanto esfera presente noutras dimensões da vida em espaço urbano, o que nos remete para alguns dos traços definidores do paradigma pós-moderno – a invasão do simbólico ou estetização do quotidiano e simultânea imbricação cultura/arte e economia. No fundo, é este o sector ao qual mais frequentemente a esfera empresarial e política recorrem.

Para melhor compreender a importância numérica destes espaços, torna-se relevante compreender a sua distribuição espacial dentro do CCE. Neste sentido, apresentamos os mapas nº 6, 7 e 8, que demonstram não só a existência deste tipo de estruturas um pouco por todo o território em análise, mas também dão conta de que estas estruturas se distribuem com focos de concentração dentro de um território, já por si concentrado.

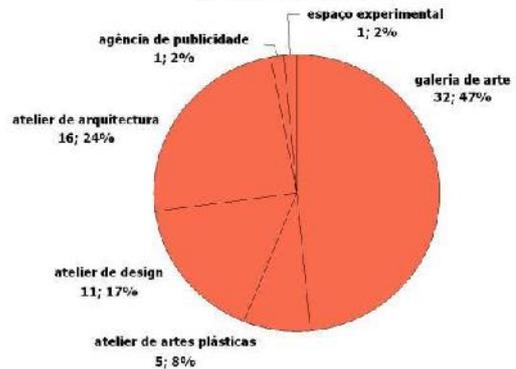
Mapa Nº 6



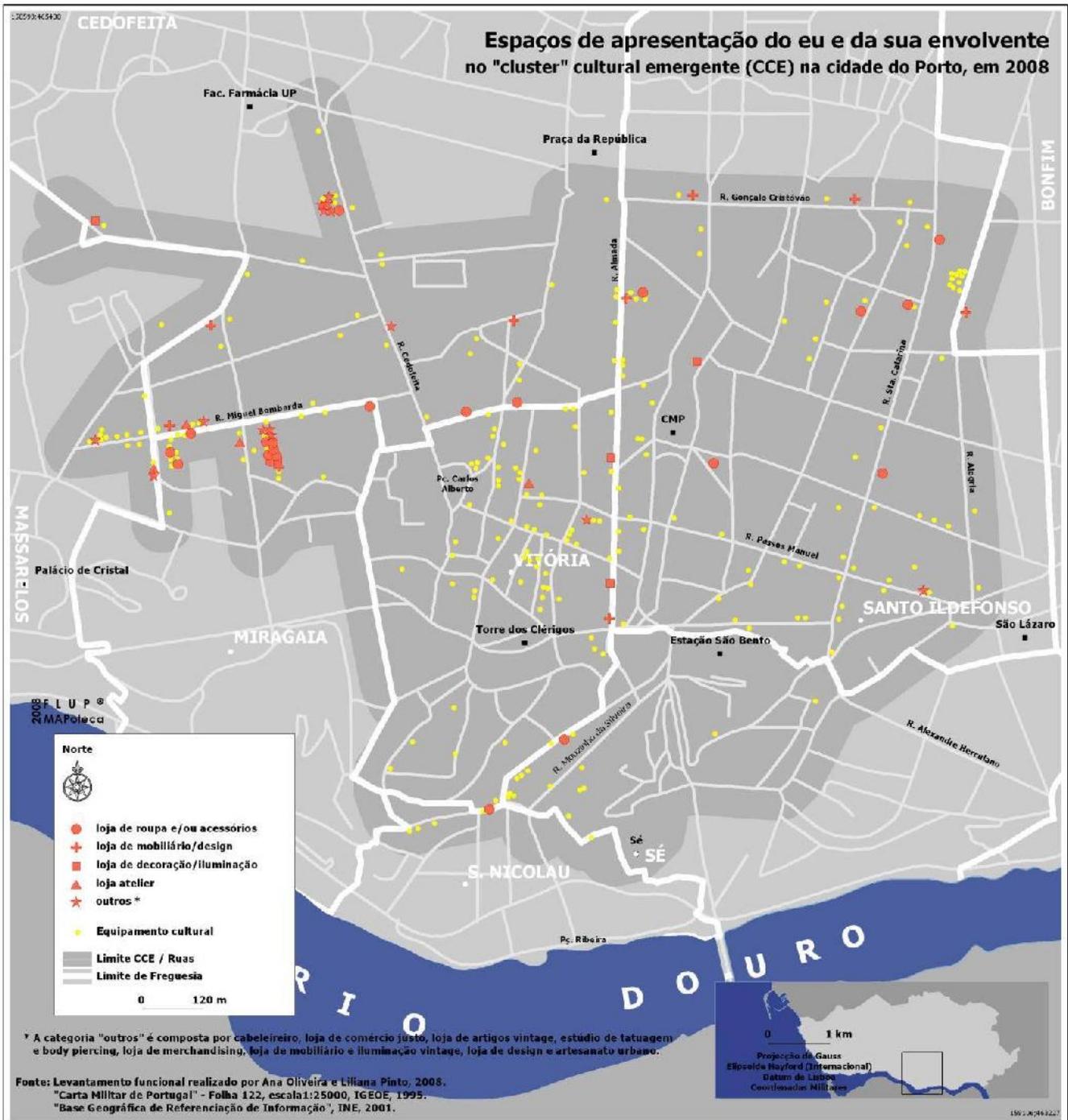
Espaços de criação, exposição e/ou divulgação das artes visuais no total dos equipamentos culturais



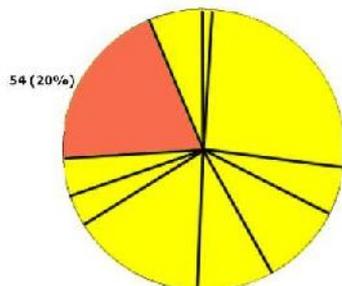
Espaços de criação, exposição e/ou divulgação das artes visuais por tipo de equipamento



Mapa Nº 7



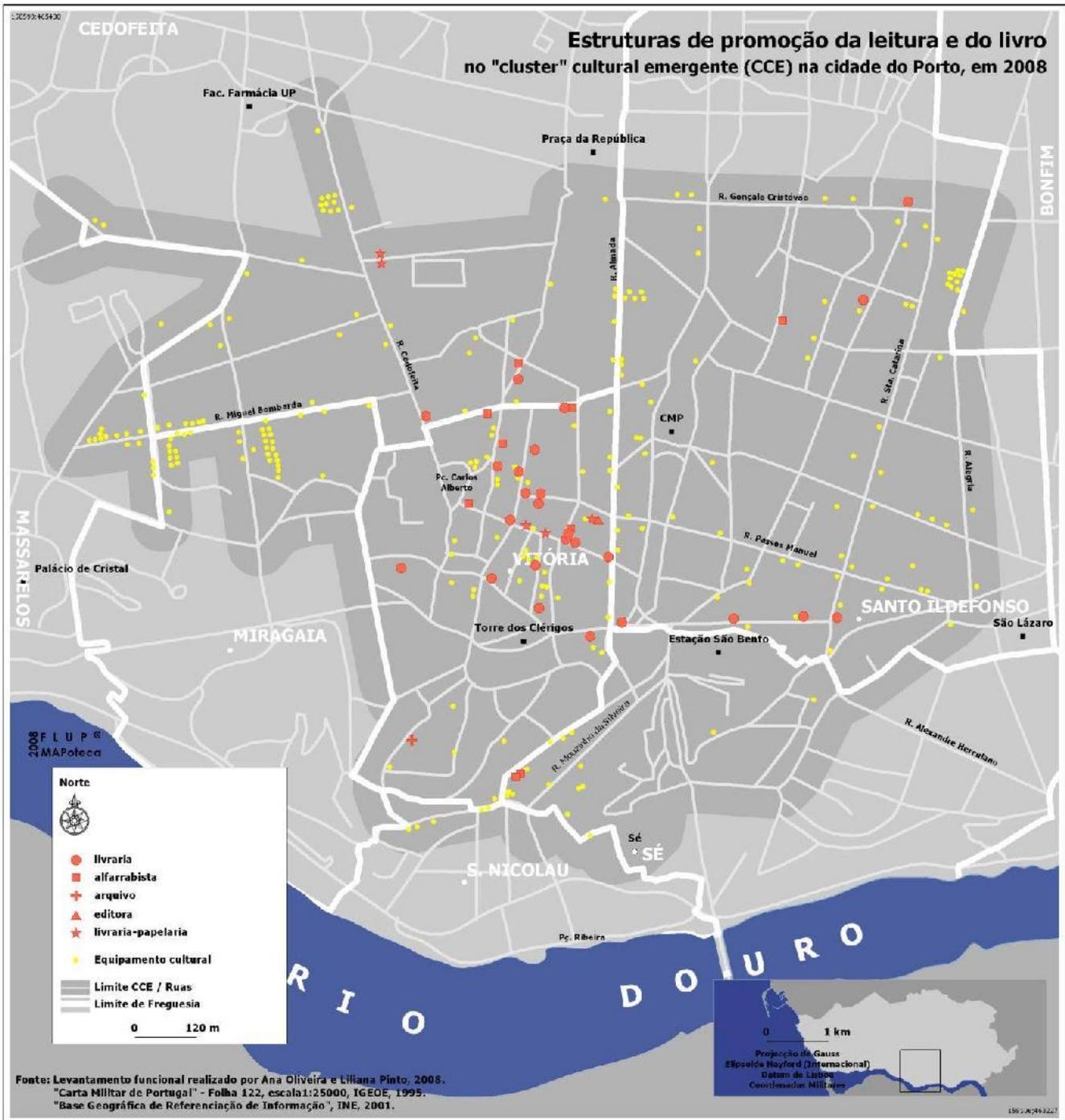
Espaços de apresentação do eu e da sua envolvente no total dos equipamentos culturais



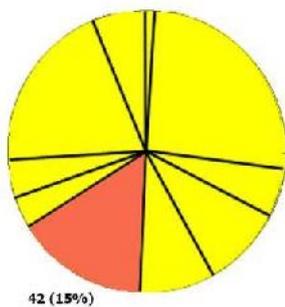
Espaços de apresentação do eu e da sua envolvente por tipo de equipamento



Mapa Nº 8



Estruturas de promoção da leitura e do livro no total dos equipamentos culturais



Estruturas de promoção da leitura e do livro por tipo de equipamento

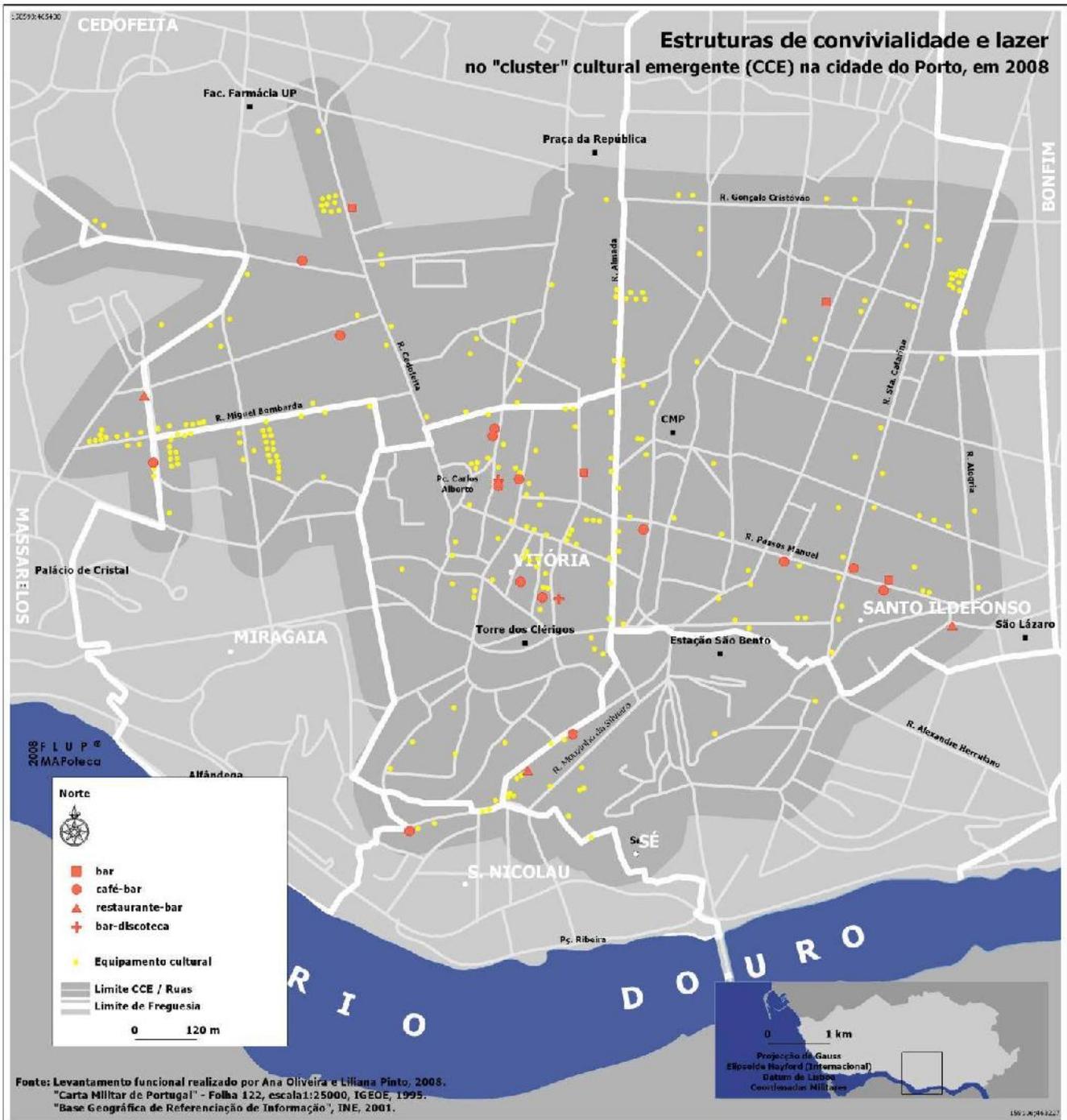


Mais especificamente, no caso dos espaços de criação exposição e/ou divulgação de artes visuais, a **lógica de aglomeração** exprime-se não só ao nível da estrutura, mas também na sua divisão em tipos de equipamento, sendo de destacar uma clara concentração de galerias na Rua Miguel Bombarda, dois focos de concentração de ateliers de arquitectura (um na Rua Gonçalo Cristóvão e suas transversais e outro nas imediações da Estação de São Bento) e ainda um pólo de concentração dos ateliers de artes plásticas na área de Mouzinho da Silveira e, por isso, nas proximidades da ESAP [266]. Sobre esta última concentração, ela pode ser assumida numa lógica de complementaridade, dada a vertente formativa destes espaços. No caso dos espaços de apresentação do eu e da sua envolvente, todos eles apresentando um padrão de concentração sobretudo na parte Norte e Oeste da área considerada, o domínio das lojas de roupa e/ou acessórios é claro, estando estas um pouco por todo o território em análise. Contudo, no conjunto das estruturas, mais uma vez se percebem pequenos focos de concentração na Rua Miguel Bombarda, na Rua de Cedofeita e na Rua do Almada. Por último, relativamente às estruturas de promoção da leitura e do livro, é nestas que a concentração espacial é mais visível, não deixando de estar a ela associada a tradição da Rua da Fábrica e da Rua de Ceuta, bem como os fenómenos de arrastamento que trazem este tipo de estruturas para a área envolvente destas ruas. Assumindo a transversalidade das lógicas presentes nos três mapas referenciados, mais uma vez se pode a elas associar a percepção pelas entidades da importância da concentração em virtude das economias de aglomeração e do reconhecimento dos efeitos destas.

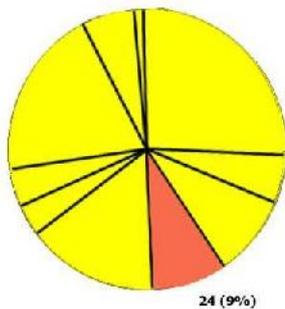
Apesar da sua representatividade estatística não tão significativa, importa também salientar, ao nível de padrões de espacialização, as **estruturas de convivialidade e lazer**, nomeadamente por estas serem de destaque ao nível da dinamização dos fenómenos inerentes à territorialização da cultura, pelas suas potencialidades no que respeita ao **povoamento da área no período nocturno**. Em relação à sua distribuição espacial, concentram-se com algum destaque nas zonas dos Clérigos, Carlos Alberto e Passos Manuel, sendo que a proximidade entre estes três pólos permite a **criação de circuitos** entre eles, fomentando o andar a pé pela cidade.

Apesar da anterior análise de apenas algumas estruturas culturais, importa ressaltar que o destaque para as mesmas prendeu-se com a sua maior representatividade numérica e com uma distribuição espacial reveladora de clusterizações intra-estruturais. Contudo, é importante assumir que nos fenómenos de territorialização da cultura todas as dinâmicas desenvolvidas na área em análise têm o seu impacto, o qual está para lá da sua expressão numérica.

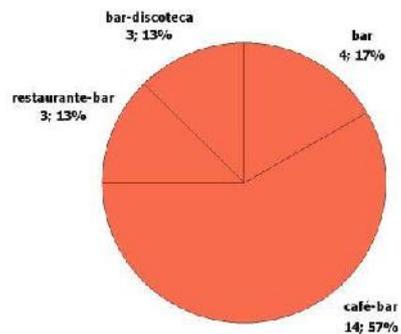
Mapa Nº 9



Estruturas de convivialidade e lazer no total dos equipamentos culturais



Estruturas de convivialidade e lazer por tipo de equipamento



Perante os dados apresentados na tabela nº 4, anteriormente analisados, e a sua expressão geográfica, pode desde já apontar-se que o território em análise evidencia uma concentração significativa e numericamente expressiva de equipamentos culturais. Contudo, é importante ir além desta representatividade quantitativa e perceber este fenómeno enquanto uma expressão de dinâmicas ligadas a economias de aglomeração e efeitos de meio, noções já anteriormente exploradas de um ponto de vista teórico, que aqui se explicitam a partir da perspectiva dos agentes culturalmente dinamizadores. Estes admitem, antes de mais, a **existência de sinais de formação de um “cluster” cultural no centro do Porto**. As posições apontam para uma deslocalização consciente para esta área de actividades culturais e criativas, expressa numa vontade partilhada de formação daquilo a que os próprios chamam de **“circuitos” ou “eixos” de oferta cultural**. Esta vontade partilhada é assumida numa lógica de tentativa de instalar um novo pólo de dinamização cultural, principalmente nocturna, que venha responder à crise de um anterior foco de concentração que a Ribeira constituiu até há poucos anos. Contudo, as novas dinâmicas que se estabelecem progressivamente assumem um carácter distinto das lógicas que marcavam a Ribeira. Nomeadamente, assumem uma maior escala, no sentido de envolvimento de um maior número de agentes e de uma maior abrangência no que respeita à área de impacto, bem como das actividades envolvidas, que pela sua diversidade, assumem um impacto potencial mais significativo. A esta consciencialização pelos agentes do início de formação de um “cluster” cultural na Baixa do Porto, acrescenta-se a percepção de que este é um processo natural não resultando de estratégias políticas directivas ou lógicas impositivas. Apesar desta constatação, não deixa de ser reconhecido que este fenómeno gerado naturalmente passe a figurar na agenda política, na medida em que, como mais à frente veremos e sob o ponto de vista da reabilitação urbana, estas são questões cada vez mais centrais e estratégicas.

*“É essencial para uma cidade se transformar num espaço mais participado em termos culturais e criativos gerar fenómenos de aglomeração e de proximidade entre agentes do processo.”*¹⁹¹ De facto, e numa perspectiva partilhada, os agentes reconhecem que a **concentração espacial é fundamental para que as iniciativas tenham escala** sendo uma forma de rentabilizar os efeitos de meio – *“(…) em todas as cidades em que há agrupamentos ou “clusters”, com a proximidade de espaços, seja de diversão nocturna, seja de espaços culturais toda a gente tem a ganhar e quando se misturam restaurantes, bares, cafés, áreas de lazer, espaços culturais e espaços artísticos, o fluxo de pessoas é muito maior.*¹⁹² Esta rentabilização é assumida no sentido de uma maior facilidade de encontro entre a procura e a oferta, na medida em que a concentração de espaços culturais e dos chamados “novos espaços urbanos” funciona como instrumento facilitador à formação de públicos¹⁹³. Para além disso, o que atrai lógicas de concentração, no início, são as rendas baratas e os bons espaços. Depois de surgirem as primeiras pessoas cria-se um movimento, quase que lógico, de chegada de amigos com actividades em áreas

¹⁹¹ Carlos Martins, transcrição da entrevista presente no anexo 8.

¹⁹² Hélder Sousa, transcrição da entrevista presente no anexo 8.

¹⁹³ *“(…) pessoas que querem apresentar o seu produto, ali [referindo-se ao Artes em Partes] encontram um sítio ótimo porque já tem público, é um sítio fácil para testar um produto.”* Marina Costa, transcrição da entrevista presente no anexo 8.

semelhantes e complementares. No prosseguimento deste movimento gera-se a “*interpretação do quarteirão*”¹⁹⁴ e potencia-se a vivência de um estilo de vida. Na realidade, percebe-se o reconhecimento por parte dos agentes de que, apesar de recente e pouco consolidado, este fenómeno de **clusterização** vem já deixando marcas na **reconfiguração do panorama cultural da Baixa** ao gerar efeitos de arrastamento. A este nível, Miguel Bombarda é concebida enquanto o primeiro foco que, gerando públicos potenciais, alastra as suas lógicas para outros pontos do centro como o sejam a Rua Cândido dos Reis e Galeria de Paris, as quais apesar de assumirem dinâmicas distintas aproximam-se pelos nichos a que se dirigem.

Estas lógicas de aglomeração, já reconhecidas enquanto mais orientadas para nichos, geram um **clima de pessoas** que, por sua vez, promove a **criação de um estilo de vida específico do meio urbano**. De uma forma consensual, os agentes falam da existência de um ambiente adequado que origina uma atracção para o centro da cidade de uma **população jovem** que a eles chega em virtude da procura de habitação¹⁹⁵, formação e actividades de lazer. Na verdade, esta é vista como um dos elementos que mais potencia a mudança nas cidades. Ela gera uma maior circulação de pessoas e incita a diversidade e a vivência da multiplicidade, por isso, a aposta na atracção de pessoas para as áreas centrais da cidade deve passar, incontornavelmente, por este estrato populacional.

Com base no que até aqui se disse, denota-se que o território apresentado é dotado de uma tendência de deslocação e concentração para si, tanto pelos números como pelas percepções de quem nele se move, importa por isso salientar que este facto resulta da combinação de diferentes factores. Um deles constitui-se pela já referida consciencialização por parte dos responsáveis das iniciativas do fenómeno de clusterização que se começa a desenhar mas, mais do que isso, da concepção de que este fenómeno embrionário traz consigo o incremento das virtualidades da centralidade e concentração. Isto é, estamos perante um **círculo virtuoso** mediante o qual os indícios de clusterização percebidos acabam por reforçar a consolidação desse mesmo fenómeno. Mas a importância da centralidade potenciadora de clusterização cultural não se prende unicamente com o que a esta esfera se reporta. É também reconhecido o papel das condições infraestruturais, que passam por aspectos como as acessibilidades e os serviços complementares, traduzidos na expressão de Pedro Costa (2004) por “condições envolventes ao funcionamento do sistema”, bem como de uma dimensão mais qualitativa eminentemente relacionada com a historicidade e o carisma simbólico que permitem a construção da distintividade que caracteriza o centro, ela própria responsável pela atractividade turística desta área da cidade¹⁹⁶. É esta combinação de factores múltiplos que justifica o facto de as instituições de maior impacto cultural se concentrarem nesta área da cidade. Este nível do impacto cultural deve assumir-se num duplo sentido, desde o que se

¹⁹⁴ Artur Mendanha, transcrição da entrevista presente no anexo 8.

¹⁹⁵ Esta é de facto uma noção marcadamente discursiva, na medida em que os dados estatísticos anteriormente apresentados em “Para melhor conhecer a cidade: caracterização da área em estudo” apontam no sentido de uma ausência de habitantes jovens. Contudo, a presença da mesma no discurso dos agentes que povoam as dinâmicas do território pode ser um indício de mudança, sendo claramente um indício de vontade da mesma.

¹⁹⁶ Importa reconhecer a centralidade desta atractividade, condição matricial da clusterização cultural, directamente relacionada com questões da imagem do lugar que mais à frente se abordarão.

reflecte nas entidades que chegam a um público mais vasto, como sejam o Coliseu do Porto [210], Rivoli [192], TNSJ [247], até às que se ligam a uma cultura vanguardista, como o TECA [139] e uma multiplicidade de entidades culturais ligadas a nichos a partir de várias concepções de oferta. Paralelamente, a referida atractividade do centro, é comprovada pela chegada à Baixa de pessoas estranhas às suas dinâmicas culturais e que trazem consigo outros negócios, principalmente ligados ao lazer nocturno.

Reconhecidas todas estas questões, os agentes interiorizam-nas na medida em que as debatem no seio dos círculos onde se movem. Assim se gera uma concepção de que a deslocação de iniciativas para este local assenta na ideia de que a concentração potencia possibilidades de colaboração e de **trabalho em rede**, o que acaba por ter repercussões na criação de uma movida e na atracção de novos públicos. Esta noção de rede não deve ser apenas pensada de um ponto de vista interno, mas também ao nível de uma projecção global, principalmente quando esta já foi reconhecida como passando pela importância das iniciativas culturais locais. São estas que captam cada vez mais a atenção turística e também da imprensa internacional, contribuindo para a projecção de uma imagem cultural da cidade¹⁹⁷. Contudo, o quotidiano dos agentes leva-os a depararem-se com obstáculos à concretização destas potencialidades do trabalho em rede - “(...) *uma das coisas que me surpreendeu quando vim para aqui é o facto de existirem vários equipamentos culturais concentrados e depois estarem todos de costas voltadas uns para os outros. Pensei que ia encontrar possibilidades de colaboração, de construção de algo em rede, não digo programar em rede mas haver uma colaboração de apoio para a zona.*”¹⁹⁸.

Os próprios agentes reconhecem que chegar ao nível do trabalho em rede implica maturação dos projectos e, necessariamente, tempos de construção dos mesmos. Nesse caminho, o processo de consciencialização para as virtualidades deste revela-se ferramenta essencial, na medida em que elas devem ser assumidas não só de um ponto de vista discursivo, mas antes percebidas por impactos concretos que exercem. Estes começam já a figurar no discurso dos agentes que denotam como essencial o papel do trabalho em rede, nomeadamente sob o ponto de vista da realização de eventos conjuntos que pela sua maior magnitude assumem potencialidades crescentes nas marcas que deixam nos lugares. A noção destas potencialidades denota-se ainda mais marcante nos novos projectos que chegam à área e que revelam, desde logo, vontades de articulação com o que nela já se faz, bem como noutros pontos da cidade, num sentido de levar para “fora” as virtualidades que se constroem no seio do CCE¹⁹⁹. Também neste sentido das virtualidades do trabalho em rede, e num contexto de necessidade de rentabilização dos poucos recursos existentes na área da cultura, importa destacar a importância da

¹⁹⁷ “Um estrangeiro que venha à cidade o que é que vai procurar? Vem imediatamente a Miguel Bombarda e à zona da Baixa. É porque se consegue transmitir lá fora o que está a acontecer cá.”. Artur Mendanha, transcrição da entrevista presente no anexo 8.

¹⁹⁸ António Magalhães, transcrição da entrevista presente no anexo 8.

¹⁹⁹ Destaca-se, a título de exemplo, a possibilidade assumida por Maria Gerales da articulação do PAFT com outros locais como Miguel Bombarda, Praça Carlos Alberto, Casa da Música e Fundação de Serralves, esta última principalmente pela sua aposta num espaço de incubação.

economia de meios que este permite²⁰⁰. Ao nível desta, destaca-se a interessante cooperação estabelecida entre estruturas independentes e estruturas dotadas de melhores condições técnicas, como é o caso concreto da colaboração do TECA [139] com as companhias de teatro da Fábrica [36]. Este tipo de cooperação é revelador da capacidade dos agentes perceberem que a conjugação de diferentes formas de vanguarda traz consigo maiores possibilidades para a sua consolidação. Contudo, importa destacar que as redes em funcionamento no interior do CCE são de facto uma das suas principais fragilidades no sentido em que se assumem ainda numa óptica essencialmente intradisciplinar e com um forte destaque para a área teatral, sendo os agentes desta esfera que proferem um discurso mais positivo relativamente à cooperação. Para este destaque contribui certamente o facto de ser a área para a qual a componente pública de investimento é das mais significativas e reconhece, numa lógica cada vez mais pós-moderna de hibridação, a sua necessária ligação com vanguardas artísticas geradas em circuitos que se definem mais do que pela dimensão, pelo arrojo estético, sendo a estética aqui assumida numa aceção lata. Em estruturas mais ligadas com lógicas concorrenciais, pelas razões já acima apontadas, como é o caso das que se encontram expressas nos anteriores quatro mapas, a necessidade de consciencialização para o trabalho em rede revela-se mais premente dado o predomínio de lógicas de negócio e mesmo de perspectivas elitistas assentes numa necessidade de afirmação isolada. Saliente-se a este nível uma iniciativa recente promovida na rua Passos Manuel de programação conjunta de uma noite de Sábado, denominada "Alta Baixa". Esta é claramente um indício de mudanças nos valores de entrave referidos, contudo, ainda se estabelece um pouco dentro dos mesmos na medida em que partiu de uma necessidade de conjugação como forma de reavivar esta rua face às ameaças sentidas pelo recente "boom" da animação nocturna em torno dos Clérigos, principalmente na Rua Galeria de Paris. Neste sentido, apesar do último exemplo se revelar um avanço lacunar ao nível do trabalho em rede, ele aponta também para mais uma virtualidade a estabelecer-se para este, a qual passa pelo seu uso como forma de garantir a sustentabilidade de projectos mais consolidados pela cooperação com novas iniciativas. Este trata-se de um nível relevante numa cidade, e principalmente no território em análise, reconhecida enquanto marcada por fenómenos de modas, no sentido em que são as novidades das iniciativas que mobilizam um maior número de pessoas.

A este nível do trabalho em rede, é muito importante salientar que apesar de ser aqui dado um enfoque à sua efectivação no seio do perímetro urbano em análise, não deixa de ser reconhecida a **importante ligação entre a escala local e a global**, para a qual já se apontaram várias potencialidades²⁰¹. Neste sentido, a influência do contacto com outras realidades internacionais por parte dos agentes dinamizadores do CCE é exemplificativa de uma adopção de lógicas de rede. Porém, trata-se de uma adopção pouco consolidada na medida em que passa por movimentos mais unilaterais e de influência sob um ponto de vista de dinâmicas, mais do que de programação inserida em circuitos

²⁰⁰ "Na cidade do Porto, por vezes só unindo os meios é possível fazer algumas produções, e isso é uma prática comum." Susete Ribeiro, transcrição do grupo de discussão 1 presente no anexo 10.

²⁰¹ Confrontar com subcapítulo 3.1_ Da reterritorialização à importância do centro enquanto lugar estratégico para uma iconografia local/global.

internacionais – *“Acho que todos os projectos, incluindo o Plano B, são demasiado pequenos ou, não diria pequenos, mas se calhar há uma humildade por parte das pessoas em não tentar procurar essa oferta internacional. Se calhar é uma coisa mais regional e não uma coisa tão internacional, o que pode ser mau.”*²⁰² A **imagem cultural plural** não deixa contudo de ser uma realidade, ainda que o sendo mais do ponto de vista de vivência interna do que de projecção²⁰³. Tal facto liga-se a uma ideia de que esta imagem se encontra ainda numa fase de construção, o que directamente se relaciona com a emergência dos fenómenos em análise, mais do que de existência consolidada. Ainda assim, a pequena dimensão dos espaços nem sempre funciona como inviabilizadora da inserção em circuitos internacionais²⁰⁴ e esta é mesmo efectiva em algumas estruturas dotadas de maior viabilidade económica²⁰⁵ ou maior envolvimento internacional²⁰⁶.

Neste sentido, a maior disponibilidade para colaborações interdisciplinares é um instrumento essencial para a maximização das potencialidades das iniciativas e a colaboração entre estas permite o seu desenvolvimento e o atingir de resultados dificilmente alcançados de forma isolada, ao nível da concretização, sistematização e consistência de objectivos, bem como da criação de massa crítica.

Com os dados que a seguir se apresentam, pode reconhecer-se que eles são uma importante base para esta lógica de colaborações interdisciplinares na medida em que apontam para a **multiplicidade de sectores existente no CCE**.

A presente lógica de sectores parte de uma necessidade de operacionalização do vasto conjunto de actividades encontradas nos espaços culturais²⁰⁷, de modo a tornar viável a análise das mesmas. A par desta lógica de sectores, parece-nos importante atender igualmente à decomposição do ciclo produtivo em fases de produção. Neste sentido, considerámo-lo dividido em quatro momentos: criação, manufactura, distribuição e troca²⁰⁸. Saliente-se que na nossa análise optamos por ter em consideração a combinação da criação e da troca por ser uma realidade significativa em vários dos espaços analisados. Sob este ponto de vista, importa destacar o papel que cada vez mais agentes consideram relevante ao nível da ligação entre o ensino e o mercado de trabalho. A este nível assumem-se como essenciais instituições de encaminhamento, bem como o desenrolar de lógicas que conjuguem a criação em meio académico com a troca em meio empresarial. Esta última constatação exprime-se, de facto, sob um ponto de vista discursivo e consciente de uma necessidade de incremento destas lógicas, salientando-se aqui o papel que o PAFT pretende vir a assumir.

²⁰² Filipe Teixeira, transcrição da entrevista presente no anexo 8.

²⁰³ *“O circuito paralelo da cultura no Porto é mais de vivência do que de projecção de uma imagem da cidade.”* Natália Azevedo, transcrição da entrevista presente no anexo 8.

²⁰⁴ A título de exemplo, mais à frente se perceberá esta lógica na abordagem do espaço Passos Manuel [217].

²⁰⁵ A título de exemplo, mais à frente esta lógica será percebida na análise do Coliseu do Porto [210].

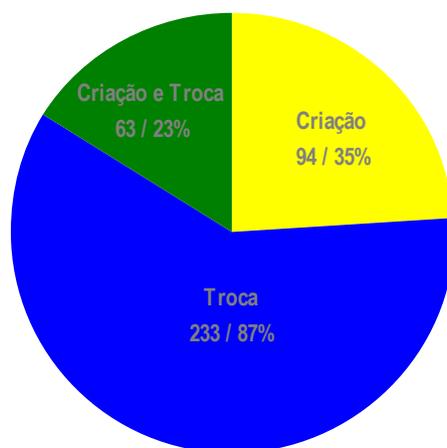
²⁰⁶ A título de exemplo, mais à frente esta questão será enquadrada na abordagem do TECA [139].

²⁰⁷ Encontra-se presente no anexo 4 um quadro que esclarece, para uma melhor interpretação dos dados aqui apresentados, quais as actividades que integramos em cada um dos sectores de actividade considerados.

²⁰⁸ A primeira fase, criação, inclui todos os processos pelos quais a matéria criativa e os activos intelectuais são originados e produzidos, ou seja, inclui todo o processo criativo e artístico de geração de ideias. A manufactura engloba a produção de protótipos que serão depois reproduzidos, bem como de produtos especializados associados à produção criativa. Na distribuição incluímos todas as actividades que permitem a circulação dos bens e serviços, levando-os até ao mercado e permitindo a sua transmissão aos públicos. Finalmente, no âmbito da troca consideramos a exibição/recepção dos bens e serviços.

De uma forma geral, o gráfico 4²⁰⁹ permite constatar um claro predomínio da troca, sendo também bastante significativa a combinação da troca e da criação. Ao nível da troca, os fenómenos que se desenrolam no seio do CCE, ao ligar-se cada vez mais ao chamado “novo comércio”, articulam a venda de bens específicos com outras actividades, principalmente da esfera cultural. No fundo, a esfera da troca marca-se simultaneamente pela hiperespecialização, mas também por lógicas de hibridismo. Tal é o caso de cafés-galeria, de livrarias com tertúlias, de bares como espaços culturais e dos espaços experimentais²¹⁰.

Gráfico 4_ Fase de produção das actividades



Relativamente aos sectores que no CCE mais se evidenciam, a análise da tabela nº 5 permite constatar que o sector de actividade que mais se destaca é o das artes plásticas, na medida em que ao nível da magnitude dos sectores encontrados representa 19%, isto é, do total dos espaços o sector das artes plásticas está presente em 38% dos mesmos. Segue-se o sector da música, presente em 27% dos espaços considerados, o da literatura e o do desenvolvimento da massa crítica, presentes em 22 e 19% dos espaços, respectivamente. Esta configuração sectorial do perímetro urbano considerado faz-nos pensar numa cidade que continua marcada pelas suas raízes, expressas por exemplo no sector da literatura, às quais se acrescentam outras configurações, pelo que a imagem cultural da cidade que vigora oscila entre um pólo hiper-crítico da vanguarda e um outro hipervanguardista que se exprime pela valorização do pós-moderno e do contemporâneo²¹¹. Aliás, esta própria divisão pode ser encontrada no

²⁰⁹ No ciclo produtivo dos espaços culturais incluem-se ainda as fases de manufactura e distribuição, que se seguem à criação e antecedem a troca. Contudo, os seus valores residuais levaram-nos a optar por não as representar, uma vez que apenas 9 equipamentos (3%) se dedicam a actividades de manufactura e 18 (7%) a actividades de distribuição.

²¹⁰ Estes exprimem-se apenas em dois projectos, mas pela sua configuração merecem destaque, sendo eles o espaço Petit Cabanon [158] dedicado à arquitectura e cultura visual e a galeria In.Transit [134], ambos da responsabilidade de agentes envolvidos com a associação PLANO 21, uma estrutura dedicada à promoção da cultura contemporânea nas suas diversas áreas e expressões artísticas. A PLANO 21 pretende-se como plataforma de encontro e debate alargado, através do desenvolvimento de diferentes eventos como exposições, seminários, publicações e espectáculos, propondo conceber, produzir e promover projectos que permitam cruzar criadores, pensadores e o público em geral.

²¹¹ Ideia presente no discurso de José Rio Fernandes.

interior de cada um dos sectores, gerando procura de equilíbrios que em tudo pode ser enriquecedora, porque potencialmente indicadora de novas orientações ou caminhos possíveis.

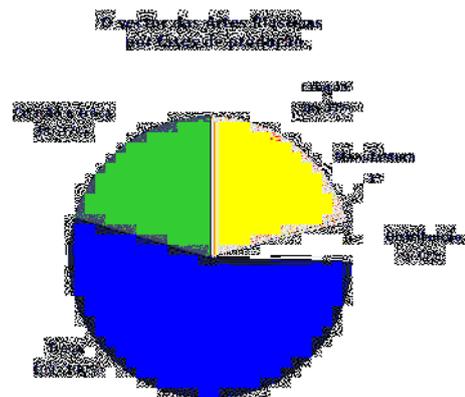
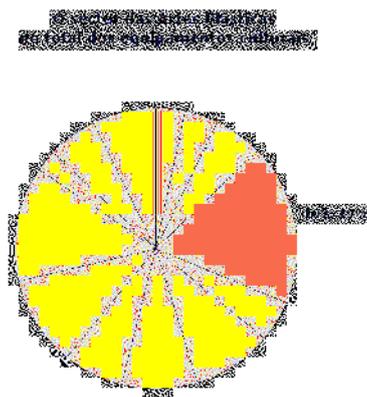
Tabela Nº 5

Sectores de actividade	Frequência Absoluta	% (do sector no total de sectores)	% (do sector no total de espaços)
Arquitectura	18	3	7
Artesanato	22	4	8
Artes performativas	31	6	12
Artes plásticas	102	18	38
Audiovisual	27	5	10
Desenvolvimento da massa crítica	51	9	19
Design	47	8	17
Design de moda	38	7	14
Literatura	58	10	22
Música	73	13	27
Organização de eventos	14	3	5
Património	32	6	12
Restauração	40	7	15

Quanto à distribuição espacial do **sector das artes plásticas**, notória a partir do mapa nº 10, evidenciam-se três grandes pólos de concentração que assumem configurações distintas. Desta forma, destaca-se a Rua Miguel Bombarda, que representa a vertente mais institucionalizada, e mesmo legitimada, do sector das artes plásticas. Na verdade, parece haver uma certa tradição que associa esta área da cidade às artes plásticas, traduzida em expressões como “bairro das artes” ou “rua das galerias”, que definem a dimensão mais consolidada desta artéria da cidade, à qual actualmente se acrescentam outras, como mais à frente se irá abordar. Evidencia-se, igualmente, o Largo de São Domingos e as áreas adjacentes, onde o sector das artes plásticas surge, essencialmente, relacionado com uma vertente formativa, em virtude da presença da ESAP [266] e de outras instituições de menor dimensão que se definem pela formação nesta área, como é o caso da oficina de cerâmica 110 Cores [261] e do espaço de formação a Barraca [256]²¹².

²¹² Saliente-se que, apesar deste espaço ter entretanto deixado de existir fisicamente na área em análise, aquando o levantamento e durante mais de uma década funcionou como espaço de referência como lugar de formação no sector de actividade considerado.

Mapa Nº 10

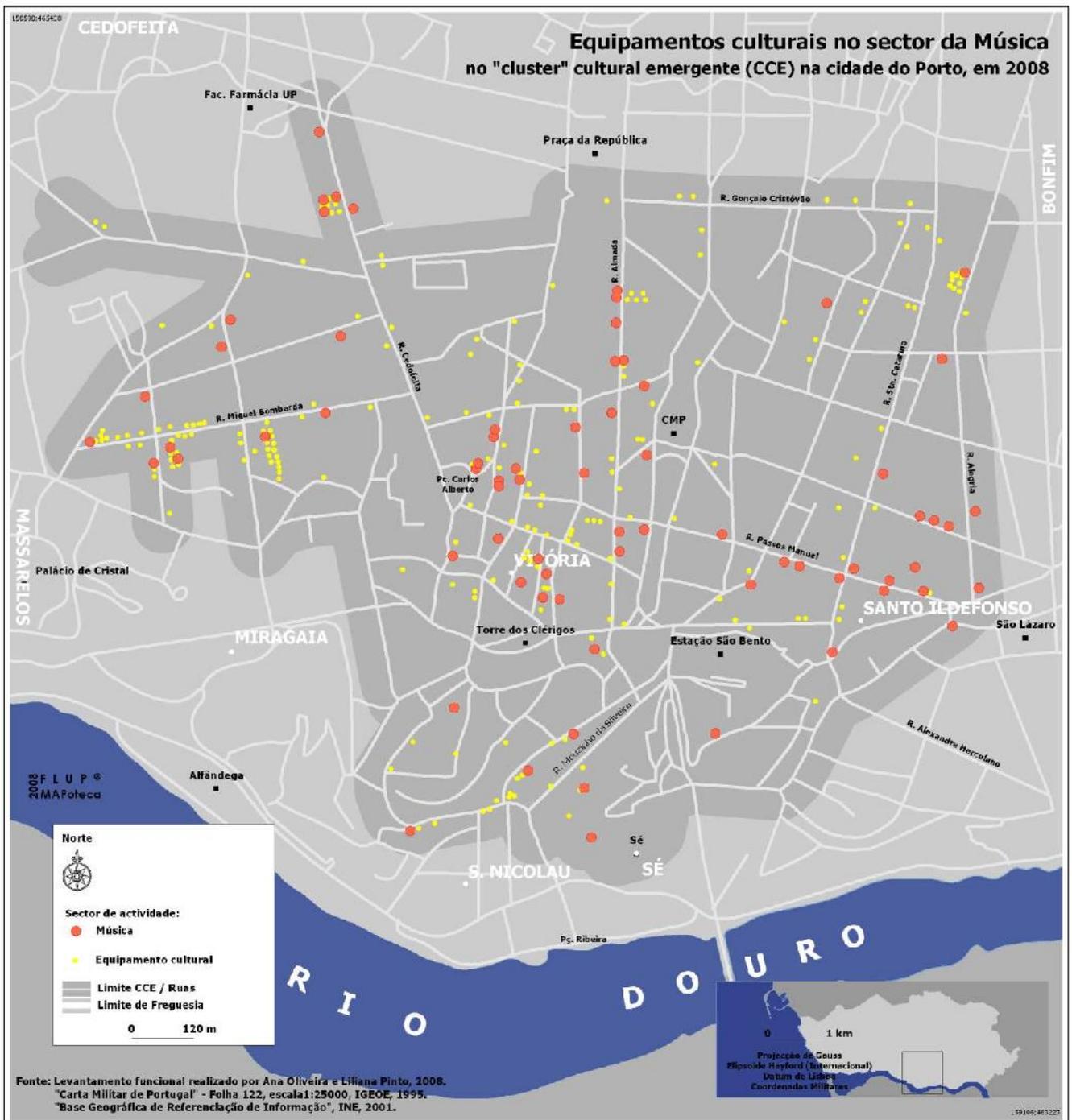


Pode ainda distinguir-se a área que abarca o quarteirão Marques da Silva e que se estende até à Rua Passos Manuel, que nos remete para uma vertente, recente mas cada vez mais explorada, relacionada com uma dimensão eminentemente comercializável das artes plásticas. Mais concretamente, o destaque deste sector de actividade nesta área da cidade prende-se com a sua associação a outros consumos, nomeadamente aos consumos lúdicos e nocturnos. Com efeito, nesta área multiplicam-se os exemplos de bares ou associações culturais que funcionam também como espaços de exposição, materializando a lógica pós-moderna das justaposições de diferentes valências ou orientações num mesmo espaço, e demonstrando como o simbólico e a arte entram hoje em esferas das quais anteriormente se distanciavam.

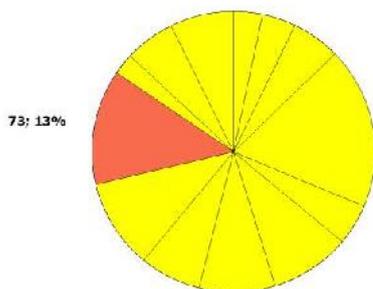
Relativamente à distribuição espacial do **sector da música** (mapa nº 11), evidencia-se a concentração de equipamentos numa área central do CCE, sobretudo relacionada com os espaços de convivialidade e lazer, onde a música parece assumir-se como traço definidor estruturante, bem como com as associações culturais. Paralelamente, há que considerar a importância das lojas de discos, mais dispersas pela Rua do Almada, Rua de Cedofeita e Rua Miguel Bombarda e, igualmente, de uma expressão mais tradicional deste sector, materializável nas lojas de instrumentos musicais, concentradas sobretudo na Rua Formosa e na Rua da Alegria, muitas delas datadas do início do século anterior ou até do final do século XIX. Na realidade, são estes os espaços que fazem com que o sector da música seja aquele onde a fase do processo produtivo “manufatura” assume valores mais elevados. A este respeito, e apesar de caso único, parece-nos pertinente destacar o espaço Toni das Violas [262], actualmente o único espaço na Baixa do Porto que se dedica à construção totalmente artesanal de instrumentos musicais. Com efeito, trata-se de um espaço que contribui para a promoção de uma lógica de distintividade, tantas vezes assumida como essencial à promoção da imagem da cidade. Esta relevância quantitativa da música liga-se igualmente a um ponto de vista mais qualitativo sobre a sua preponderância para a imagem cultural do Porto, sobretudo no que diz respeito à esfera da criação e da troca, assumida sob o ponto de vista dos espectáculos²¹³. Todavia, e não obstante, não deixa de ser considerada pelos agentes envolvidos nos grupos de discussão a capacidade de risco pouco acentuada por parte dos promotores de concertos no que respeita à cidade do Porto, bem como uma decadência nas linhas de programação que têm vindo a caracterizar a mesma. Ainda assim é salientado o papel dos bares que oferecem uma programação cultural complementar às lógicas mais institucionais, contribuindo para o reforço dos consumos culturais nocturnos.

²¹³ Tal ideia traduz-se nas palavras de Bruno Baldaia: “O Porto é um bocadinho, não diria mais exigente mas mais elitista do ponto de vista musical do que Lisboa”. Bruno Baldaia, presente na transcrição dos grupos de discussão, presente no anexo 10.

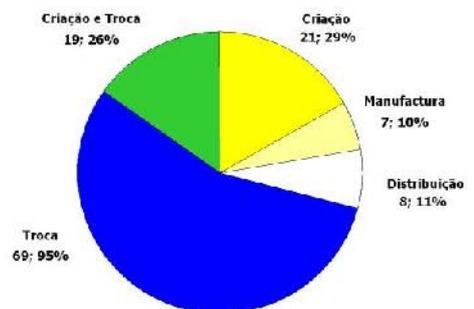
Mapa Nº 11



O sector da Música no total dos equipamentos culturais



O sector da Música por fases de produção



Embora não seja numericamente expressivo, torna-se pertinente destacar o **sector das artes performativas**, em virtude de um exemplo de concentração protagonizado pelo espaço Fábrica [36], na Rua da Alegria, que congrega sete companhias de teatro, uma de música e outra de cinema. Trata-se de um nítido exemplo de rentabilização das economias de meio, que surgem quase como uma imposição do carácter parco dos recursos disponíveis, o que é sobretudo evidente neste caso, uma vez que falamos de companhias independentes, encabeçadas por jovens, que não deixam de vivenciar dificuldades de sustentabilidade.

Para além da percepção do peso percentual dos sectores de actividade considerados, esta análise sectorial completa-se com uma atenção especial prestada à **diversidade de sectores que caracteriza os equipamentos**. Desta forma, uma leitura atenta dos gráficos nº 5 e 6 permite constatar que metade dos espaços levantados valoriza a lógica da pluridisciplinaridade ao exercer actividades em mais do que um sector (entre dois e quatro).

Gráfico 5_ N° de sectores de actividade dos equipamentos culturais

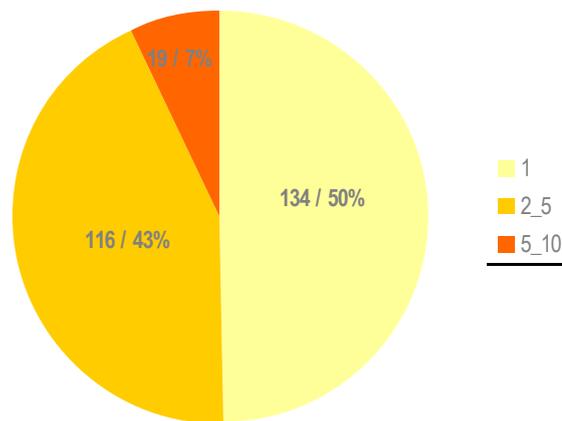
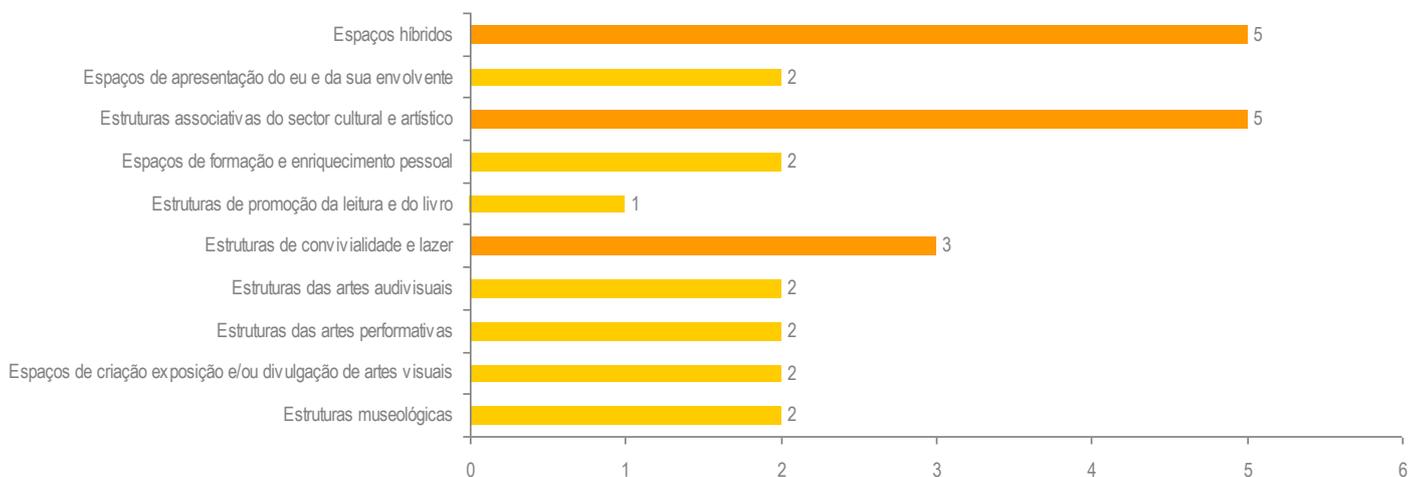


Gráfico 6_ N° médio de sectores de actividade por tipo de estrutura



Mais concretamente, verifica-se que, atendendo ao número médio de sectores de actividade presentes em cada tipo de estrutura, são as estruturas associativas do sector cultural e artístico e os espaços híbridos, seguidos de perto pelos espaços de convivialidade e lazer, aquelas que desenvolvem actividades num maior número de sectores distintos. Na verdade, é nos “mega espaços híbridos”, assinalados no mapa de referência destacável²¹⁴, que mais facilmente se verifica a articulação intersectorial. Como o quadro nº 1 mostra, são os sectores do design, design de moda, artes plásticas, música e audiovisual os que mais se relacionam.

Quadro Nº 1

“Mega espaços híbridos”	Sectores de actividade
Centro Comercial Bombarda	Arquitectura / Artesanato / Artes Plásticas / Audiovisual / Desenvolvimento da Massa Crítica / Design / Design de Moda / Música / Organização de Eventos / Restauração
Artes em Partes	Artesanato / Artes Plásticas / Audiovisual / Desenvolvimento da Massa Crítica / Design / Design de Moda / Música / Organização de Eventos / Restauração
Centro Comercial Cedofeita	Artes Plásticas / Design de Moda / Música / Organização de Eventos / Restauração
Casa Almada	Artes Plásticas / Audiovisual / Design / Design de Moda / Organização de Eventos
Fábrica	Artes Performativas / Audiovisual / Desenvolvimento da Massa Crítica / Música

Tal interligação não pode deixar de ser vista tendo em consideração que são também estes os sectores mais preponderantes. Porém, julgamos que a sua relevância do ponto de vista da articulação intersectorial se fica também a dever ao facto de serem estes os sectores que mais podem contribuir para a construção e projecção de uma vertente mais contemporânea da imagem da cidade do Porto, simultaneamente ligada às suas especificidades e aos aspectos que lhe conferem identidade e distintividade²¹⁵. Apesar de não ser numericamente um dos sectores mais expressivos, nem de um ponto de vista isolado, nem em conjugação com outros sectores, importa destacar a **arquitectura** enquanto área qualitativamente importante para a construção e projecção de uma vertente mais contemporânea da imagem da cidade do Porto, aqui abordada. Destaque-se a este nível a escola de arquitectura do Porto e nomes como Siza Vieira, Souto Moura, bem como outros nomes de uma jovem geração que, formada nesta escola, segue caminhos que a ultrapassam e desafiam.

A importância da diversidade de sectores exprime-se para além da análise já referida, ligando-se com questões relativas à **identidade em construção do CCE e à sua imagem** - “(...) o facto de na zona histórica existirem tantas organizações com projectos tão meritórios, sejam projectos educativos, formativos, de produção e de animação, vai fazer com que este seja o ponto de encontro para todo este fervilhar de ideias e de projectos que se têm perdido por falta de identidade e de espaço. Eu acho que

²¹⁴ Centro Comercial Cedofeita [11], Fábrica [36], Casa Almada [46], Centro Comercial Bombarda [91] e Artes em Partes [119].

²¹⁵ Pense-se, por exemplo, no caso do design e do design de moda, áreas onde vêm ganhando destaque nomes nacionais que aliam a contemporaneidade, ou fazem com que esta passe, por símbolos, padrões e/ou texturas que tradicionalmente fazem parte da identidade portuguesa.

este vai ser o espaço da identidade e da diversidade, como dizia há pouco, e do ponto de encontro de que nós precisávamos na cidade. (...) Portanto, nós achamos que este pode ser o tal ponto de encontro, o tal ponto de partilha, o tal ponto de reflexão (...).²¹⁶

Neste sentido, sob o ponto de vista dos agentes, e indo ao encontro de posições teóricas já avançadas, uma identidade baseada na diversidade revela-se essencial à construção da imagem de um lugar e à possibilidade do seu funcionamento enquanto “cluster”.

A imagem cultural do Porto já se dota de potencialidades adquiridas ligadas à sua componente histórica e a ícones como o Vinho do Porto e mesmo o futebol, questões que desde logo se revestem de potencial turístico. Contudo, a esta imagem já detida e a um longo período de ausências no que se refere à projecção de uma imagem junta-se hoje uma percepção de diversidade resultante das lógicas que se têm vindo a apresentar desde o início do presente capítulo e que revelam o impacto e o contributo que as iniciativas culturais têm vindo a construir²¹⁷. Os sinais de mudança apontam para uma reconfiguração iconográfica que assume na intervenção cultural, nomeadamente das margens, um ponto fulcral. Pode assim deduzir-se, de acordo com o ponto de vista dos agentes entrevistados, que a imagem cultural do Porto, e principalmente do CCE na sua Baixa, marca-se não apenas pela diversidade, mas pelo desenvolvimento desta através de lógicas subversivas. A este nível, importa destacar o potencial de atractividade que este tipo de lógicas, do seu ponto de vista vanguardista, assume²¹⁸.

“O Porto tem de se usar para fazer coisas que só no Porto é que podem ser feitas, entre outras. No fundo, é fomentar a imagem da cultura e da história a que o Porto sempre esteve associado (músicos, artistas, escritores do Porto...). É só fortalecer essa imagem do Porto.”²¹⁹ O fomento de que aqui se fala liga-se directamente com a crescente frequência turística da Baixa da cidade, a qual é atraída e atrai maior dinamização ao nível da oferta cultural no sentido do seu contributo para uma imagem mais plural e cosmopolita. A atractividade desta área enquanto destino turístico liga-se directamente com o seu potencial de distintividade. Nesse sentido, deve ser assumida a centralidade do desenvolvimento de roteiros culturais/turísticos múltiplos e potenciadores do chamado “modo de vida experiencial”²²⁰ que o turismo urbano procura, sendo que para este desenvolvimento assumem-se como relevantes as melhorias na paisagem física (sinalética, iluminação, limpeza, mobiliário urbano) do lugar e o fomento do comércio tradicional, nas suas lógicas de imbricação entre criação e troca e de relações de proximidade. Por sua vez, a monumentalidade da área central da cidade, ainda que o descuro pelo património continue

²¹⁶ Maria Galdes (Fundação da Juventude [254]), transcrição da entrevista presente no anexo 8.

²¹⁷ Na perspectiva da maioria dos agentes entrevistados, a imagem cultural do Porto é a de uma cidade parada onde agora começam a acontecer fenómenos que procuram contrariá-la. Nas palavras de Tiago Azevedo Fernandes: “*E acho que é isto que vai fazendo a cidade porque vai evitando os espaços em branco da mesma.*” Tiago Azevedo Fernandes, transcrição da entrevista presente no anexo 8.

²¹⁸ Saliente-se sobre esta questão a referência de Francisco Beja (ESMAE) à comparação da cultura marginal do Porto com a de Berlim, referência que aliás se prende com o reconhecimento mediático da questão uma vez que esta ideia serviu de base a um artigo do “Público”.

²¹⁹ Filipe Teixeira, transcrição da entrevista presente no anexo 8.

²²⁰ Conceito avançado por Richard Florida (2002) e já explorado em “Das margens para o centro: marcas da cultura no lugar, nos processos e nos agentes”.

uma realidade presente em áreas fortemente turísticas do centro, é desde logo um forte instrumento indutor de distintividade.

Numa lógica de **rentabilização da diversidade dos sectores** é importante o não isolamento nas suas esferas. Anteriormente já foi possível perceber que este isolamento é progressivamente derrubado com o aumento de lógicas de conjugação de sectores salientando-se o caso dos espaços híbridos, tipo de estrutura tendencialmente crescente na actualidade e que, como já se denotou, assume papel de destaque nesta diversidade complementar. Neste sentido, a diversidade de sectores deve servir à sua aplicação no seio do centro do Porto numa lógica de **ligação entre património e contemporaneidade para a construção de traços de distintividade**, em que a memória e a apropriação do seu uso se assumem elementos constituintes da imagem cultural da área em destaque e, por isso, da cidade. Como já se pôde denotar, a área central do Porto é dotada de forte identidade e carácter único, na actualidade, atribuir a essa identidade uma concepção criativa passa por transformar o património da mesma em mercadoria através da potencialização das suas mais-valias. Nas palavras de Carlos Martins²²¹ a inserção do Porto na agenda criativa implica o *“Aproveitamento do Património da Humanidade como factor de diferenciação, juntando-lhe criação contemporânea”*²²².

Percebe-se assim um caminho em direcção à consolidação de uma imagem que podendo não se encontrar ainda definida é dotada de uma atmosfera fervilhante, como se percebeu na análise das estruturas culturais e seus sectores. O incrementar dessa imagem é um “trabalho de pelotão”²²³ conduzido por agentes que se antecipam aos fenómenos despoletando-os e expectando que alguém lhes dê uma continuidade. A Porto 2001 revelou-se um momento que reunia todos os potenciais para uma possibilidade de afirmação deste fenómeno, contudo a continuidade não foi uma realidade que se efectivasse aos olhos de muitos. Importa que os espaços que hoje emergem tomem em mãos essa missão.

Não obstante esta lacuna atribuída por muitos à Porto 2001, não pode ser ignorado o seu papel no redesenhar do panorama cultural da cidade, o que desde logo nos remete para os efeitos das capitais europeias da cultura no engendrar de mudanças e reconfigurações nos contextos em que ocorrem. Na realidade, em termos da oferta cultural da cidade, a Porto 2001 constituiu-se como marco a partir do qual se têm multiplicado vários projectos e iniciativas. É, aliás, a esta constatação que a análise do gráfico nº 7 nos permite chegar, ao demonstrar que o ano de abertura de 60% dos equipamentos levantados se situa entre 2001 e 2008, com especial destaque para os anos de 2006 e 2007, que apresentam percentagens de 12 e 22%, respectivamente²²⁴.

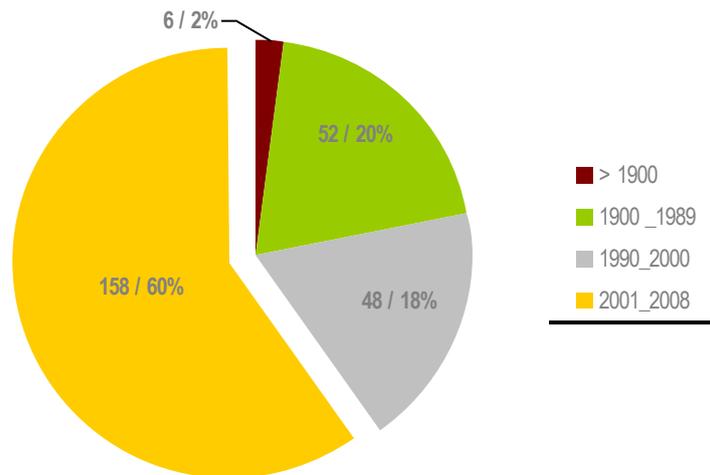
²²¹ Carlos Martins é sócio-gerente da empresa Opium que em conjunto com a Gestluz, Horwath, Comedia e Tom Fleming/creative consultancy constituíram o consórcio internacional responsável pela realização do estudo macroeconómico “Desenvolvimento de um *cluster* de indústrias criativas na Região Norte”, promovido pela Fundação de Serralves, em parceria com a Junta Metropolitana do Porto, a Casa da Música e a Porto Vivo, SRU. O projecto foi co-financiado pela Comissão de Coordenação da Região Norte, pelo Programa Operacional da Região Norte e pelo FEDER.

²²² Carlos Martins, transcrição da entrevista presente no anexo 8.

²²³ José Nunes, transcrição do grupo de discussão nº2 presente no anexo 10.

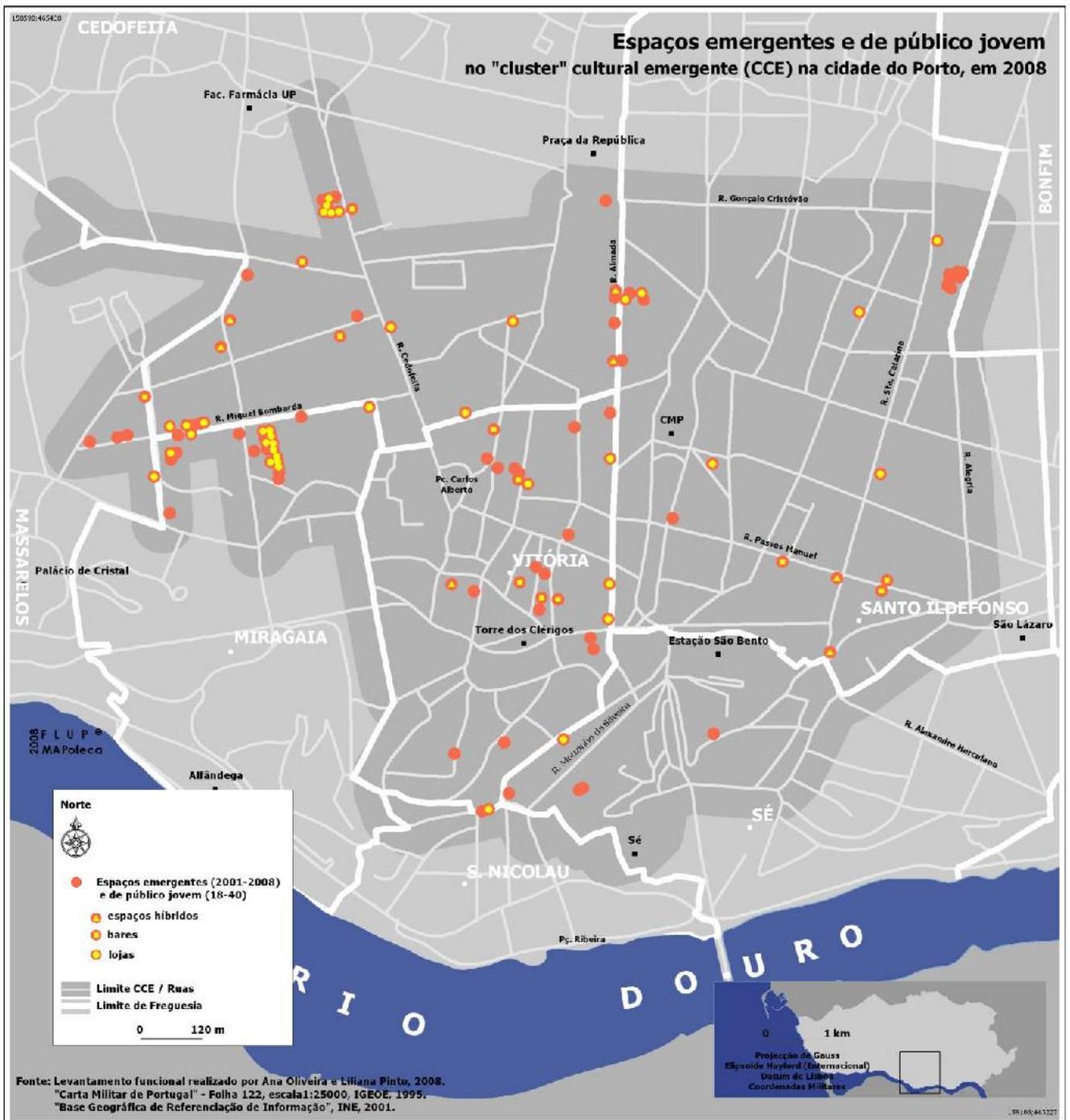
²²⁴ Estas percentagens dizem respeito ao total de espaços levantados. Quando consideramos apenas aqueles cujo ano de abertura se situa entre 2001 e 2008, as percentagens sobem até aos 21 e 38%, respectivamente.

Gráfico 7_ Ano de abertura dos equipamentos

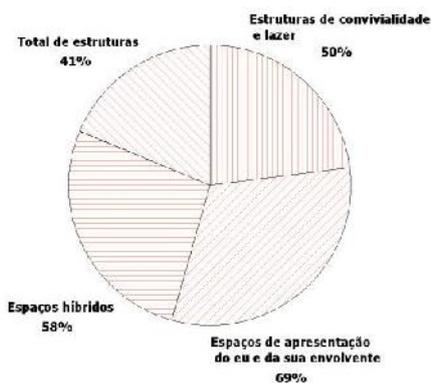


Pormenorizando um pouco mais, e através da leitura do mapa nº 12 e respectivos gráficos, no âmbito dos espaços surgidos entre 2001 e 2008, aos quais para simplificar chamaremos apenas **espaços emergentes**, percebe-se a preponderância de três tipos de estruturas. Por um lado, os espaços híbridos e, por outro, os espaços de apresentação do eu e da sua envolvente e as estruturas de convivialidade e lazer, corporizando os três componentes recentemente valorizadas e eminentemente características da pós-modernidade. Falamos da diversidade pela qual se pautam e são definidos os espaços híbridos e da centralidade dos consumos. De facto, o destaque dos espaços de apresentação do eu e da sua envolvente e das estruturas de convivialidade e lazer remete-nos para as ideias de Bourdieu, Featherstone e Diana Crane a respeito da importância dos consumos na definição dos estilos de vida (estilos de vida orientados para e pelo consumo) e na sua mobilização enquanto elementos distintivos em termos sociais.

Mapa Nº 12



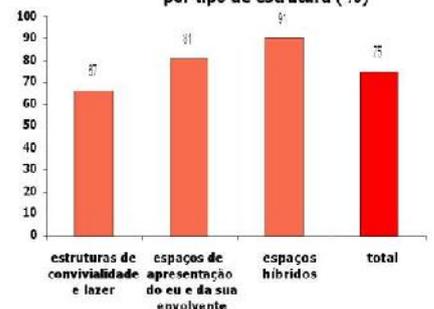
Espaços emergentes e de público jovem (%)



Ano de abertura entre 2001_2008 por tipo de estrutura



Frequentadores entre os 18-40 anos, por tipo de estrutura (%)



No caso das estruturas de convivialidade e lazer é a categoria dos 18-40 anos que faz com que a percentagem seja, uma vez que entre os 18-29 anos esta estrutura reúne 87% dos frequentadores quando para o total de estruturas a percentagem é de 84%.

Também em termos espaciais se percebem diferenças. Antes de mais entre o lado Ocidental e o lado Oriental da Avenida dos Aliados que, aliás, é também percebida por alguns dos agentes contactados no âmbito dos grupos de discussão, ainda que dizendo apenas respeito aos espaços de diversão nocturna, também eles sobretudo concentrados no lado Ocidental da avenida (Piolho, Café Lusitano [165], Armazém do Chá, quarteirão Marques da Silva, por oposição ao Passos Manuel [217], Maus Hábitos [225], Pitch Club [207] e Gare). Com efeito, subentende-se uma certa consciência, por parte dos responsáveis pelas iniciativas emergentes, de uma valorização e dinamização da área Oeste do CCE. É nesta área que se concentram muitos dos espaços de apresentação do eu e da sua envolvente, facto em relação ao qual não deve ser ignorada a presença de dois “mega espaços híbridos” – Artes em Partes [119] e CCB [91]. Mas é também nela que se concentram muitas das estruturas de convivialidade e lazer, sobretudo no recém-dinamizado quarteirão Marques da Silva²²⁵, que parece introduzir uma nova configuração nos lazeres nocturnos do Porto. Falamos de um consumo da noite feito na rua e pautado pela combinação de vários agentes, o que faz com que muitos daqueles com quem contactamos, ou que simplesmente ouvimos na rua, o designem como o Bairro Alto do Porto²²⁶. Ainda que a lógica de “mistura” e de consumo da noite na rua, num espaço concentrado, esteja há muito presente no Piolho, o fenómeno a que actualmente se assiste no quarteirão Marques da Silva, e sobretudo na Rua Galeria de Paris, assume configurações distintas, porque protagonizado por públicos diferenciados. Se no Piolho encontramos essencialmente um público adolescente e universitário, especialmente de áreas ligadas às artes, no quarteirão encontramos não só o público universitário, mas igualmente um público jovem em início de carreira e até um público mais velho, na casa dos 40 anos, ainda que concentrado apenas num ou dois espaços do mesmo.

Estas estruturas de convivialidade e lazer emergentes são, muitas vezes, o resultado materializável da acção de um **conjunto de agentes** que, apesar dos obstáculos que possam surgir, não se inibem e procuram promover uma reflexão e um debate cultural, acabando por actuar enquanto **promotores da cultura e do desenvolvimento**. Trata-se de uma “nova geração”, como muitos dos agentes contactados consideram, **jovem** (entre os 18 e os 30 anos)²²⁷, **qualificada** (de uma forma geral, com formações ligadas à cultura ou a áreas artísticas, como aliás acontece com a maioria dos agentes responsáveis pelos espaços seleccionados²²⁸) e por vezes com formação complementar às áreas em que intervém, com experiências de estudo e/ou trabalho nacionais e internacionais, que se constituem como possibilidade de conhecimento e contacto com outras realidades que, por sua vez, acabam por funcionar como alicerces da sua intervenção na cidade do Porto, numa lógica de “benchmarking”. Falamos, por isso, de agentes mais exigentes, com capacidade crítica e de inovação que não deixa, contudo, de ser limitado a um conjunto restrito, a um nicho que, não raras vezes, actua também para nichos. “*O que está*

²²⁵ Saliente-se o surgimento de novos espaços neste quarteirão após o período de levantamento.

²²⁶ Confrontar com o registo de observação nº4 ??? presente no anexo 12.

²²⁷ Saliente-se, a título ilustrativo no caso dos ateliers de arquitectura, design e publicidade, equipamentos para os quais recolhemos informação relativa à idade dos seus colaboradores, que 62% destes têm uma idade inferior a 35 anos, situando-se a idade principal entre os 25 e os 35 anos.

²²⁸ Destacam-se formações em arquitectura, música, produção teatral, gestão cultural, entre outras.

agora a acontecer na Baixa é que está a despertar uma realidade absolutamente nova com e para uma nova geração. Há uma nova geração na Baixa do Porto que está a despoletar novas realidades que só são possíveis de dar a conhecer nestes pequenos nichos que têm o arrojo e o atrevimento de as organizar.”²²⁹ Frequentemente, os espaços de diversão nocturna funcionam como um necessário ponto de encontro e divulgação de projectos e iniciativas, permitindo a formação de uma espécie de “network” que garante a própria sustentabilidade da massa crítica.

Todavia, a reflexão e o debate existentes, concretizados em iniciativas e projectos concretos, não significa a inexistência de falhas ou lacunas subjacentes à actuação da **massa crítica**. Nesse sentido, os agentes que Florida designa como “classe criativa” são muitas vezes confrontados com uma falta de sensibilidade e receptividade para as suas ideias. Simultaneamente, é sentida uma falta de conhecimento das iniciativas que promovem, por parte das pessoas que vivem na cidade, o que gera a construção de uma imagem cultural da cidade estagnada e cinzenta, à qual se acrescenta uma certa apatia face aos fenómenos culturais, agravada pela crise económica. Por outro lado, se o Porto reúne capacidade humana/massa crítica para o desenvolvimento de iniciativas culturais com potencial, um dos problemas que se coloca é a ausência de uma rentabilização dos conhecimentos e capacidades possuídas pelos agentes criativos. É, pois, necessário promover a consciencialização e a sensibilização para a existência de fenómenos culturais e para o debate que em torno destes se desenvolve, para além de se investir em formas de despertar nas pessoas o interesse pela cultura, o que pode ser conseguido conjugando uma vertente lúdica com uma vertente de formação e, principalmente, levando a cultura às pessoas para que estas não a sintam como algo estranho. Simultaneamente, torna-se relevante a sistematização das ideias que se vão gerando, como forma de consolidar a massa crítica, entretanto constituída²³⁰. Sem falsas ingenuidades assume-se, igualmente, como factor de consolidação da massa crítica e da sua actuação, a preponderância da conciliação de esforços por parte de três tipos de agentes distintos, sintetizados no discurso de Carlos Martins como “quem tem conhecimento” (agentes universitários e culturais), “quem tem poder” (agentes do poder político) e “quem tem dinheiro” (agentes de financiamento público e privado), “(...) porque isto não existe sem dinheiro, não existe sem importância social, sem reconhecimento político e não existe sem quem produz os conteúdos e o conhecimento.”²³¹. No fundo, reconhece-se a necessidade da massa crítica não englobar apenas os agentes responsáveis pelos projectos e iniciativas, mas também aqueles que têm capacidade para dar-lhes a necessária visibilidade e viabilidade.

Como pode também ser evidenciado no mapa nº 12, o carácter emergente das iniciativas cruza-se com o facto daqueles que delas usufruem constituírem **públicos jovens**. Tal pode ser constatado a partir da análise do primeiro gráfico apresentado, do qual se extraem as percentagens do total de estruturas, bem como das três mais significativas enquanto espaços emergentes, que são frequentadas

²²⁹ António Guimarães, transcrição da entrevista presente no anexo 8.

²³⁰ Formas de incremento da massa crítica focadas no grupo de discussão 1, cuja transcrição se encontra presente no anexo 10.

²³¹ Carlos Martins, transcrição da entrevista presente no anexo 8.

por um público jovem. Mais especificamente, os públicos das actividades culturais e criativas da Baixa da cidade do Porto têm, na sua maioria, entre os 18 e os 40 anos. Como seria de esperar, as pessoas que se movem neste meio cultural e artístico têm consciência desta característica, reduzindo, aliás, a faixa etária do público-alvo da maior parte das actividades culturais para os 35 anos. Como acontece com a massa crítica, estamos perante públicos qualificados, muitos deles ainda em percurso universitário. Na verdade, em muitos casos e sendo reconhecido pelos agentes, a sua ligação com a esfera cultural e artística prende-se com questões profissionais e/ou de formação ou ainda com a influência de hábitos culturais familiares, que permite uma ligação à cultura desde muito cedo e nos remete para uma precoce construção de um “habitus” cultural e aquisição de capital simbólico²³². Paralelamente e apontando para um mesmo princípio base, é também reconhecido o papel da formação de públicos, nomeadamente a partir da actuação de estruturas municipais da AMP do ponto de vista de iniciativas dirigidas aos públicos adolescentes e jovens. Neste sentido, em muitos casos verifica-se uma **justaposição do papel de consumidor e produtor**, o que contribui para o carácter restrito dos públicos, por sua vez, gerador de um forte interconhecimento²³³, eventualmente responsável pelo **elitismo** que os agentes reconhecem caracterizar, de modo geral os públicos da cultura da cidade do Porto. Na verdade, fala-se mesmo do facto da cidade ter “pouca gente”, levando a que considerar um excesso de oferta cultural em relação à procura existente não seja de todo desadequado. Assim se explicam salas de espectáculo vazias e a existência de espaços que pouco depois de abrirem, fecham por ausência de públicos, como aconteceu com o Houdini, que funcionou desde finais de Setembro de 2007 no antigo Estúdio Latino do Teatro Sá da Bandeira, mas que no período do levantamento realizado já se encontrava fechado. A este carácter restrito do público acrescenta-se, por vezes, uma atitude crítica em relação à oferta cultural existente que, no entanto, não se revela construtiva porque não apresenta alternativas possíveis ou porque nem sequer mostra receptividade aos projectos que surgem - «(...) *quando não tem* [referindo-se ao público das actividades culturais], *queixa-se imenso* (“Não temos e em Lisboa há e nós não temos cá.”), *quando tem, não aparece* (“Alguém há-de lá ir, eu não. Não me vou dar ao trabalho.”) e *depois as coisas aparecem e muitas vezes estão vazias.*»²³⁴.

Voltando à temática do elitismo, reconhece-se este como sendo um traço identificador dos públicos culturais do Porto, o que vai de encontro à ideia anteriormente já avançada de que muitas vezes os projectos circulam entre um nicho de produtores/criadores e um nicho de consumidores. Paralelamente, o elitismo traduz-se numa menor mistura social, quando comparando o Porto com outras cidades, como é o caso de Lisboa. Neste contexto, o fenómeno que actualmente acontece na Rua Galeria de Paris é apontado como uma tentativa de contraponto a esse perfil elitista. No mesmo sentido, reconhece-se muitas vezes um início marcadamente elitista dos projectos, como é o caso de alguns que

²³² Atente-se a este respeito à presença considerável de famílias com crianças de tenra idade no Circuito Cultural de Miguel Bombarda, cujo registo de observação (nº1) se encontra presente no anexo 12.

²³³ É este carácter restrito e o interconhecimento que, a título de exemplo, fazem com que, no âmbito do Circuito Cultural de Miguel Bombarda as galerias que mais se enchem sejam aquelas cujos donos conhecem os compradores e os coleccionadores.

²³⁴ Rodrigo Affreixo, transcrição do grupo de discussão 2 presente no anexo 10.

configuram a Rua Miguel Bombarda, que com o passar do tempo e a criação de modas (criadas por um conjunto restrito de agentes) acabam por desaguar num alargamento de públicos - “(...) *claro que quem nos sustenta mais aqui é um tipo de elite que nós temos, os arquitectos, designers, um tipo de pessoas que gosta de frequentar estes sítios porque acha que é diferente. Mas, as outras pessoas, ao vir aqui, também se apercebem que isto é diferente. O mais importante destes projectos é que as pessoas se apercebam que há coisas diferentes que também podem ser para elas e é uma forma de as pessoas evoluírem.*”²³⁵. Com efeito, parece haver um reconhecimento de que o elitismo não é articulável com a sustentabilidade a mais longo prazo deste tipo de iniciativas, procurando-se alcançar um outro tipo públicos, mais abrangentes e diversificados, alterando igualmente as formas de relacionamento interpessoal - “(...) *acho que há todo um caminho de procura da malta mais nova de procurar novos públicos e pensar que o que fazem não é apenas para o seu umbigo. É preciso chegar às pessoas de uma outra maneira e há espaço para isso. Nesta geração mais nova há coisas interessantes.*”²³⁶.

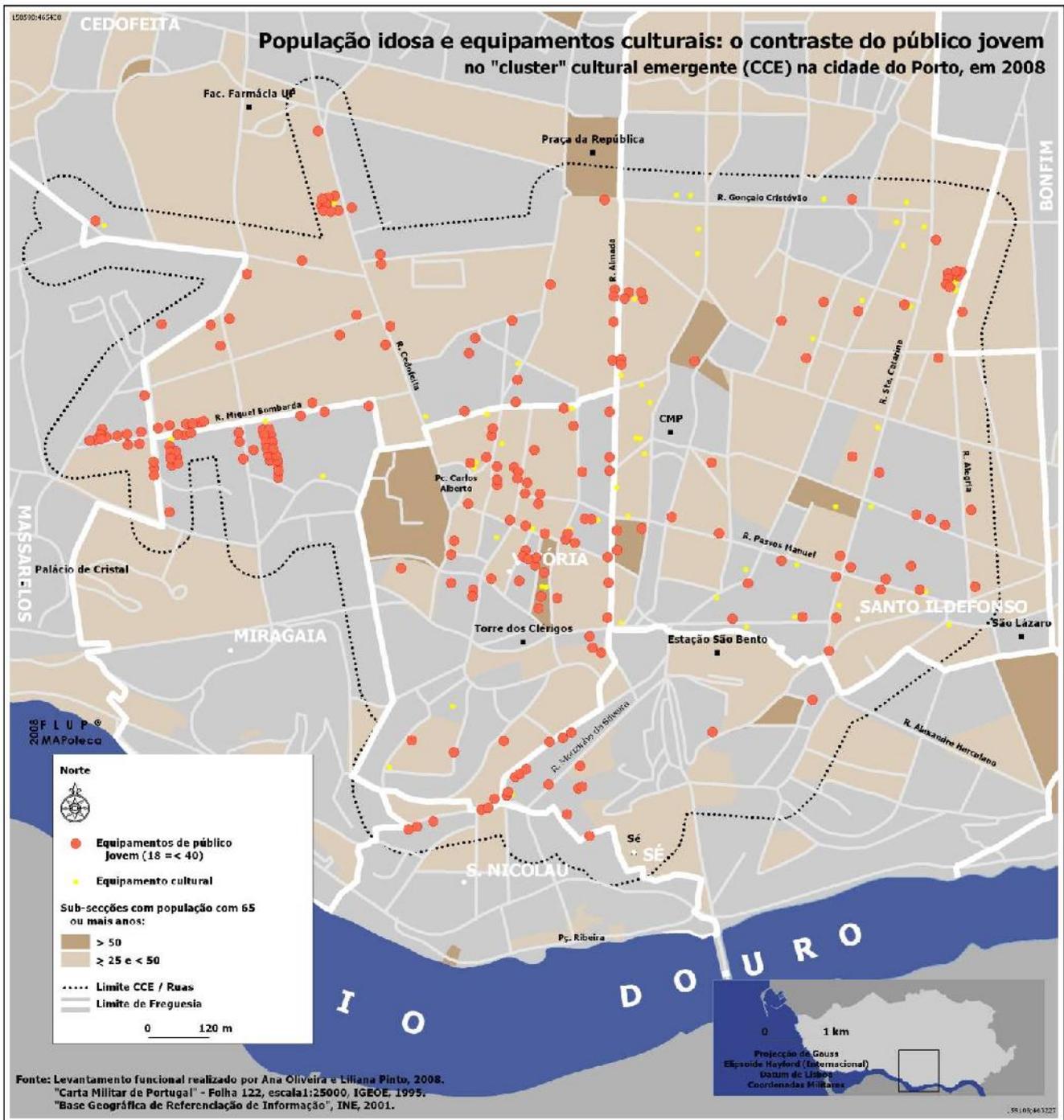
Constituindo-se igualmente um traço caracterizador dos públicos, importa salientar a **relevância da vivência do centro da cidade**. Desta forma, os agentes contactados afirmam que, de um modo geral, as pessoas que vivem fora do centro da cidade pouco contribuem para o desenvolvimento da cultura urbana que caracteriza o centro do Porto. Pelo contrário, são aqueles que nele vivem ou que a ele chegam enquanto estudantes, vindos de outras cidades que mais contribuem para a criação de uma movida. Entende-se, assim, que as pessoas que estão deslocalizadas e vêm de fora do Porto frequentam os espaços do centro da cidade porque precisam de novas rotinas, ao contrário daqueles que vivem em áreas suburbanas, dentro da AMP, e que de uma forma mais ou menos geral não frequentam a Baixa.

Ainda no que concerne ao carácter jovem dos públicos, a análise do mapa nº 13 e dos respectivos gráficos demonstra que os **espaços de público jovem** (entre os 18 e os 40 anos) **se cruzam, em alguns casos, com áreas do CCE relativamente envelhecidas**. Com efeito, 44% dos espaços de público jovem localizam-se em áreas onde até 50% da população tem 65 ou mais anos. Um caso que nos chama a atenção é precisamente o quarteirão Marques da Silva ou, mais exactamente, a Rua Cândido dos Reis.

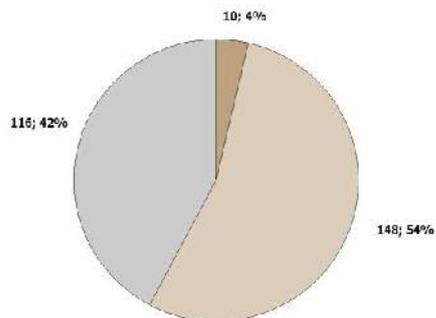
²³⁵ Marina Costa, transcrição da entrevista presente no anexo 8.

²³⁶ Francisco Beja, transcrição da entrevista presente no anexo 8.

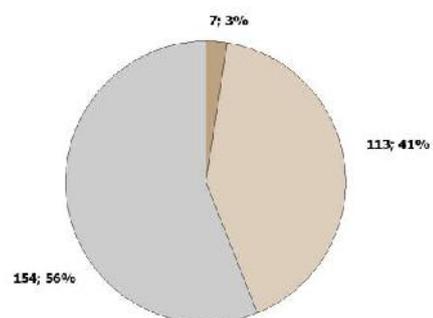
Mapa Nº 13



Equipamentos segundo o envelhecimento populacional



Nº total de equipamentos de público jovem segundo o envelhecimento populacional



Não obstante uma população envelhecida, esta área tem sido protagonista de uma rápida dinamização, o que nos leva a afirmar que apesar de não ser um aspecto propriamente potenciador da criação de meios criativos, uma população envelhecida também não é necessariamente um obstáculo inultrapassável à sua criação. Aliás, o surgimento de espaços ou iniciativas culturais pode constituir-se, e parece-nos que tem sido esse o caso desta área da cidade do Porto, uma possibilidade de revitalização de áreas envelhecidas, ao atrair a ela pessoas que lhe atribuem dinamismo. O caso do quarteirão Marques da Silva é, de facto, um bom exemplo nesse sentido. Há dois anos atrás tratava-se de uma área da cidade relativamente esquecida e até mesmo pouco conhecida que, a partir de 2006, com a abertura do Plano B [230] e mais recentemente com o “boom” da Rua Galeria de Paris, hoje é uma das áreas mais procuradas e frequentadas, sobretudo no que respeita aos consumos nocturnos, se bem que durante o dia é agora também mais visitada.

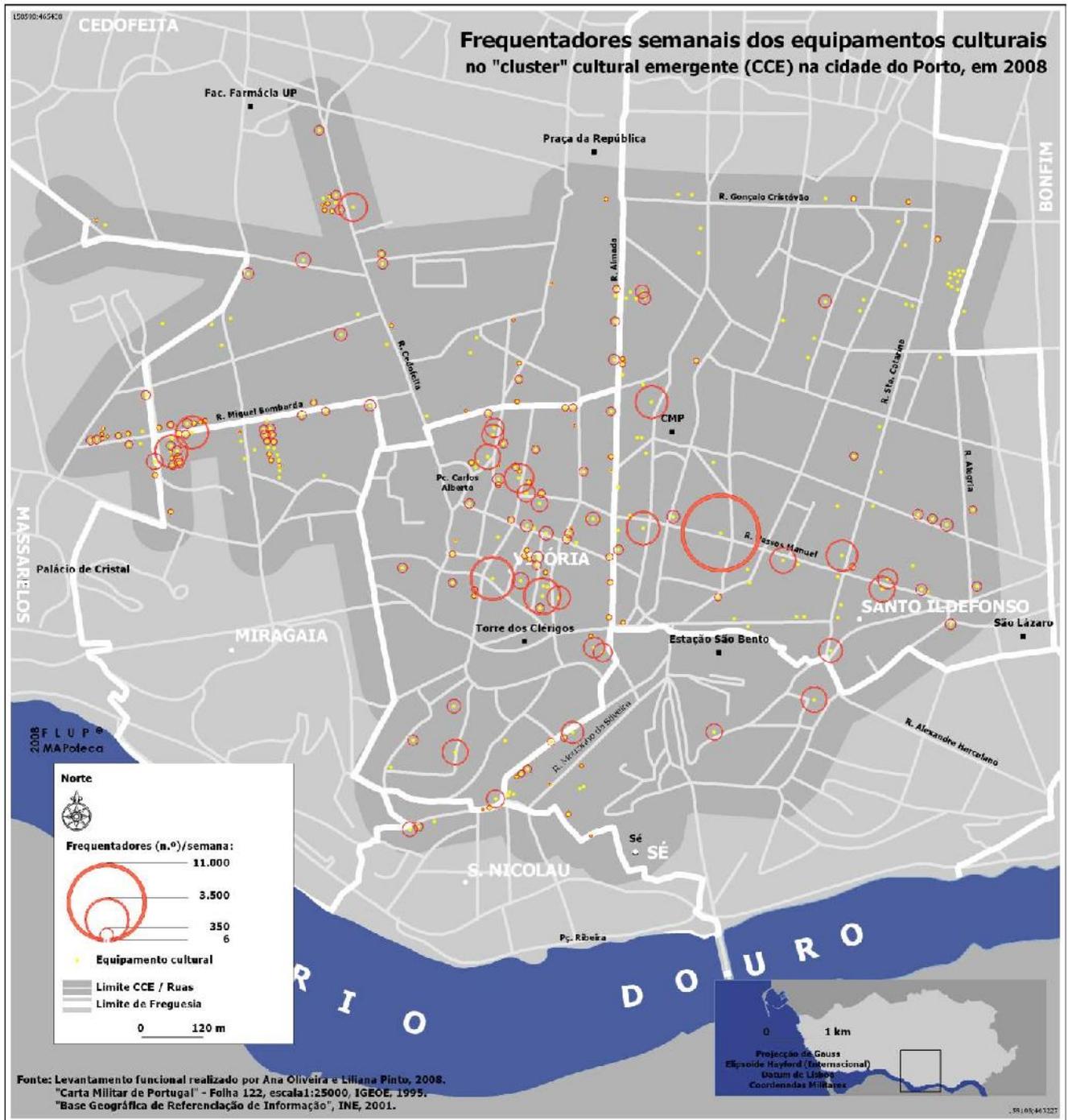
Este cruzamento entre áreas envelhecidas e público jovem se, por um lado, e como dissemos, pode ser factor de revitalização, por outro, é indutor de desafios, na medida em que se torna necessário atender e evitar os perigos decorrentes de um tal desfasamento. Assume extrema importância o planeamento de iniciativas e projectos que possam existir numa lógica de equilíbrio e não de conflito com a população envolvente. Tal necessidade de aproximação e envolvimento é também reconhecida e sublinhada pelos agentes contactados, que os consideram essenciais para que a cidade não esmoreça - *“(…) é sempre importante obviamente, o envolvimento das pessoas em qualquer processo que tenha a ver com a vida de uma cidade. A participação é sempre a essência da vida da cidade, não é?”*²³⁷. Na verdade, a participação e o envolvimento são tidos como fulcrais na criação de uma atmosfera cultural e criativa vibrante, pelo que é necessário trabalhar esta dimensão, convocando as pessoas a ter um papel activo. Este desafio pode, eventualmente e no discurso dos agentes, passar por um reforço do processo de educação cívica e social e também do plano formal do sistema de ensino. De uma forma complementar, é igualmente importante saber encontrar os públicos, levando-os a envolverem-se directamente nos fenómenos. O sentimento de participação e envolvimento nas dinâmicas culturais é extremamente valorizado pelos agentes contactados. É necessário que as pessoas sintam que elas próprias estão a construir algo, estão a criar, sobretudo as que menos ligadas a estes fenómenos estão²³⁸.

Reconhecido o carácter jovem dos agentes que contribuem para a sustentabilidade do CCE, sendo **públicos das iniciativas culturais** que o constituem, a dimensão dos mesmos permite igualmente algumas conclusões espacialmente expressivas.

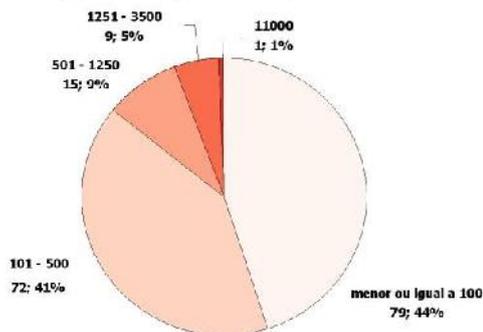
²³⁷ Carlos Martins, transcrição de entrevista presente no anexo 8.

²³⁸ De uma forma mais concreta, a programação livre dos espaços de diversão nocturna, por parte dos públicos que deles usufruem, é apresentada como uma forma de potenciar esse sentimento de envolvimento e participação.

Mapa Nº 14



Nº de equipamentos segundo os frequentadores semanais



Intervalos de frequentadores semanais	Nº de equipamentos	Tipo de estrutura predominante
< 100	79	T
101-500	72	F
501-1250	15	F
1251-3500	9	E
11000	1	C

Sob um ponto de vista englobante, destaca-se da generalidade dos espaços²³⁹ a sua **distribuição por intervalos de frequentadores pequenos e médios**. Como se pode denotar do gráfico ilustrador do mapa nº 14, a maioria dos equipamentos possui um número de frequentadores semanal menor ou igual a 100 (44%)²⁴⁰ ou entre 101 e 500 (41%). Quanto aos intervalos de frequentadores semanais mais elevados, é importante destacar a predominância das estruturas de convivalidade e lazer²⁴¹, revelando assim o seu potencial de atractividade para o CCE. Quanto a uma distribuição temporal dos fluxos de frequentadores dos equipamentos destaca-se uma vivência do CCE concentrada no fim-de-semana, com 60% dos espaços a assumirem como maior dia de afluência o Sábado e 22% a Sexta-feira e, do ponto de vista de menor frequência, esta concentra-se essencialmente nos primeiros dias úteis, com 46% dos espaços a responderem Segunda-feira e 22% Terça-feira. Estas dinâmicas relativas aos fluxos de circulação no interior do CCE traçam uma complementaridade ao perfil de emergência já avançado para o fenómeno, ao nível da sua data de abertura. O pequeno/médio potencial de atracção de públicos e a sua concentração no final de semana aponta um caminho ainda em início de consolidação porque revelador de necessidades de expansão que tragam a esta área uma vivência mais constante.

No que respeita à expressão espacial da distribuição do volume de frequentadores, o destaque vai para alguns locais em concreto e mesmo para as suas lógicas de programação. Nesse sentido, uma primeira questão a destacar é o número reduzido de frequentadores das iniciativas presentes na Rua do Almada. Tida nos últimos anos enquanto fenómeno de concentração de representantes de uma cultura alternativa em diferentes vertentes, o número de frequentadores semanais aponta claramente para um fenómeno de nichos. Porém, mesmo enquanto tal, a mediatização que em torno deste arruamento se tem feito sentir poderia apontar para uma perspectiva de maior afluência, a qual aqui se percebe desconstruída. Os próprios agentes que aqui se localizam, ou que aqui se deslocam, reconhecem uma tendência decrescente da atractividade da rua. Foi esta consciência que levou as iniciativas que nela se localizam a conjugarem-se entre si na promoção de um evento único a 28 de Junho de 2008, intitulado "alma(da) Rua"²⁴², um Sábado com promoções até 30%, espaços abertos até às 24h e eventos de diversos géneros, desde exposições, projecções de vídeo, sessões de dj, cinema até à festa de encerramento no espaço da galeria Alma em Formol a partir das 24h.

No que respeita às **lógicas de programação**, os agentes entrevistados apontam um importante aspecto, principalmente quando o que se objectiva é um efectivo aumento da circulação de pessoas nesta zona, em concreto da Baixa, bem como uma diversificação dessa circulação. A este nível, destaca-

²³⁹ Importa referir que da totalidade dos 269 espaços levantados apenas 176 (65%) forneceram informações sobre o volume de frequentadores semanais.

²⁴⁰ Este intervalo assume como valor menor o de 6 frequentadores semanais. Contudo, a maioria dos equipamentos que aqui se situam distribui-se uniformemente por intervalos que vão principalmente dos 20 frequentadores semanais até aos 100.

²⁴¹ Confrontar tabela presente no mapa nº 14.

²⁴² Destaque-se o envolvimento nesta iniciativa de todos os projectos levantados e apresentados no mapa de referência, aos quais se acrescentou a Alma em Formol, galeria com a qual não conseguimos estabelecer contacto no período de aplicação do levantamento funcional.

se a importância dos espaços estarem abertos a vertentes para lá das culturais²⁴³. Esta importância torna-se perceptível quando na análise do mapa nº 14 se percebe o destaque, ao nível do volume de frequentadores, para espaços pautados por uma pluralidade de actividades como é o caso do Plano B [230], Clube dos Fenianos Portugueses [80], Café Guarany [190], o espaço cultural Altar [14] e mesmo a Livraria Lello [216]. Para além destes, importa também, ao mesmo nível de uma necessidade de não sobrevalorização da cultura, o destaque para o número de frequentadores significativo de iniciativas essencialmente comerciais, como o caso da papelaria Papélia [202], na Rua de Santa Catarina, e as lojas de vestuário e acessórios Cocktail Molotov [133] e King Kong [105] em Miguel Bombarda. Relativamente a estes últimos exemplos, é pertinente destacar que sendo Miguel Bombarda um lugar de nichos, a presença destes dois espaços comerciais, marcados por uma intensa circulação de pessoas, vem revelar lógicas de complementaridade como aquelas que os agentes apontam na ideia acima avançada, sendo que neste exemplo particular, a complementaridade de valências e seus impactos na atracção de públicos é perspectivada não de um ponto de vista intra-espacial mas antes apontando para lógicas de clusterização em que a proximidade dos espaços leva a uma maior circulação de pessoas nos lugares.

No discurso dos entrevistados, a importância das lógicas de programação é assumida com destaque para um exemplo concreto, actual e mediático, o do Rivoli Teatro Municipal [192]. Embora a maior incidência das perspectivas assumidas aponte para a importância de não descurar o lugar dos nichos na programação cultural, principalmente no que respeita aos fenómenos em análise, é reconhecida a má gestão deste equipamento da cidade, anterior à sua privatização, a qual resultou numa ausência de público. Contudo, analisando o mapa nº 14, percebemos ser este o espaço cultural que hoje reúne um maior número de frequentadores semanais (11000). Não ligando de todo este aumento a vantagens da privatização do equipamento, é no entanto importante destacar a importância da existência de diferentes formas de levar a cultura ao público²⁴⁴.

Concebido enquanto “cluster cultural emergente”, a **orientação do perímetro urbano em análise para nichos** é uma característica claramente importante, esperada e natural. Ainda assim, é igualmente relevante a **progressiva abertura da área a iniciativas que** pelas suas linhas de programação, ou pela instalação de uma lógica de complementaridade entre serviços, comércio e cultura, **atraiam um fluxo crescente de pessoas** que garanta a sustentabilidade dos fenómenos, reconhecendo aqui a variável do número de frequentadores como indicador mais operativo mas não exclusivo no que reporta aos fluxos de circulação de pessoas no CCE, na medida em que este se faz não só de equipamentos culturais mas também de espaços públicos e de circulação.

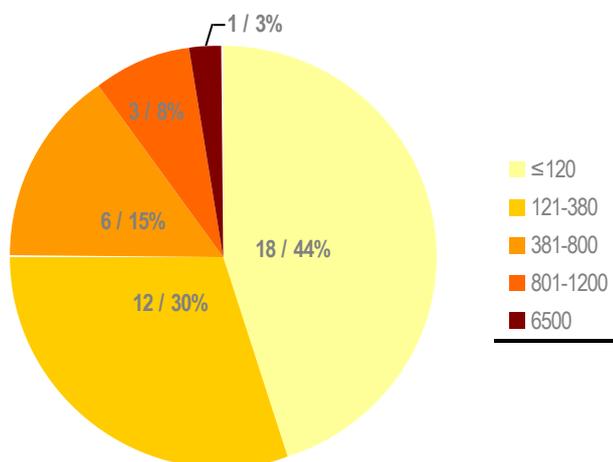
Ainda relativamente à questão dos nichos, uma outra variável importa, a **lotação dos espaços**, apesar de apenas 14% destes fornecerem informação sobre a mesma, na medida em que em vários tipos de equipamento a questão não se revelou aplicável. Ressaltada esta questão, os dados relativos à

²⁴³ “Acho que não se deve carregar demasiado de cultura as coisas.” Bruno Baldaia, transcrição do grupo de discussão 1, presente no anexo 10.

²⁴⁴ “Perceber o que o público quer e assumir isso como linha.” Pedro Sottomayor, transcrição do grupo de discussão 1 presente no anexo 10.

lotação apontam no mesmo sentido do volume de frequentadores, como se pode verificar no gráfico nº 8, revelando a **predominância de equipamentos de pequena/média dimensão** e por isso uma orientação predominante para nichos.

Gráfico 8_ Nº de equipamentos por intervalo de lotação



Todavia, a lotação permite também perceber o pontuar do CCE por espaços de maior capacidade, principalmente no que respeita às estruturas das artes performativas e às estruturas associativas do sector cultural e artístico²⁴⁵, o que aponta no sentido da anterior afirmação da necessidade de complementaridade entre a pequena escala com capacidade de projecção de um ponto de vista de nichos e uma maior escala que permita chegar a massas numericamente mais significativas²⁴⁶. Para além disso, importa perceber que a relação entre a lotação e o número de frequentadores não é tão directa como se poderia esperar na medida em que nos espaços de lotação menor ou igual a 120, o número máximo de frequentadores semanais registado (2100) é superior ao verificado nos seguintes intervalos de lotação, como se pode verificar na tabela nº 7.

Tabela Nº 7

Intervalos de lotação	Nº mínimo de frequentadores registado	Nº máximo de frequentadores registado	Tipo de estrutura predominante
≤120	10	2100	E
121-380	100	1600	E
381-800	500	1200	H
801-1200	1050	11000	C

²⁴⁵ Confrontar tabela nº 7.

²⁴⁶ Destaca-se que os espaços com maior lotação são: Coliseu do Porto do Porto [210] (6500); Rivoli Teatro Municipal [192] (1139); Cinema Batalha [245] (1085); Teatro Sá da Bandeira [221] (1000); Mutantes [244] (800); TNSJ [247] (643); Eira [250] e Plano B [230] (600).

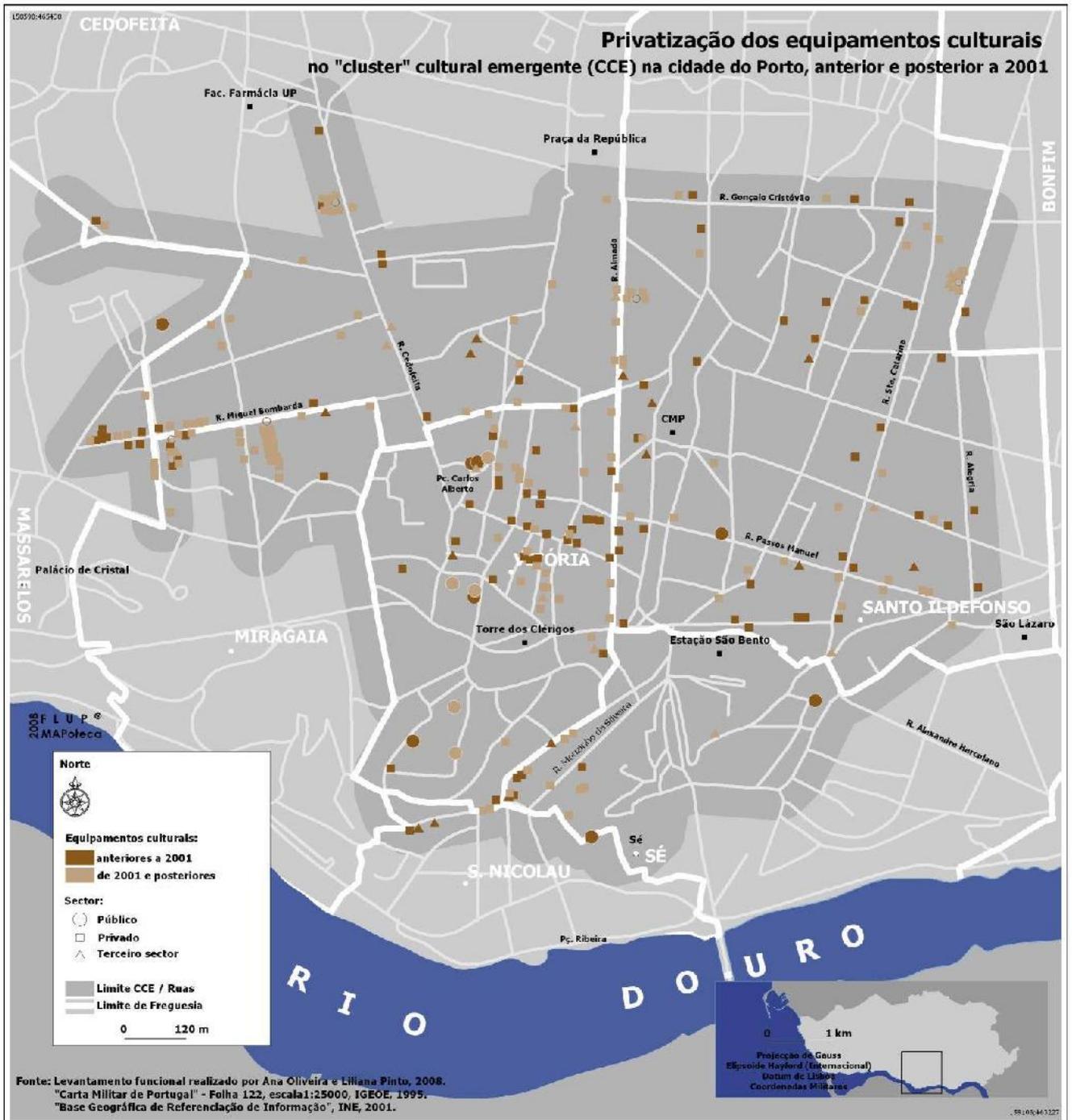
Da análise das questões anteriores, e na continuidade do traçar de um **perfil para as actividades localizadas no CCE**, surge como relevante a análise da **privatização e da ligação entre o sector público e o privado**.

A ideia-chave a reter a este nível é a de que a esmagadora maioria (83%) das iniciativas presentes no CCE são do sector privado, seguidas pelo terceiro sector com 12% e o sector público com 5%. Este forte traço de privatização tem ainda vindo a acentuar-se mais nos equipamentos surgidos depois de 2001, como aliás demonstra o gráfico presente no mapa nº 15. Em termos de espacialização, como seria de esperar, a iniciativa privada espalha-se por todo o perímetro urbano em análise. Já no que respeita à oferta pública ela revela um padrão fortemente concentrado e com características específicas. Atentando no mapa nº 15, é possível denotar que dos 13 espaços públicos presentes no CCE, 9 deles encontram-se fortemente concentrados em 3 pólos. A Praça Carlos Alberto com o Palacete dos Viscondes de Balsemão onde se encontra a Direcção Municipal da Cultura do Porto com o seu auditório [147] e galeria [148], bem como o TECA [139] no edifício adjacente; a Praça Gomes Teixeira com o edifício da Reitoria da UP onde se localizam a loja da UP [220], o Museu de Historia Natural e Arqueologia da UP [226] e o Museu de Ciência da Faculdade de Ciências da UP [229] e ainda a área do Campo Mártires da Pátria com o CPF [248] e logo junto a este o Arquivo Distrital do Porto [252] e o Mosteiro de São Bento da Vitória [255]. Para além da forte concentração destes equipamentos culturais públicos, é de relevância extrema referir o facto de todos eles se encontrarem em edifícios com reconhecido valor patrimonial, indo assim ao encontro de uma tendência crescente de uso das actividades culturais na preservação do património, e revelando por isso que se trata de uma tendência que entra na agenda política da cidade.

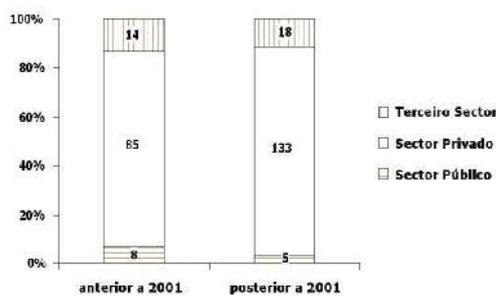
*“Sinto duas coisas: uma, que o papel do Estado é insubstituível; segundo aspecto, que o Estado não aguenta a responsabilidade dos interesses públicos.”*²⁴⁷ A partir da afirmação do entrevistado, a ligação do sector publico com edifícios de valor patrimonial, que por isso têm a si inerentes custos elevados do ponto de vista económico, e um papel simbólico determinante ao nível da identidade, é reveladora da insubstituibilidade do sector público no seio dos fenómenos em análise. Por outro lado, o peso determinante e crescente do sector privado vem claramente dar conta do carácter lacunar da oferta estatal.

²⁴⁷ José Rio Fernandes, transcrição da entrevista presente no anexo 8.

Mapa Nº 15



Sector por período de abertura



Rivoli Teatro Municipal

O discurso dos agentes traz consigo uma justificação transversal do carácter privatizado das iniciativas no seio do CCE, assumindo-o como uma forma de colmatar o défice de investimento público na área. Tendo em conta o gráfico presente no mapa nº 15 que dá conta da crescente iniciativa privada desde 2001, alguns dos agentes entrevistados apontam-na como uma “ressaca da Porto 2001”²⁴⁸, momento em que é reconhecido um interregno nas medidas levadas a cabo por Manuela Melo²⁴⁹ e a política da CMP passa a ser vista como obstáculo à dinamização cultural da cidade pela sua excessiva burocratização. Algumas posições extremam-se mesmo na afirmação de uma total ausência de ligação entre os sectores que acaba mesmo por gerar tanto posturas anti-institucionais como o desenvolvimento de serviço público por parte de entidades privadas. Este **papel de serviço público pela esfera privada** é, nomeadamente, salientado pela maior capacidade de risco que as últimas assumem nas suas linhas de programação e mesmo pela maior periodicidade dos eventos. Estas características fazem com que a iniciativa privada assuma por vezes um papel de incubação de projectos que depois ganham a atenção das iniciativas públicas, mostrando-lhes caminhos de intervir culturalmente. Neste sentido, a indiferença do sector público face à cultura, inibindo o desenvolvimento de projectos, acaba também por despoletar a iniciativa privada e gerar mesmo sinergias no seio desta. A lógica do trabalho de rede já abordada torna-se ainda mais pertinente neste contexto. Mas é também no mesmo que se releva a necessidade dos poderes públicos assumirem a responsabilidade por políticas globais para a cultura – “(...) *porque não faz sentido nenhum ter uma actividade privada brutal dentro destas áreas para-culturais ou para-artísticas e ao mesmo tempo haver um desinteresse dos poderes locais em potenciar este fenómeno como imagem da cidade.*”²⁵⁰ A relação entre sector público e privado é importante nomeadamente no sentido da legitimação de uma oferta mais alternativa. Os próprios agentes reconhecem que a lógica da subsidiodependência é nefasta ao meio cultural e que o seu derrube passa pelo assumir de posições tanto da esfera privada como pública. Isto é, o Estado deve gerar meios de autonomia e afirmação que permitam a rentabilização do capital investido mas, simultaneamente, as iniciativas devem revelar aptidões de projecção e objectivação dos seus projectos e dotarem-se mesmo de uma capacidade de risco que instale uma lógica de investimento na cidade, da qual aliás já se desenham traços determinantes como se pode ver pela aposta privada no seio do CCE²⁵¹. Esta reconfiguração das posições assumidas pelo sector público e privado passa necessariamente pela reconhecimento crescente que a esfera cultural e criativa ganha ao nível do seu potencial de projecção de um lugar²⁵². Por parte da iniciativa pública, não importa apenas a questão do financiamento mas também uma questão de visão, através da qual o sector público reconheça a existência de iniciativas privadas e faça uso destas,

²⁴⁸ Expressão referida no grupo de discussão 1 cuja transcrição se encontra no anexo 10.

²⁴⁹ As apostas de Manuela Melo são, para a maioria dos entrevistados, reconhecidas como passos decisivos do uso da cultura como possível alavanca da revitalização da Baixa. Nas palavras da própria “ À medida que a poeira das polémicas assenta, fica claro que as políticas culturais precisam de gestão, mas necessitam também de algumas utopias” (Melo, 2007).

²⁵⁰ Helder de Sousa, transcrição da entrevista presente no anexo 8.

²⁵¹ Os circuitos de inaugurações em Miguel Bombarda são um exemplo de uma iniciativa privada que dando provas da sua consistência passou a deter algum apoio camarário.

²⁵² “Além disso a cultura não é apenas economia e, antes de ser economia, é capacidade potencial de desenvolvimento, de criar riqueza, de valorizar as pessoas tornando-as mais competitivas.” José Rio Fernandes, transcrição da entrevista presente no anexo 8.

apoiando-as por essa via. Esta perspectiva está ausente na medida em que os agentes públicos da cultura acabam por não se envolver nos circuitos que se criam. A importância deste envolvimento passa por uma questão de dimensão, na medida em que por vezes a iniciativa privada surte mais efeito do que os grandes planos de intenção pública, nomeadamente por um melhor conhecimento das realidades onde se movem. O trabalho conjunto entre os dois sectores permite assim rentabilizar os conhecimentos dos privados e a capacidade de investimento das entidades públicas, sendo este investimento não apenas perspectivado ao nível de financiamento, mas também de capacidade de legitimação, de formação de uma procura e de chegada a públicos mais abrangentes. Esta questão de ter em conta dimensões distintas e seus distintos impactos passa pelo reconhecimento em fornecer apoios a micro iniciativas. No fundo, é na democratização da distribuição dos apoios que se verifica o sentido público.

Os apoios públicos à cultura, perspectivados sob o ponto de vista do financiamento, ligam-se muito a áreas de intervenção cultural que dependem da grande escala, como é o caso das artes do espectáculo. Os agentes entrevistados que com ela se relacionam, ou a que a ela se referem, destacam o peso da dependência face ao governo central e o desinvestimento a nível municipal. Esta lógica de investimento acaba assim por sofrer da ausência de uma mediação que compreenda as verdadeiras características e necessidades das entidades, gerando lógicas em que áreas mais dependentes, como o teatro, acabam por ser restringidas e coordenadas por referências únicas²⁵³.

Apesar de todo um discurso orientado para novas formas de ligação entre público e privado e de todo o desataque dado à privatização destes fenómenos, é importante ressaltar a perspectiva de agentes da massa crítica que concebem determinados tipos de privatização enquanto uma ameaça à cultura pública. Pegando num dos exemplos mais mediáticos a este nível, a privatização do Rivoli Teatro Municipal [192], dentro dos contornos que a caracterizam, é assumida por uma parte significativa dos agentes entrevistados enquanto a perda de um equipamento polivalente, uma importante sala de apresentação da cidade, que enquanto espaço público podia servir à complementaridade de várias pequenas iniciativas privadas, nomeadamente na cedência de equipamentos. A privatização deste equipamento é assim assumida como uma quebra na diversidade cultural da cidade porque uniformiza e direcciona a sua oferta num só sentido.

Como vimos já no início desta investigação, do ponto de vista teórico e político, a **cultura** é cada vez mais reconhecida como **recurso a mobilizar** no sentido de promover renovação e **permitir a reanimação ou redinamização dos espaços urbanos**, podendo mesmo funcionar como uma nova oportunidade para os mesmos. O contacto com o terreno permite-nos perceber que esta é também uma ideia partilhada pelos agentes entrevistados, que a perspectivam como tendo um carácter indispensável. Se uns a vêem como uma solução entre outras, outros adoptam uma visão mais extremada, considerando-a como a única forma possível de reabilitação dos centros urbanos - *“Acho que é fundamental [referindo-se à cultura] e acho mesmo que é a única maneira de se reabilitar os centros*

²⁵³ O entrevistado Francisco Beja refere a este nível a predominância da política definida pelo TNSJ [247] no domínio teatral da cidade do Porto.

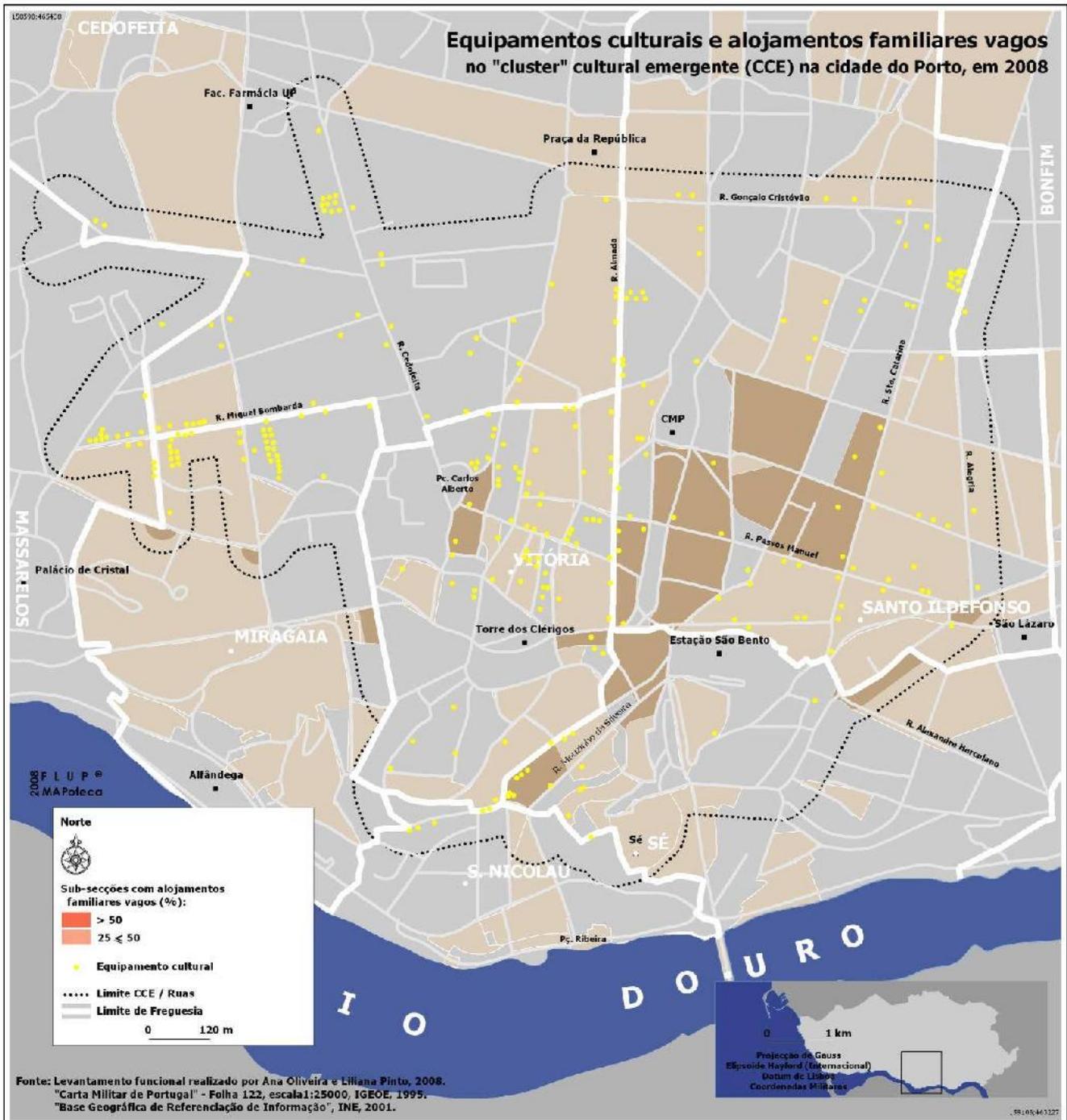
urbanos, neste momento. E então para um centro urbano como o Porto, acho que é mesmo a única maneira possível.”²⁵⁴ – afinal situamo-nos neste momento num período de constituição de uma fase marcada pelo simbólico, pela cultura e pelo conhecimento. Em termos mais concretos, o papel da cultura faz-se sentir enquanto importante motor da recuperação da Baixa da cidade do Porto, ao potenciar oportunidades de sociabilidade, ao gerar diversidade e ao atribuir movimento à área, através de um exercício de reformulação de alguns espaços que compõem o cenário urbano - “(...) é evidente que tem havido nas décadas mais recentes, não obstante, alguma reformulação de alguns espaços de sociabilidade e a recuperação de alguns espaços para cafés, para bares ou coisas parecidas, que introduzem alguma dinâmica de animação.”²⁵⁵ Na verdade, tal tem acontecido em virtude da **existência de espaços vazios e disponíveis** que se constituem como oportunidade a explorar, como permite comprovar a análise do mapa nº 16. Com efeito, verificamos que 14% dos equipamentos levantados se situam em áreas com mais de 50% de alojamentos vagos, subindo essa percentagem para 86% quando consideramos as áreas que contam com uma percentagem entre os 25 e os 50%. Em termos espaciais, constatamos que três das quatro áreas, que à frente destacamos dentro do perímetro urbano analisado, são também áreas de concentração de alojamentos vagos, o que corporifica a lógica de re-introdução dos mesmos no tecido urbano através da cultura - “Às vezes, o abandono urbano gera momentos de oportunidade e é um bocado o que está a acontecer ali. (...) como para todos os efeitos ainda há muita energia de outro tipo à volta, e que tradicionalmente não entraria naqueles espaços, porque aqueles espaços seriam espaços caros... naquelas circunstâncias e, não havendo mais concorrência, cria-se uma oportunidade.”²⁵⁶ Evidenciam-se, assim, com maior preponderância as áreas próximas da Rua Passos Manuel, bem como o Largo de São Domingos e as ruas adjacentes que, aliás, têm vindo a ser alvo de intervenções de reabilitação prioritárias por parte da Porto Vivo, SRU. Com efeito, os agentes entrevistados assumem a intervenção pela cultura como podendo combater a imagem negativa e um processo de uma certa guetização que afectam algumas áreas do centro da cidade, exacerbando a sua dimensão identitária e simbólica.

²⁵⁴ Hélder de Sousa, transcrição de entrevista presente no anexo 8.

²⁵⁵ Virgílio Pereira, transcrição de entrevista presente no anexo 8.

²⁵⁶ Virgílio Pereira, transcrição de entrevista presente no anexo 8.

Mapa Nº 16



Equipamentos culturais e alojamentos familiares vagos



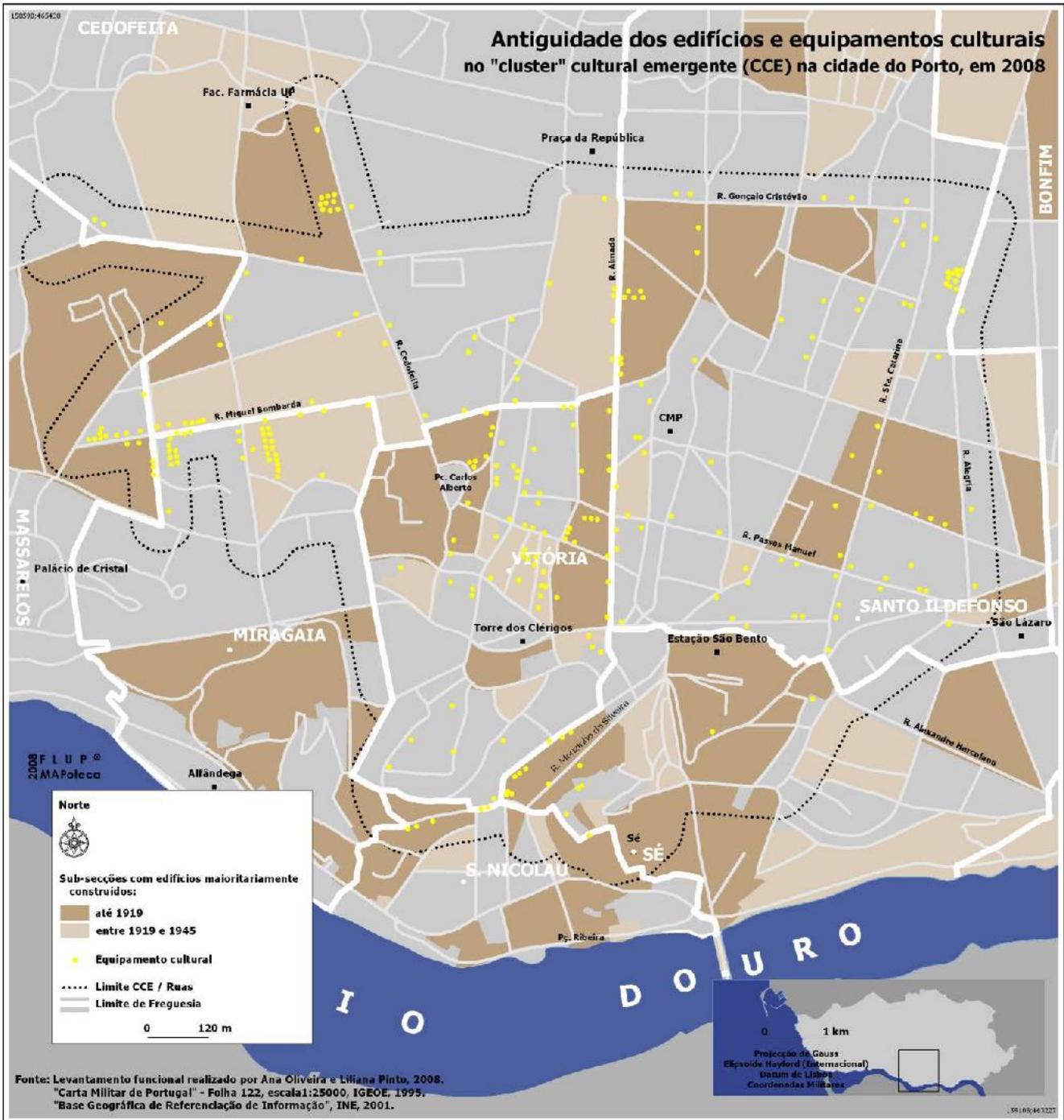
Largo de S. Domingos

Paralelamente, a interpretação do mapa nº 17 permite constatar a **associação dos equipamentos culturais às lógicas de valorização do património**, uma vez que se verifica que 67% dos mesmos se situam em áreas onde predominam os edifícios construídos até 1945, com destaque para a Rua das Flores, para o Largo de São Domingos e para o quarteirão Marques da Silva²⁵⁷, áreas pautadas pela presença de edifícios patrimonialmente classificados. De facto, determinadas localizações tornam mais perceptível e compreensível a articulação procurada por alguns equipamentos entre, por um lado, as vanguardas contemporâneas e, por outro, os elementos mais tradicionais, constitutivos da imagem da área central da cidade e aspectos fulcrais na construção da sua distintividade - *“A cultura através dos equipamentos pode e deve ser um elemento de uma certa valorização de uma cidade sem tema. (...) Há um conjunto de equipamentos com um peso que eu diria ser excessivamente tradicional que valeria a pena valorizar sem, porventura, transfigurar, mas no sentido de revalorizar, de reganhar centralidade na cidade.”*²⁵⁸. Neste sentido, constata-se que a **cultura pode exercer uma função de chamada de atenção pública**, falando quer em termos dos poderes públicos, quer em termos dos públicos que usufruem da cidade, para os eventuais problemas que afectam os múltiplos espaços urbanos. Neste caso concreto, a localização de equipamentos culturais em áreas caracterizadas pela presença de alojamentos vagos e potencialmente degradados vem chamar a atenção para a necessidade de uma urgente intervenção no sentido da reabilitação do edificado existente, nomeadamente através de parcerias entre a Porto Vivo, SRU e investidores privados.

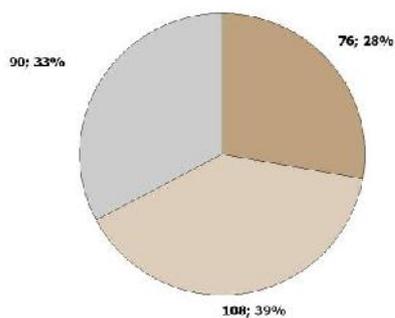
²⁵⁷ Dentro deste quarteirão, importa aqui o destaque para a Rua Cândido dos Reis, onde para além da ligação dos edifícios com a sua vertente patrimonial, se verifica, ao nível da ocupação dos mesmos, uma relação com a função principalmente não residencial. Esta ligação é de clara relevância, ao termos em conta a acentuada vivência nocturna desta artéria da Baixa do Porto.

²⁵⁸ José Rio Fernandes, transcrição da entrevista presente no anexo 8.

Mapa Nº 17



Equipamentos segundo a antiguidade dos edifícios



Rua das Flores

Para além destes efeitos de integração de espaços abandonados e/ou degradados no tecido urbano e da chamada de atenção para os problemas que afectam os espaços urbanos, a **reabilitação pela cultura** é ainda vista pelos agentes entrevistados, e de forma consensual, como tendo uma **relevância extrema na atracção de pessoas à Baixa** da cidade do Porto. Desta forma, é salientado o seu potencial na reanimação de um espaço que é simbólico e na inversão da desertificação que caracteriza as áreas centrais da cidade. Recorrendo ao discurso dos agentes, *“Tal significa que a cultura é capaz de accionar um movimento, é capaz de atrair as pessoas e isso é fulcral. É fundamental ter pessoas a morar e a trabalhar na Baixa (...)”*²⁵⁹. É urgente encontrar formas de fixação e de atracção da população e dos projectos que a podem cativar, porque dotados de uma capacidade de mudança²⁶⁰. Faltam pessoas a habitar a Baixa e a cultura pode funcionar como um “elemento de charme”²⁶¹ da cidade, mobilizado no sentido de promover a atractividade do seu centro, de criar nas pessoas o desejo de ocupar os espaços centrais. Assim, reconhece-se que a revitalização do mesmo tem de passar pela oferta cultural, até porque o investimento na cultura é um investimento que gera retorno, por exemplo, ao incrementar a atractividade turística da cidade. Afinal, *“Dada esta desertificação e desocupação da cidade, a única coisa que pode fazer com que as pessoas comecem a gostar de viver na Baixa é as pessoas terem coisas para fazer na Baixa fora do período de trabalho, ou seja, nos tempos livres. E o que é que as pessoas fazem nos tempos livres? Consomem cultura, consomem diversão, consomem cultura e diversão, basicamente. (...) o investimento na arte e na cultura como âncora desta diversidade cultural humana e como factor de atracção de pessoas que querem viver na cidade, parece-me dos caminhos mais lógicos e mais óbvios de seguir.”*²⁶².

No âmbito destas lógicas, e pensando na realidade portuense mais recente, é partilhada pelos agentes a assunção de uma **mudança na configuração da cidade, operada pela actuação dos novos espaços**. Reconhece-se, pois, uma mudança significativa que ganha relevo sobretudo nos últimos dois anos, levando mesmo alguns dos agentes entrevistados a falar de um “boom”, que não deixa de surpreender aqueles que por algum motivo estiveram afastados da cidade e que agora regressam, deparando-se com um panorama em muito alterado. De facto, a actual circulação de pessoas pela Baixa não deixa de ser reconhecida como cada vez mais significativa e orientada para os consumos nocturnos. Porém, tal não faz com que alguns agentes deixem de perspectivar o regresso à Baixa como modo de vida de uma forma ainda encantada e muito pouco consolidada, em parte porque protagonizado ou despoletado por uma restrita minoria. Paralelamente, e desprezando qualquer ponto de vista ingénuo, o aumento da circulação nas áreas centrais é igualmente percebido sob um ponto de vista cíclico que se orienta por fenómenos de moda e assume, muitas vezes, configurações efémeras, porque assentes em valorizações passageiras de diferentes espaços, responsáveis pela dinamização de uns por oposição

²⁵⁹ Rui Loza, transcrição da entrevista presente no anexo 8.

²⁶⁰ Aliás, como é focado por alguns dos agentes entrevistados, é de extrema relevância promover projectos que dêem espaço a novos criadores e que permitam a experimentação.

²⁶¹ Expressão utilizada por Filipe Teixeira, cuja transcrição da entrevista se encontra presente no anexo 8.

²⁶² Hélder de Sousa, transcrição de entrevista presente no anexo 8.

à decadência de outros - *“No Porto acontece um fenómeno estranhíssimo, em que os sítios estão a dar e depois acabam e ninguém percebe porquê e não chega nem à reabilitação urbana, nem à especulação imobiliária. Como é que é possível a Ribeira com 20 anos de movida, em que era o único sítio da cidade em que se faziam coisas e de repente acaba tudo, a zona continua a ser a melhor zona da cidade, fica para lá abandonada e mais ninguém fala do assunto, agora é aqui, na Baixa.”*²⁶³.

Mas pensar num **regresso de pessoas à Baixa motivado pela cultura** não deixa de trazer consigo alguns **perigos inerentes**, como é o caso de fenómenos de **gentrificação**²⁶⁴. Impõe-se pensar quais são as pessoas que se fazem regressar e de que forma ocorre esse regresso, para que não se corra o risco apontado por alguns dos agentes entrevistados de retirar dos territórios os agentes locais que, de alguma forma, com eles se identificam, colocando neles pessoas, numa lógica de assumida substituição, na medida em que estas últimas poderiam estar noutros locais. Assim se quebrariam laços com os territórios e se perderia uma importante componente construtora da especificidade e de parte da simbologia dos mesmos. Por isso, e ainda que alguns dos agentes considerem exagerado e despropositado falar de fenómenos de gentrificação aplicados à Baixa do Porto, não deixa de ser pertinente pensar e activar estratégias que impeçam os perigos inerentes a tais processos. Desta forma, salienta-se no discurso dos agentes a importância da aposta **em estratégias que permitam um regresso mais generalizado ao centro**²⁶⁵ e que evitem a geração daquilo que Zukin designa como 2ª vaga de gentrificação²⁶⁶. Tais estratégias concretizam-se em alguns exemplos concretos avançados pelos mesmos. São, então, destacadas soluções como a ênfase colocada em modalidades alternativas de habitação, como sejam a habitação social, a habitação a custos controlados ou mesmo o movimento cooperativo habitacional; a dinamização de um mercado de arrendamento, principalmente jovem, através da criação de um seguro de arrendamento que elimine o receio dos proprietários arrendarem os seus edifícios; a redução do preço das casas e adopção de uma política de habitação menos elitista; a criação de espaços para estudantes, através da instauração de cooperativas de baixos custos para os mais jovens²⁶⁷ e a abertura de concursos a jovens com o intuito de recuperação de edifícios sem que os primeiros, durante um determinado mas relativamente prolongado período de tempo, tivessem quaisquer outros custos com a habitação, sendo que posteriormente os edifícios seriam cedidos à CMP que os poderia alugar a baixo custo, dada a ausência de investimento da sua reabilitação.

²⁶³ António Guimarães, transcrição de entrevista presente no anexo 8.

²⁶⁴ *“Pela experiência de outras grandes cidades em que aconteceram fenómenos do género, a cultura sempre foi um belo trampolim para a construção civil. A construção civil apoia-se muito nestes fenómenos culturais para depois andar a vender quarteirões e construir hotéis de luxo, o que já começa a acontecer na Baixa.”* António Guimarães, transcrição da entrevista presente no anexo 8.

²⁶⁵ Ainda que sejam também partilhadas incertezas em relação à concretização das declarações de intenção a respeito deste regresso mais democrático.

²⁶⁶ Este conceito está explícito na afirmação de Artur Mendanha: *“Há fenómenos de bairros artísticos que surgem e são ocupados como está a ser ocupada a zona de Miguel Bombarda e, passado 10 anos, os espaços são passados e vendidos a peso de ouro e essa gente parte para outro espaço da cidade abandonado. Porque depois já são as multímarcas a querer vir. (...) Com a chegada das multímarcas os espaços começam a valer muito dinheiro e os artistas começam a sair, a alugar e a vender os espaços e partem para outra partes da cidade que estão abandonadas e são mais baratas.”* Transcrição de entrevista presente no anexo 8.

²⁶⁷ *“Acho que o mais importante para isto crescer é mesmo isso: criar condições para as pessoas mais novas virem para aqui morar”.* Filipe Teixeira, transcrição de entrevista presente no anexo 8.

Em suma, pode dizer-se que *“Há uma relação de influência mútua entre a reabilitação urbana e as actividades culturais. É, por consequência, infrutífero e desnecessário tentar perceber qual a causa e a consequência. Por vezes, a reabilitação do edificado atrai um conjunto de actividades culturais, enquanto que noutras circunstâncias é o surgimento das actividades culturais que valoriza uma determinada área, tornando-a objecto de reabilitação.”*²⁶⁸ Todavia, e embora seja efectivamente reconhecida uma **relação entre a uma clusterização cultural** que se começa a afigurar e **a reabilitação urbana**, não deixam de ser afirmadas algumas dúvidas quanto à densidade e solidez das iniciativas surgidas - *“E depois temos tudo o que diz respeito a essa dinâmica toda dos bares, das galerias, da Rua do Almada, da Rua Passos Manuel, com aquelas coisas que se estão a passar nos Maus Hábitos e por aí fora. Mas ainda é cedo para se ter uma noção absoluta sobre se estes processos são suficientemente sólidos para induzirem, agregarem dinâmicas de reabilitação e se consolidarem como uma modalidade alternativa de produção de espaços de oferta cultural num contexto de crise, quer das outras funções associadas à centralidade, quer da crise da própria oferta cultural no centro, ou da relativa crise. Para todos os efeitos existem algumas coisas importantes, mas resta saber se essas coisas que existem são suficientemente densas, se têm públicos e se induzem novas participações, recriações, etc..”*²⁶⁹

²⁶⁸ Rui Loza, transcrição de entrevista presente no anexo 8.

²⁶⁹ Virgílio Pereira, transcrição da entrevista presente no anexo 8.

6.1_DO TERRITÓRIO DE CULTURAS AOS TERRITÓRIOS DE CULTURAS

No traçar das linhas que desenham o "cluster cultural emergente" da Baixa do Porto, tornou-se possível detectar que o seu território de culturas faz-se de diferentes mas complementares territórios de culturas. Ao longo do que atrás dissemos, foi possível encontrar a distintividade de algumas áreas que, pelo seu perfil, acabaram por se destacar espacialmente. A percepção que aqui apresentamos, conduziu-nos a responder ao desafio apontado por Jameson de contrição de um novo mapa cognitivo, sendo estes reflexo das análises que sobre o território mais se destacaram, no âmbito da cultura. Este exercício encontra-se espelhado no mapa nº 18.

Mapa Nº 18

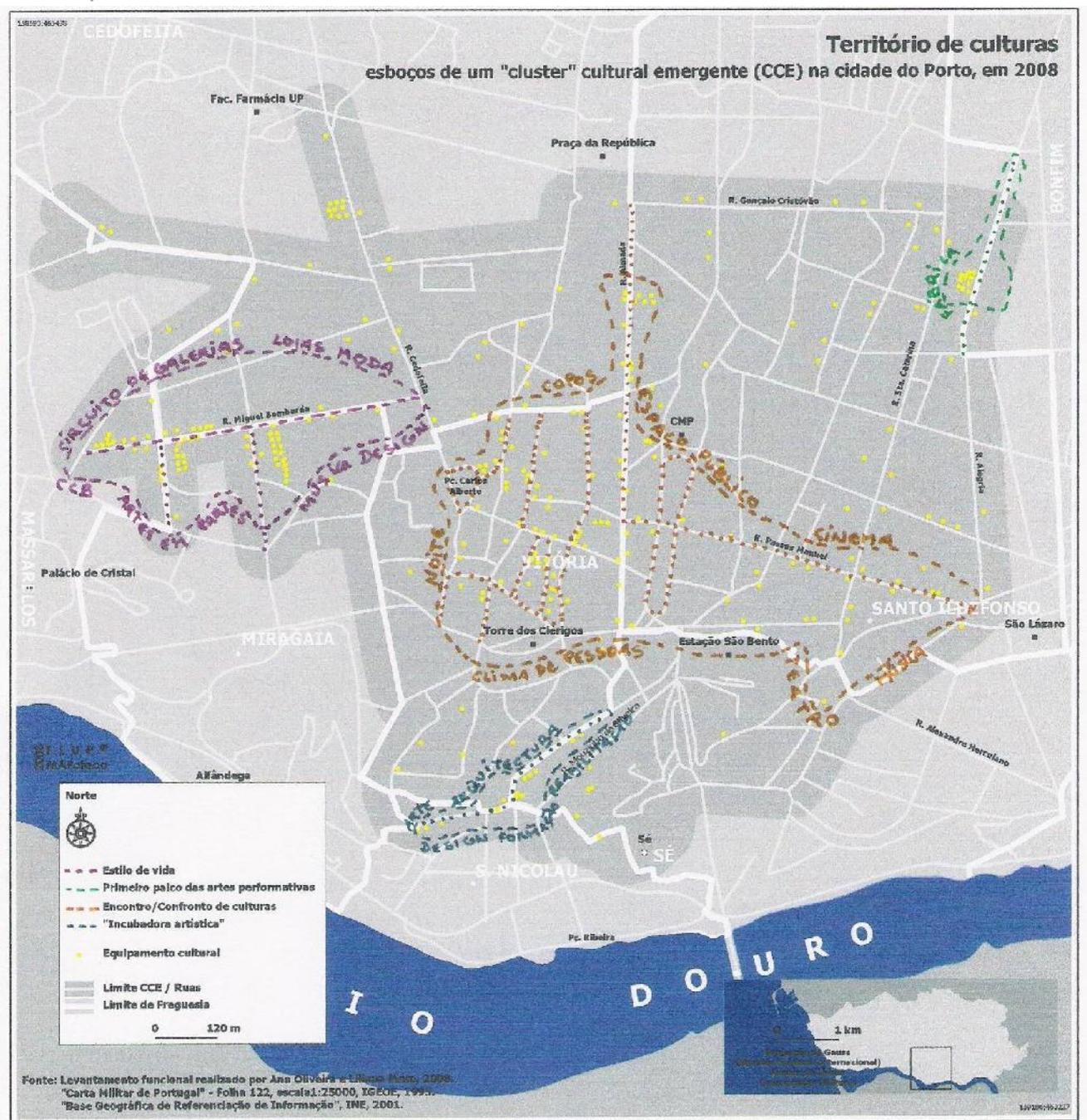




Ilustração nº1_ Fragmentos de “Estilos de vida”²⁷⁰

²⁷⁰ Todas as fotografias presentes na ilustração foram recolhidas em momentos de “interacção directa” com a área que designamos por “Estilo de vida”.

Estilo de vida

Desta forma, um dos territórios consensualmente apontados refere-se à Rua Miguel Bombarda e ao consequente alargamento das suas dinâmicas às ruas adjacentes: Rua do Rosário e Rua Adolfo Casais Monteiro. Desde logo, o destaque começou pela concentração de galerias que se dirigiram a esta área num movimento natural de concentração, advindo das rendas baixas e do próprio ambiente de um bairro residencial, dotado de serviços e valências, bem como de espaços disponíveis com algumas das características mais favoráveis à instalação deste tipo de equipamentos. Tendo sido o seu primeiro ponto de destaque, e que ainda hoje é assumido como definidor da rua, a ela vieram juntar-se novas dinâmicas, protagonizadas por novas formas comerciais que evidenciam pela conjugação da cultura com o comércio. A música, o design e o design de moda chegam a Miguel Bombarda de modo a complementar a sua oferta e fazendo da área uma “montra” para os novos projectos, essencialmente jovens e em tudo arrojados e especializados embora numa lógica de confluências, que aqui encontram uma primeira incubadora que, face à disponibilidade de espaços ainda acessíveis e à existência de um público potencial, se revela o lugar idóneo para um primeiro contacto da cultura com a sua forma vendável. A criação do Artes em Partes [119] foi um primeiro ponto de partida para a lógica referida, a qual se veio a consolidar e a ganhar maior projecção com o emergente CCB [91]. Estes dois espaços personificam duas lógicas complementares que estão na base dos bairros culturais. Em relação ao Artes em Partes [119] pretendeu-se, desde o seu início, a manutenção do seu traçado original enquanto antiga casa familiar e típica. As alterações realizadas foram as menores possíveis, nesta lógica de uso do vernáculo também num sentido de permitir rendas baixas. Já no que respeita ao CCB [91], o espaço já existia na sua configuração de galeria comercial e a chegada dos novos projectos a ele revelou-se como uma intenção de lhe atribuir uma imagem de contemporaneidade complementar ao vernáculo do Artes em Partes [119]. A própria configuração do espaço não permite as rendas que se praticam no primeiro, embora permitindo a atracção de projectos que no Artes em Partes [119] não encontravam espaços para si. O surgimento do CCB [91] veio também exponenciar o já existente circuito de galerias, que até então se ligava essencialmente a públicos das artes, que aqui se dirigiam à procura da mesma. Actualmente, para além destes, o referido circuito atrai simultaneamente um público mais alargado, composto por jovens universitários, famílias e todos aqueles que acabam por instituir o chamado “lado social” de Miguel Bombarda, de “ir para ser visto”. Este lado social é, ao mesmo tempo, causa e consequência de uma mediatização, que se salienta não ser de todo desprovida de conteúdo, que potencia a atracção de apoios como aquele que é concedido de forma visível pela marca The Famous Grouse²⁷¹ e pela CMP, a qual se responsabiliza pela divulgação dos Sábados de inaugurações e que, mais do que isso e ainda que tardiamente, enquanto sector público, cumpre a sua função de melhoria das condições de

²⁷¹ Este apoio está directamente ligado ao fornecimento de bebidas gratuitas aos Sábados de inaugurações, sendo de destacar que, de um ponto de vista crítico, alguns agentes entrevistados reconhecem esta característica como o primeiro ponto de atractividade destes eventos.

envolvimento inerentes a um bairro cultural, tendo iniciado no final de Agosto de 2008 obras de requalificação do arruamento, já referidas anteriormente.

Perante os traços delineados para este área de destaque, surge-nos como designação mais adequada a noção de estilo de vida - *"No fundo é um estilo de vida que existe aqui neste quarteirão. A pessoa que hoje em dia vem aqui veste-se, calça-se, compra decoração para a casa, vai ao cabeleireiro, vai ao salão de chá... Está aqui concentrado o universo que estas pessoas vivem."*²⁷².

Podemos, pois, concluir que Miguel Bombarda é, dentro do "cluster cultural emergente", o local que mais potencia os traços definidores de um bairro cultural. Contudo, é um bairro cultural não auto-suficiente, mas em necessária ligação com um território mais abrangente, embora também ele concentrado, como aquele que compõe o CCE. Esta lógica de complementaridade é ainda mais urgente no que respeita aos ritmos de vivência do centro da cidade, uma vez que Miguel Bombarda constitui, essencialmente, a face diurna dos mesmos em clara contraposição com a área que a seguir apresentamos.

²⁷² Artur Mendanha, transcrição de entrevista presente no anexo 8.

Encontro/Confronto de culturas

Uma outra área que se afigura de destaque no CCE é aquela que na perspectiva dos entrevistados se constitui o centro mais central, desde logo porque é aqui que se encontram os equipamentos culturais de apresentação da cidade, bem como algum do seu espaço público de destaque – Praça D. João I, Avenida dos Aliados, Praça Carlos Alberto, Praça de Lisboa, Praça Gomes Teixeira (mais conhecida como Praça dos Leões). A relevância desta zona faz-se também não só pelo seu lado institucional, mas igualmente pelos circuitos alternativos que a ela chegam, tanto sob um ponto de vista comercial, como é o caso da Rua do Almada, como sob um ponto de vista de lazer nocturno, localizado sobretudo em dois pólos: Rua Passos Manuel e quarteirão Marques da Silva²⁷⁴.

Relativamente aos equipamentos culturais de apresentação da cidade, salienta-se a presença nesta área das salas com maior lotação do centro do Porto, principalmente ligadas ao teatro e à música, como é o caso do TNSJ [247], Cinema Batalha [245], Coliseu do Porto [210], Teatro Sá da Bandeira [221], o Rivoli Teatro Municipal [192] e o TECA [139]. No que respeita ao espaço público, aqui se concentram lugares de forte potencial no que concerne ao desenvolvimento do mesmo enquanto lugar de afirmação identitária, dotado de forte potencial de atractividade, principalmente quando a ele se associam lógicas de reabilitação marcadas pela cultura enquanto elemento de dinamização. De facto, pode dizer-se que o lugar da distintividade e da identidade se encontra já consolidado, ganhando voz nas manifestações no âmbito das requalificações de áreas como a Avenida dos Aliados e a Praça de Lisboa. No entanto, a dinamização destes lugares pela cultura é ainda um processo claramente reconhecido, pelos agentes entrevistados, enquanto fortemente lacunar. Neste sentido, a área dota-se de um espaço público que reúne o potencial para a construção de lugares de encontro, os quais não se conseguem sem uma abertura à intervenção concertada.

Enquanto espaço de confronto de culturas, a área em destaque dá também lugar a espaços de circuitos mais alternativos, como já se referiu. Do ponto de vista do comércio alternativo, importa o destaque para a Rua do Almada. Esta artéria da cidade tradicionalmente ligada às ferragens revelou-se também “locus” para onde desde 2003 se começaram a deslocar projectos ligados a nichos culturais, abarcando áreas como a música, o design de moda, o cinema, a fotografia, o artesanato urbano, o vintage, as artes plásticas, entre outras. Salienta-se a este nível espaços como a Retro Paradise [40], o espaço híbrido Casa Almada [46], o 555 [44], a Louie Louie [58], Maria vai com as Outras [71], Zona 6 [70], Átomo 47 [74] e Lost Underground [87]. No mesmo sentido que Miguel Bombarda, a Rua do Almada marca-se pela conjugação da cultura com o comércio. Contudo, tratam-se de iniciativas que chegam a um público com menor capacidade de compra e, na actualidade, a um público menos significativo em termos de afluência, dada a crescente perda de mediatização da artéria. Apesar destas iniciativas se

²⁷⁴ “(...) temos esta zona, onde integramos o Plano B, que surgiu inegavelmente ligada à diversão nocturna, a copos, música, concertos. Se calhar é o lado mais boémio da cidade, não sei...” Filipe Teixeira, transcrição da entrevista presente no anexo 8.

pretenderem afirmar como novidade, a desvitalização da rua a que actualmente se assiste fica a dever-se, no entender de alguns dos agentes entrevistados, ao facto de se tratar de uma concentração pouco homogénea e consistente e de uma aglomeração sem uma ideia ou projecto unificadores.

No que respeita ao lazer nocturno, e começando pelo pólo da Rua Passos Manuel, destaca-se o Maus Hábitos [225], o Passos Manuel [217] e o Pitch Club [207]²⁷⁵. Foi para esta área que depois da crise da Ribeira enquanto lugar de diversão nocturna, que os espaços começaram a deslocar-se e foi também aqui que a noite começou a estar associada a uma vertente cultural, não só pelos seus tipos de públicos mas, e principalmente, pelo tipo de oferta que aqui se desenha, uma oferta assumida como arrojada e criteriosa. O reconhecimento desta característica faz com que o Passos Manuel [217] tenha sido apontado como o lugar adequado ao pólo da Cinemateca do Porto, por parte de alguns membros do movimento de estudantes universitários responsáveis pela petição. Foi a partir deste pólo que esta área em destaque (a do Encontro/Confronto de culturas) começou a desenhar-se do seu ponto de vista alternativo e de criação de circuitos. Porém, as novas dinâmicas que complementam a referida área em destaque, e que a seguir se apresentam, têm vindo a pôr em causa a relevância desta zona, hoje menos frequentada pelos noctívagos culturais da cidade – *“Tu sais à noite e fazes o percurso do Palácio aos Poveiros e quando atravessas a Praça entras num deserto, não tens ninguém, os espaços até podem ter gente, mas na rua não vês ninguém. Já ali do Piolho até à Praça é um São João todos os dias.”*²⁷⁶. Partindo desde discurso, passamos ao pólo Oriental da Avenida dos Aliados, sendo que a movimentação em torno do café universitário Piolho merece o destaque que a realidade diariamente comprova. Mas actualmente a animação nesta área tem vindo a ganhar novos contributos, aos copos do Piolho juntam-se novos copos, a Rua Galeria de Paris veio trazer nos meses de Verão uma espécie de vivência de um “São João diário”²⁷⁷ que traz as pessoas para a rua atraídas pelos preços mais baixos das bebidas, principalmente praticados pelo Café Galeria de Paris e pelo La Bohème²⁷⁸, que assim atraíram um público crescente aos espaços que já aqui se encontravam como o Café au Lait [218] e a Casa do Livro²⁷⁹. Porém, este pólo não se faz unicamente de copos, o Plano B [230] assume nele um lugar de destaque, sendo mesmo apontado como o espaço que veio gerar a atracção para esta área. Sendo claramente um lugar para a noite, define-se também muito pelas suas valências culturais e pela aposta em projectos de rede e de valorização da Rua Cândido dos Reis que como lugar micro se pretende de projecção. A este nível, destaque-se a existência nesta mesma rua da Gesto - cooperativa cultural [214], de actividades ligadas ao design e, mais actualmente, da loja Mezanine que traz à rua o design de moda. O festival “Se esta rua fosse minha...” é um exemplo exponencial da vontade de dinamizar o centro da cidade através da articulação de diferentes esferas culturais, no fundo, um marco do lugar enquanto encontro/confronto

²⁷⁵ Também do lado Oriental e junto à Estação de São Bento, saliente-se o espaço Gare, aberto já após o período de levantamento, essencialmente ligado ao final da noite, nomeadamente pela sua maior proximidade com o conceito de discoteca.

²⁷⁶ António Guimarães, transcrição da entrevista presente no anexo 8.

²⁷⁷ Expressão utilizada por António Guimarães cuja transcrição da entrevista se encontra no anexo 8.

²⁷⁸ Espaço aberto depois do período de levantamento.

²⁷⁹ De destacar que durante o período de levantamento este espaço se encontrava temporariamente encerrado, pelo que não foi possível a recolha de informação.

de culturas, tal como o propomos. Estas outras valências trazem uma dinamização diurna complementar à área.

Pela conjugação desta multiplicidade de oferta, de agentes criadores e/ou consumidores e de ritmos de vivência do centro da cidade esta é a área por excelência de um clima de pessoas. Só nesta área do centro, podemos deslocar-nos à noite e “pensarmos com os olhos” que não estamos num centro deserto como aquele que tínhamos ainda há poucos anos atrás. Este mesmo clima de pessoas faz-se de uma multiplicidade de públicos, desde os públicos mais institucionais e legitimados aos mais alternativos, marcados pela diversidade sob vários pontos de vista. Assim se gera o encontro/confronto de culturas que é essencial à construção de um meio criativo, pelo que as dinâmicas de conjugação desta área destacada com o restante CCE são de importante centralidade. Retomando a importância do espaço público, o reconhecimento aos olhos dos agentes políticos deste lugar enquanto encontro/confronto de culturas poderia potenciar o seu uso enquanto lugar de expressão destas mesmas características.

“Incubadora artística”

Uma outra área que merece destaque é a que abarca o Largo de São Domingos e as ruas que a ele conduzem – Rua do Belmonte, Rua das Flores e Rua Mouzinho da Silveira. Antes de incubadora artística, esta área é o ponto de partida, sob o ponto de vista reabilitação e da formação. Ao nível da primeira, factor determinante é a presença da Porto Vivo, SRU, bem como a importância que a mesma entidade atribui à área, definindo-a como de intervenção prioritária. No âmbito desta valorização por parte da Porto Vivo, SRU, estamos perante uma lógica de potencialização do património articulada com uma outra de potencialização de uma área de ligação entre duas componentes da cidade, a zona ribeirinha e a comumente designada Baixa da cidade.

A par da reabilitação, a área define-se a partir de uma aposta na formação em domínios artísticos, dada a presença da ESAP [266 e 271], bem como de ateliers ligados às artes plásticas. No intermédio entre a formação e a reabilitação, deslocam-se igualmente para esta área ateliers de design e de arquitectura que, assim, conjugam as potencialidades da ligação com o ponto de origem da sua formação e uma das áreas temáticas onde ela é crescentemente aplicada.

Relevadas estas questões, elas personificam-se naquele que pode ser assumido como um projecto âncora desta área e cuja ideia base é definidora da mesma, enquanto incubadora artística – PAFT, assumido pela maioria dos agentes entrevistados na sua valência de pólo criativo. Este projecto da Fundação da Juventude, já destacado na contextualização do objecto de estudo, pretende agora transformar-se num pólo dinamizador de uma sociedade culturalmente mais rica, com vantagens para o incremento da produtividade e da inovação, tornando-se uma âncora de dinamização e fixação da população na zona histórica da cidade do Porto. Na verdade, o objectivo é chamar uma nova centralidade para a zona histórica, desenvolvendo um centro de excelência na área da inovação e criatividade, numa altura em que as economias competem entre si através do conhecimento e em que a competitividade

internacional das regiões/cidades é feita ao nível dos activos criativos. O seu objectivo primordial passa por constituir-se como um centro de criatividade e inovação de excelência, a nível nacional e internacional, promovendo profissionalmente os jovens criadores. Constituirá, então, uma ponte entre a formação escolar e o mercado de trabalho, numa lógica de mobilização dos jovens para o auto-emprego, a partir do fornecimento de ferramentas de criatividade. Surgem, por isso, como missões estruturantes do projecto: 1) o fornecimento de meios e estratégias ao desenvolvimento dos projectos dos jovens criadores; 2) o desenvolvimento do mercado natural dos mesmos; e 3) a promoção da transferência de externalidades positivas do sector artístico/criativo para outros sectores da actividade e vice-versa.

Neste sentido, o PAFT assume-se enquanto centro de criatividade, especialmente direccionado para os jovens criadores e enquanto laboratório/centro de inovação, sobretudo dirigido aos empresários.

Enquanto centro de criatividade, e com o intuito de apoiar os jovens em todas as fases da cadeia de valor de uma obra (criação, produção e distribuição), o projecto da Fundação da Juventude contará, ao nível da primeira fase, com pelo menos sete ateliers, uma sala “Piano” e uma sala “Palco”, sendo o mote a criação de ambientes potenciadores do desenvolvimento de ideias artísticas. Na fase de produção estarão ao dispor dos jovens artistas um laboratório multimédia, um laboratório criativo, dois de produção interna e dois de produção externa. Finalmente, ao nível da distribuição, momento em que o público tem contacto com os produtos, a infra-estrutura contará com uma loja, uma galeria e um restaurante-bar. O envolvimento nesta valência de centro de criatividade envolve um processo de abertura de candidaturas para a apresentação de ideias, um processo formativo posterior (de construção e solidificação dos projectos), que funciona como critério de selecção e a consequente abertura de residências artísticas, das quais resultarão as instalações.

Enquanto laboratório/centro de inovação, surgem como principais objectivos: 1) o desenvolvimento de saídas profissionais para os jovens criadores aplicando a sua criatividade noutros sectores; 2) o desenvolvimento de informação e formação na área da inovação ligada à criatividade (formação para empresários e criadores vocacionada para os processos de criatividade e inovação); e 3) a disponibilização de serviços a outros sectores para utilização de “know-how” criativo nos seus processos de inovação, através de laboratórios que prestem serviços de consultoria e inovação para as empresas.

Em suma, o PAFT visa constituir-se como um espaço vocacionado para a criatividade e inovação, através da informação, eventos e experimentação sensorial, como o lugar de eventos que pelo conceito e/ou formato de apresentação estimulem a criatividade e se constituam como novas propostas de usufruto cultural e como espaço de lazer e visita, que cruza história com contemporaneidade e experiências tecnológicas. Desta forma, tem como público-alvo universitários e jovens profissionais, mas também turistas, para os quais o espaço pode ser, simultaneamente, um ponto de partida para a visita à cidade, um espaço de informação sobre a mesma e um espaço de vivência da cultura do Porto e de Portugal. Importa ainda destacar que, enquanto incubadora artística, esta área funciona não só como foco de atracção de pessoas para o centro da cidade, mas também como lugar de projecção dessas mesmas pessoas para fora, numa caminho de internacionalização das dinâmicas do CCE.

No fundo, nada melhor do que a perspectiva de quem está por detrás deste projecto para perceber a definição desta área enquanto “Incubadora Artística”, seja do ponto de vista da sua valorização enquanto lugar – “(...) esta é a zona que poderá mudar a face da cidade, trazer novos públicos e, acima de tudo, é um espaço de oportunidades.”²⁸⁰ – ou do ponto de vista da missão daquele que é o seu projecto âncora - “Para além do edificado, da sua história, do seu património, do espaço de animação e restauração e do espaço de loja, nós vamos juntar as pessoas, os criadores, os que pensam, os que fazem e os que podem dar contributos de forma muito positiva para a economia nacional, para o turismo nacional, para a cultura, etc..”²⁸¹.

Primeiro palco das artes performativas

Por último, merece referência o espaço que definimos como “Primeiro palco das artes performativas”, protagonizado pelo projecto Fábrica [36] e sua inerente ligação à ESMAE. Trata-se, no seio do CCC, o exemplo mais paradigmático da transformação de um edifício industrial devoluto num lugar de oportunidades, tanto de um ponto de vista de reabilitação urbana, como do ponto de vista da criação de espaços para aqueles que, numa fase inicial da entrada no mundo profissional das artes do espectáculo, se vêem a par com dificuldades na prossecução das suas iniciativas. Sob a forma que existe, a Fábrica é um claro exemplo da ligação entre a formação e o mercado de trabalho, uma vez que resulta de uma oportunidade cedida pela ESMAE, dada a posse do edifício pela mesma²⁸². Convém salientar que esta oportunidade ganhou corpo a partir de uma resposta positiva a um desafio colocado por alunos e ex-alunos da escola. Esta acaba, assim, por ser uma iniciativa que assume também uma componente de consciencialização de entidades públicas, mas também privadas, face à necessidade de existência não só de espaços de exibição para as artes performativas, mas também espaços de formação e ensaio. No fundo, é nestes espaços que as ideias são geradas, ganham corpo e podem partir à procura de uma projecção e de públicos.

Especificando um pouco mais este equipamento, ele é essencialmente espaço de alojamento de projectos teatrais e para-teatrais, embora contando também com um projecto musical e uma pequena promotora de cinema e vídeo experimental, essas um pouco mais marginais à identidade do projecto, sendo que os critérios de selecção prendem-se essencialmente com a ligação à ESMAE, tornando este um lugar de alunos e ex-alunos da mesma.

Enquanto primeiro palco das artes performativas, esta área serve, fundamentalmente e como já se referiu, mais do que aos seus resultados directos a um processo de consciencialização. Este começa a dar os seus primeiros espaços no sentido de consolidação, face à ligação de companhias da Fábrica com o TECA, nomeadamente na realização do evento “30 por Noite”. Para além desta colaboração, é

²⁸⁰ Maria Galdes, transcrição da entrevista presente no anexo 8.

²⁸¹ Maria Galdes, transcrição da entrevista presente no anexo 8.

²⁸² O edifício foi comprado em conjunto com outros na Rua da Alegria, com o intuito de alargamento das instalações da escola, sendo que a sua valência enquanto Fábrica irá funcionar apenas enquanto esse projectos não reunir condições de viabilidade.

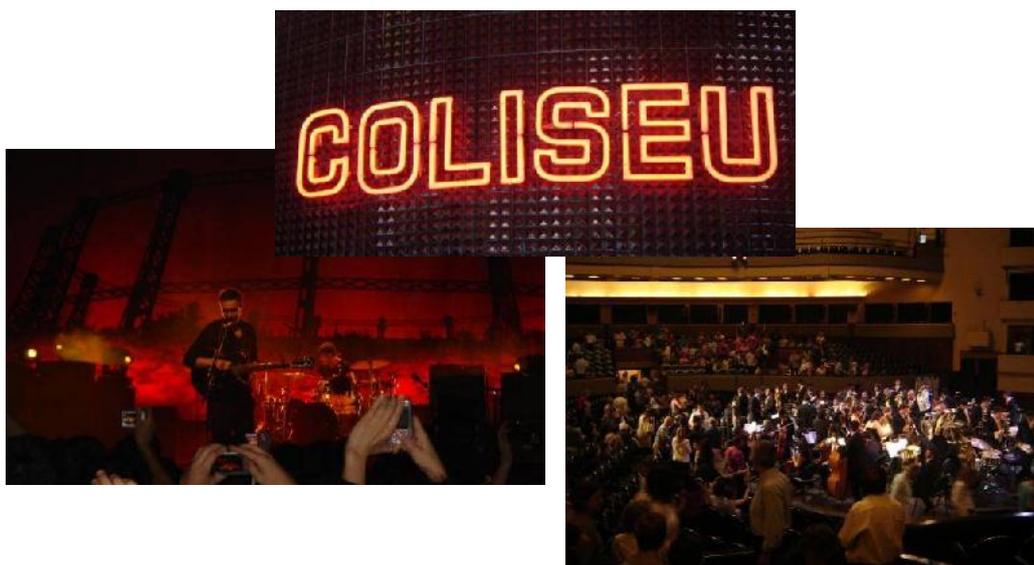
também de destacar o apoio público conquistado no presente ano por duas das companhias localizadas neste espaço. No fundo, esta área pode assumir-se como complementar àquela que definimos como "Encontro/confronto de culturas", sob o ponto de vista das artes performativas, na medida em que complementa uma oferta mais institucional e legitimada com projectos de carácter experimental, sendo que esta vertente experimental é central na imagem que se projecta do CCE, uma vez que esta está ligada ao seu impacto enquanto lugar para cultura subversivas, que se direccionam das margens para o centro.

7_ PROTAGONISTAS DA CULTURA TERRITORIALIZADA



Após um primeiro desenho daquele que propomos como o “cluster cultural emergente” na Baixa do Porto, torna-se relevante compreender sob um ponto de vista mais intensivo e estratégico os agentes que o impulsionam. Assim sendo, o presente capítulo debruça-se na análise de quatro equipamentos culturais seleccionados no interior do CCE em relação aos quais já foi avançada uma breve apresentação justificativa da sua representatividade²⁸³ face às lógicas que dinamizam o território em análise. Neste sentido, e tendo já incorporado os presentes agentes na análise macro do CCE, dá-se agora lugar a uma descrição mais aprofundada de cada um deles a partir dos seus traços definidores e distintivos, da sua relação com o território, das suas lógicas de programação, nelas percebendo o papel da internacionalização, da ligação entre o sector público e sector privado e ainda o seu contributo para a construção da imagem cultural da cidade do Porto. Nesta abordagem, assume também lugar a compreensão dos públicos que consomem a cultura veiculada pelos quatro espaços analisados. Por último, faz-se ainda referência à posição destes agentes face à abertura ao trabalho em rede através de uma possível materialização deste numa plataforma de concertação de agendas e estratégias comuns de divulgação, da qual se fará no próximo capítulo o esboço de alguns dos seus traços estruturantes.

Coliseu do Porto



De entre os espaços seleccionados para a ilustração dos agentes do CCE, o Coliseu do Porto é aquele que reúne em si uma maior carga simbólica, revelando-se a sala de espectáculos da cidade, por excelência, dada a sua longa história de relação com o Porto. Enquanto sala de espectáculos, a inauguração do Coliseu data de 1941, sendo que a ideia de construir no Porto uma sala de nível europeu existia já há vários anos, acabando por resultar em esboços sucessivos do traçado daquele que acabou por ser um edifício dotado de um “(...) estilo moderno e de vanguarda, rompendo, com a sua traça

²⁸³ Confrontar capítulo 4_“Trajectos metodológicos para a análise da territorialização da cultura: da deambulação a uma proposta de acção.”

arrojada, a arquitectura da Baixa e tornando-se uma referência arquitectónica.” (Duarte e Cardoso, 2001:21). Desde a sua abertura até 1991, o Coliseu do Porto construiu-se espaço polivalente e de popularidade, nele tinham lugar espectáculos múltiplos: ópera, ballet, orquestras sinfónicas, espectáculos de variedades, concertos com nomes sonantes da pop-rock, festas de Carnaval e Reveillon, saraus de beneficência, congressos políticos, cinema e a tradição nunca quebrada do Circo de Natal. Contudo, a decadência desta importante sala de apresentação da cidade começou a fazer sentir-se nos anos 80, assumindo o seu “ponto de ebulição” em 1995 com a possibilidade de venda do Coliseu à IURD. Este momento revela-se paradigmático da capacidade reivindicativa dos cidadãos portuenses pelo seu património cultural, nele a massa crítica da cidade começa a evidenciar-se e o movimento que se gera em defesa da sala de espectáculos da mesma constitui a associação sem fins lucrativos denominada “Associação Amigos do Coliseu do Porto”, fruto de diversas vontades congregadas, mais tarde reconhecida como pessoa colectiva de direito público. Contudo, a história conturbada do Coliseu não termina aqui, em Setembro de 1996 o edifício sofre um incêndio que destrói parte significativa do mesmo. “Novamente uma cadeia de solidariedade se gerou, quer por parte das instituições – Governo, CMP, Presidente da República -, quer por parte de empresas e particulares que contribuíram com apoio financeiro e material para a reconstrução.” (Duarte e Cardoso, 2001:78). Desta forma, no final do ano o Coliseu retoma a sua actividade enquanto espaço de entretenimento e cultura, dotado já não apenas do seu valor simbólico e arquitectónico, mas também da consolidação da sua polivalência face à modernização dos seus equipamentos.

Assim se constroem os traços de distintividade do Coliseu do Porto, sendo que à sua história enquanto equipamento cultural se junta a história do seu lugar, uma vez que esta sala de espectáculos surgiu no espaço do Salão Jardim Passos Manuel, ponto de encontro da sociedade portuense do início do século XX, já na altura centro cultural polivalente, dotado de jardim-esplanada, salão de festas, pavilhão-restaurante, salão central e um pequeno teatro. Neste sentido, a localização do Coliseu do Porto no seio do CCE, liga-se e preenche-se de razões históricas e simbólicas, juntando-se a elas a afirmação de que a ser erguido hoje, a opção pelo centro da Baixa recairia igualmente nesta área, porque ela continua a ser a mais central, caracterizando-se também pelas fortes acessibilidades, por uma forte dotação de serviços complementares e por uma concentração de equipamentos culturais, potencialidades que trazem as pessoas para este espaço e criam atractividade turística.

Reconhecido o contexto que faz do Coliseu do Porto sala de espectáculos de referência, importa perceber as suas lógicas de programação. Mas mesmo antes destas, e inerente a elas, é relevante destacar o facto de entre os agentes em análise este ser aquele que se dota de uma maior formalidade. Este traço revela-se desde logo na maior mediação envolvida no processo de contacto com o Coliseu no que respeita à presente investigação. Mas os traços de formalidade detectam-se também em questões mais concretas, nomeadamente na forma de relação dos funcionários com os públicos como foi possível

detectar nas observações²⁸⁴. Destaca-se também a este nível a presença no espaço de marcas das lógicas de patrocínios²⁸⁵. Um outro elemento de formalidade, directamente relacionado com a segurança, é a presença de policiamento em todos os espectáculos, no entanto, trata-se de uma presença marcada por uma postura de naturalidade e de não de constrangimento.

Retomando a centralidade das lógicas de programação, uma das principais linhas assumidas pelo espaço é a polivalência, a qual resulta, em primeiro lugar, da capacidade de lotação do mesmo (3000). Trata-se da sala com maior capacidade na Baixa do Porto e que por isso acolhe espectáculos que não têm lugar noutros equipamentos. A polivalência é também consequência de duas lógicas de programação muito distintas, a que resulta da cedência de espaços e a programação própria do Coliseu. Na primeira, a responsabilidade da programação/produção fica toda ela a cargo das entidades que alugam a sala, sendo que o Coliseu assume critérios de qualidade mínima para os eventos e faz uma gestão do tipo de espectáculo de modo a não gerar sobreposições que levem à divisão de público. Um dos critérios de qualidade é desde logo garantido pelo facto de todas as promotoras com que trabalham terem os seus espectáculos devidamente licenciados pelo IGAC. Tratam-se essencialmente de grandes produtores de nível nacional (Everithing is New, Música no Coração, UAU, Porto Eventos, Mandrake, Ritmos e Blues). Nesta actividade de cedência de sala, surgem no Coliseu desde concertos de música clássica, a bailados, concertos de pop-rock e festas de empresas. Importa salientar o facto da grande maioria desta programação externa se tratar de digressões internacionais de artistas. Remetendo para a calendarização realizada para o ano de 2007²⁸⁶, o aluguer de sala representa claramente a maioria da programação. Ao longo deste ano de referência, os espectáculos envolveram concertos clássicos, ópera, dança clássica, espectáculos de variedades²⁸⁷, concertos de música brasileira, pop-rock, rock, bossa nova, jazz, trip hop, música popular portuguesa, o festival de reggae Porto Jam, festivais de tunas académicas, teatro (onde se inclui teatro infantil) e circo. De todo este conjunto de actividades o maior número de eventos concentrou-se nos concertos de música clássica, brasileira e ainda nos espectáculos de variedades.

Quanto à programação própria, a linha seguida é assumida como de complementaridade face aos eventos de programação externa e há uma clara focagem na música clássica e no circo de Natal durante todo o mês de Dezembro. No que respeita à música clássica, a produção própria flui de acordo com os acontecimentos e com a programação que é feita na cidade. Ainda relativamente a esta há uma preocupação na criação de novos públicos e na formação patente nos ciclos de concertos promenade. A calendarização da programação do ano de 2007 aponta claramente neste sentido, na medida em que as produções próprias do Coliseu se resumiram no ano em análise a duas óperas, um concerto clássico, o

²⁸⁴ Registos de observação ao espaço Coliseu do Porto (nº2 e nº3) presentes no anexo 12.

²⁸⁵ A título de exemplo refira-se a presença de vitrines, nos corredores de acesso à sala de espectáculos, com exposição de instrumentos musicais da loja Castanheira Só Música.

²⁸⁶ No anexo 13 encontram-se as grelhas respectivas à calendarização do ano de 2007.

²⁸⁷ Sendo esta uma categoria mais abrangente, pode destacar-se que dela fizeram parte festas comemorativas de entidades como Viagens Pinto Lopes, Caixa Económica, Montepio Geral, Sindicato de Professores do Norte, Academia de Música de Vilar do Paraíso, bem como outras actividades onde se incluem o Preço Certo 1000, o baile "Dar vida aos anos", o sarau cultural e desportivo "Fantasia" e o concerto "Música e Solidariedade", e ainda o espectáculo de difusão internacional STOMP.

ciclo mensal de concertos promenade (manhãs de Domingo) e o Circo de Natal, com 8 sessões nocturnas e 43 diurnas.

Como importante factor das linhas de programação surgem as parcerias estabelecidas pelo Coliseu com o TNSJ, o Teatro da Trindade, o São Luiz, o Coliseu dos Recreios, o Círculo Portuense de Ópera, com várias orquestras do Porto (ESMAE, Espinho, etc), com a orquestra metropolitana de Lisboa e a do Algarve e com várias orquestras nacionais no âmbito dos concertos promenade. Sob o ponto de vista das lógicas de internacionalização, o Coliseu estabelece também parcerias com os teatros de Ancona, Treviso, Bolonha e a escola de bailado Pirmin Treku.

Os concertos promenade²⁸⁸ já referidos apontam uma importante linha de programação própria do Coliseu, revelando-se uma das iniciativas mais focadas no momento de entrevista, pelo seu potencial ao nível da formação de públicos. Igualmente adjacente a esta encontra-se uma noção expressa de democratização. Enquanto equipamento cultural, o Coliseu revela fortes preocupações ao nível da frequência dos espectáculos, numa lógica de tentar trazer o máximo de cultura à cidade. Neste sentido, reconhece que o seu contributo para o alargamento da oferta cultural da mesma passa por ser um espaço polivalente, com um número significativo de espectáculos anuais face às salas de espectáculo do país.

É neste âmbito de ligação com a cidade que o Coliseu concebe a relação entre o sector público e o sector privado, assumindo-a enquanto complementar. No entanto, destaque-se mais uma vez alguma formalidade por parte desta estrutura, dados os contornos pouco avançados com que a questão foi abordada. Ainda assim, é assumida uma posição positiva face ao apoio estatal à cultura, através do destaque dos concursos de financiamento do Instituto das Artes e mesmo da própria CMP. O papel do Estado no apoio à cultura é ainda mais reconhecido em situações de crise económica, uma vez que é nestas que surgem ameaças que podem pôr em causa a realização de iniciativas culturais. É nestas conjunturas que o Estado entra sob um ponto de vista de disponibilização de cultura gratuita (como acontece com as festas da cidade) ou disponibilizada a preços acessíveis (como é referido ao nível do TNSJ e TECA). Esta política de democratização do Coliseu e a sua posição face às ligações com o sector público, não pode deixar de ser referida sem ter em conta as ligações históricas deste espaço com a CMP e, mais do que estas, aquelas que ainda hoje se mantêm ao nível da parceria estabelecida com a entidade municipal para a atribuição de bilhetes a pessoas carenciadas da cidade - *“Conscientes que por iniciativa própria as pessoas com menos formação e menos possibilidades não vêm, é iniciativa nossa ir ao encontro delas.”*²⁸⁹.

A polivalência do Coliseu leva a uma transversalidade de públicos, concentrando-se os mais jovens nos concertos pop-rock²⁹⁰ e os mais velhos na música clássica, havendo tipos de espectáculos eles próprios transversais como o teatro, a dança e os concertos promenade, estes últimos claramente

²⁸⁸ Confrontar registo de observação (nº3) de um concerto promenade presente no anexo 12.

²⁸⁹ Graça Barreto, transcrição da entrevista presente no anexo 8.

²⁹⁰ Confrontar registo de observação nº 2 presente no anexo 12.

orientados para famílias. Relativamente à origem social dos públicos, as informações recolhidas apontam para a classe média alta, a qual, em contexto de entrevista, é assumida como caracterizando não apenas os públicos do Coliseu mas os públicos da cultura. Contudo, a multiplicidade de espectáculos promovidos por esta sala leva-nos a afirmar que, apesar desse predomínio, determinados tipos de espectáculos marcam-se também por uma classe média e, tendo em conta a política já referida de ligação com a CMP na atribuição de bilhetes, esta aponta igualmente para a chegada ao Coliseu de uma minoria de elementos de classe média-baixa. Dada a impossibilidade de observação de todas as tipologias de espectáculos detidas pelo espaço, para além destas noções gerais relativas ao público do Coliseu, apenas podemos destacar mais alguns traços que se tornaram evidentes no grupo de discussão. Um primeiro ponto prende-se com o facto de nos espectáculos de áreas não tradicionalmente envolvidas na cultura erudita, a maioria do público se inserir no designado público irregular²⁹¹. Como foi possível denotar da observação de um concerto pop-rock, neste tipo de eventos o público movimenta-se em torno das bandas e não do espaço. Tal facto não significa, contudo, que estes não se tratem de públicos habituais de cultura, apenas optam pelo consumo desta independentemente do lugar que promove a oferta. Por outro lado, e assumindo aquela que é a programação própria do Coliseu, é relativamente a esta que as noções de tipos de público se podem objectivar um pouco mais. Neste sentido, no âmbito das áreas eruditas, essencialmente ao nível da música e dança clássicas e da ópera, pode de facto falar-se de um público habitual, dividindo-se este entre aqueles que se ligam profissionalmente com as áreas dos espectáculos e outros agentes essencialmente ligados ao mundo empresarial e a profissões liberais, dotados de conhecimentos vincados e hábitos de consumo significativos face a produtos culturais eruditos. Assume-se que a este nível os escalões etários variam desde os mais jovens aos mais idosos²⁹². Neste âmbito dos públicos habituais, a postura corporal e as formas cuidadas, ainda que descontraídas, de relação com o espaço e com o decorrer dos espectáculos, demonstra a posse pelos agentes receptores de “habitus” incorporados. É igualmente ao nível da produção própria que o Coliseu capta um tipo de público que o distingue claramente dos restantes espaços em análise, o público familiar. A atracção deste público revela-se extremamente vincada na componente diurna dos espectáculos do Coliseu, destacando-se a este nível os concertos promenade e o Circo de Natal. Esta componente familiar, principalmente dos concertos promenade, liga-se muito com a questão temporal do Domingo de manhã. A este nível, a aposta na dinamização de um conceito temporal intimamente ligado à família revela-se estratégica porque atractiva daqueles que à partida poderiam não se relacionar com as lógicas de dinamização cultural que preenchem o centro urbano contemporâneo.

²⁹¹ Confrontar tipologia Lopes (2004) presente no subcapítulo “Das margens para o centro - marcas da cultura no lugar, nos processos e nos agentes”.

²⁹² No registo de observação nº3 presente no anexo 12, destaca-se que o concerto promenade assume uma frequência que vai desde os 3 aos 80 anos de idade. A questão do público habitual é também denotada neste mesmo registo, nomeadamente pelas conversas na fila da bilheteira em que se comentam o nº de pessoas que se encontram no espaço (“A esta hora já costumam estar todos lá dentro, será que ainda tenho bilhete? Hoje nem cheguei muito tarde para o meu habitual!”), bem como pelos diálogos encetados em torno de concertos promenade anteriores.

Retomando um pouco a perspectiva da participação dos públicos, tanto do ponto de vista do envolvimento, quanto do alargamento da sua base social, é assumido pelo Coliseu que ela passa por um maior incentivo que se deve colocar nesse sentido - “(...) *nos poucos casos em que o público é convidado a participar há bastante adesão e bastante vontade, mas essa vontade não surge por iniciativa própria, se houver abertura dos agentes, há resposta do público.*”²⁹³ Ao nível do alargamento da base social dos públicos, percebe-se a centralidade da já referida ligação com a CMP ao nível da política de bilhetes²⁹⁴.

Traçado o perfil de um agente extremamente específico do interior do CCE, é desde já possível denotar a complexidade da articulação deste com os restantes, a qual aliás é expressa pela entidade que assume que ao nível da programação própria detêm já lógicas de conjugação. Contudo, tendo em linha de conta as parcerias, já apontadas, que definem este espaço, denota-se que a abertura ao trabalho em rede é muito marcada pela intradisciplinaridade, e nesse sentido difícil de inserir na lógica de uma plataforma de concertação de agendas e estratégias de divulgação comuns como aquela que se esboça no capítulo seguinte. Neste mesmo sentido, o contributo deste espaço para a imagem da cidade é assumido como objectivo pela instituição, embora sob um ponto de vista mais do seu papel isolado - “*Agora, o Coliseu do Porto, a nível de produção própria, já tem a consciência de que é necessário criar uma imagem para a cidade de forma a que a própria cidade seja reconhecida e o Coliseu do Porto seja visto como instrumento cultural da cidade.*”²⁹⁵.

²⁹³ Graça Barreto, transcrição de entrevista presente no anexo 8. A este nível saliente-se a adesão constatada no concerto promenade analisado (registo de observação nº3 no anexo 12) face às solicitações de participação encetadas e a consulta da documentação explicativa fornecida.

²⁹⁴ Esta questão do alargamento da base social dos públicos constatou-se no concerto promenade dada a presença de idosos e algumas famílias transportadas em carrinhas de lares e de instituições de solidariedade social.

²⁹⁵ José Carlos Coelho (Coliseu), transcrição da entrevista presente no anexo 8.

TECA



O Teatro Experimental Carlos Alberto, situado na Rua das Oliveiras, com a configuração que actualmente conhecemos foi inaugurado em Setembro de 2003. Todavia, o edifício original data do início do século XX, tendo nele funcionado o antigo Auditório Carlos Alberto. Depois de comprado ao seu proprietário em meados da década de 90, o edifício passou para a tutela do IPAE, do Ministério da Cultura. Após elaborado o projecto de reconstrução do edifício, o objectivo era transformá-lo numa extensão de programação artística do IPAE, permitindo o acolhimento de iniciativas produzidas fora da cidade do Porto. Falamos de um projecto, realizado em parceria com a Porto 2001, no âmbito do qual as companhias financiadas pelo Ministério da Cultura poderiam encontrar um espaço de apresentação. No entanto, e em virtude do prolongamento das obras, o edifício apenas ficou pronto em 2003, e não em 2001 como estava previsto. Nessa altura, e devido às mudanças políticas então ocorridas, optou-se por incluir o TECA na estrutura do TNSJ, funcionando como segunda sala, com uma configuração eminentemente mais contemporânea. Assim sendo, e em termos jurídicos, assume-se como uma pessoa colectiva de direito público ou entidade pública empresarial (sector empresarial do Estado).

Relativamente a traços definidores mais concretos, trata-se de um equipamento por nós classificado como uma estrutura das artes performativas, sendo exactamente esse o seu sector de actividade. É um espaço de média dimensão, contando com 376 lugares e com um número médio de frequentadores semanais de 1200.

A sua localização não é alheia a uma vontade assumida de criação de um “pólo de circulação na cidade”, uma linha de espectáculos que reunisse as principais salas, desde o TNSJ até ao próprio TECA, passando pelo Coliseu do Porto e pelo Rivoli Teatro Municipal, não obstante uma reconhecida diferenciação no que concerne às suas características e projectos de programação. Paralelamente, “(...)

*acaba por estar situado numa das zonas mais movimentadas e com mais potencialidades de crescimento nesta área cultural, de lazer cultural ou criativo, como agora também está na moda dizer. Por isso, o TECA está numa situação completamente privilegiada: está num dos sítios mais apetecíveis para se viver na cidade do Porto (...).*²⁹⁶. Com efeito, verifica-se no discurso de Helder de Sousa, assessor do director artístico do teatro, uma notória consciência das vantagens ou mais-valias desencadeadas por uma localização como a que caracteriza o TECA. O teatro está próximo de outros espaços culturais e dos espaços de diversão nocturna, que têm uma capacidade de atracção muito grande, formando-se o que o entrevistado perspectiva como eixo de oferta interessante, onde a usufruição de alguns espaços incentiva a usufruição daqueles que lhes estão próximos.

Em termos de programação, esta está a cargo do TNSJ que assume a responsabilidade de programar e coordenar as actividades do TECA. Com uma orientação marcadamente contemporânea, como atrás se referiu, *“(...) o TECA tem como objectivo, por um lado, fazer uma ligação à actividade teatral privada, às companhias de teatro independentes e privadas da cidade do Porto e colaborar com elas no sentido delas conseguirem mostrar o seu trabalho em melhores condições técnicas e com maiores condições de visibilidade e tem também como objectivo e vocação divulgar novos projectos, novos autores, novos criadores na área das artes performativas.*²⁹⁷, o que inclui para além do teatro, a música e a dança. Mas, de facto, uma leitura da calendarização realizada para o ano de 2007²⁹⁸, comprova o predomínio dos espectáculos teatrais, quando comparados com os espectáculos musicais, de dança ou com os projectos performativos transdisciplinares, estando em todos eles presente uma aposta em novos projectos e novos criadores, concretizada em programas com novos encenadores, bem como na já referida ligação a companhias teatrais independentes e emergentes. É, afinal, esse o caso da colaboração com algumas das companhias da Fábrica, que se traduziu no início deste ano na realização do mini-festival “30 por Noite”. Para além de uma aposta estratégica no carácter jovem e inovador da criação e produção, este exemplo denota ainda a importância do trabalho em rede, comprovada igualmente pela análise da calendarização, mediante a qual é possível constatar a cooperação do TECA com outras entidades como, por exemplo, o Balletteatro, a Culturgest, a companhia portuense Visões Utéis e a Ensemble – Sociedade de Actores, entre outras.

Neste sentido, a principal orientação do TECA passa por procurar mostrar o melhor teatro que se faz no país e, esporadicamente, a nível internacional. Assim, as principais origens dos espectáculos apresentados passam, na sua maioria, pelo Porto e também por outras cidades do país, como Lisboa, Viseu e Caldas da Rainha, abrangendo também produções internacionais, sobretudo francesas. Daqui se depreende que a integração da programação em circuitos internacionais é considerada importante e é um motivo de preocupação - *“(...) é fundamental o TECA, enquanto espaço de âmbito nacional, inserir-se a si próprio num circuito de apresentação de espectáculos a nível internacional.*²⁹⁹. Neste sentido, verifica-se

²⁹⁶ Helder de Sousa, transcrição da entrevista presente no anexo 8.

²⁹⁷ Helder de Sousa, transcrição da entrevista presente no anexo 8.

²⁹⁸ As grelhas que funcionam como instrumento de calendarização encontram-se presentes no anexo 13.

²⁹⁹ Helder de Sousa, transcrição da entrevista presente no anexo 8.

a existência de uma programação internacional com alguma regularidade, bem como de uma programação portuguesa a desenvolver-se a nível internacional. Na realidade, o evento SKITE/Sweet & Tender, realizado recentemente³⁰⁰, é precisamente um exemplo de como as produções nacionais podem cruzar-se com projectos internacionais, numa lógica de valorização do trabalho em equipa. Aliás, é exactamente a ideia que está por detrás deste projecto de produção e troca culturais, onde as redes funcionam como ponto de partida para o alcançar de metas, de outra forma (isolada) mais distantes. Todavia, se esta internacionalização, concretizada em produções próprias e em colaborações em projectos, é simultaneamente um dos principais objectivos do TNSJ e uma tendência europeia, nem sempre se reúnem condições financeiras para que tal aconteça, o que pode ser, pelo menos em parte, justificado pelo parco investimento camarário na cultura por oposição, e a título de exemplo, àquele que é direccionado para a animação popular.

Por tudo o que até aqui foi dito, e como o próprio Hélder de Sousa salienta, o principal contributo do TECA para a construção de uma imagem cultural da cidade do Porto passa, desde logo, por ser uma das melhores instituições a nível europeu, centrada na criação, apresentação e promoção de espectáculos de grande exigência artística, criativa e técnico-artística. Além disso, o seu papel reflecte-se também nas oportunidades concedidas aos criadores teatrais para que possam desenvolver o seu trabalho sem preocupação com o retorno, com a rentabilidade imediata do seu projecto. Há ainda que reconhecer e ressaltar o contributo de eventos como o FITEI e o FIMP, que são já capazes de projectar culturalmente a cidade do Porto, atraindo a ela novos agentes que possam contribuir para a sua dinamização.

Ainda relativamente à programação do TECA, parece-nos relevante salientar a sua ausência no mês de Agosto o que, conjugado com uma mesma opção por parte de outros espaços culturais da Baixa da cidade, dá conta dos ritmos de vivência cultural da mesma, que abrandam durante o Verão.

Pensando agora nos públicos que dão corpo a este espaço cultural, Hélder de Sousa assume que estes se confundem com os do TNSJ. Embora variando consoante os espectáculos apresentados, tratam-se, na sua maioria, de públicos jovens, entre os 25 e os 40 anos, ex-estudantes recentes, com hábitos culturais mais ou menos regulares e que se interessam por artes performativas contemporâneas. *“É um público jovem, qualificado, com interesses culturais, grande parte, com envolvimento activo em actividades culturais e artísticas também. Em muitos casos, é um público profissional que está ligado a profissões na área das artes plásticas e na área das artes do espectáculo.”*³⁰¹. Na realidade, a observação da casa-aberta da iniciativa SKITE/Sweet & Tender permite comprová-lo, assim como o discurso daqueles que, porque públicos habituais do TECA, o representaram nos grupos de discussão realizados. Com efeito, em ambos os casos se evidencia uma ligação profissional às artes performativas, e mais especificamente ao teatro³⁰². Pode, por isso, considerar-se uma justaposição dos papéis de

³⁰⁰ Registo de observação nº8 presente no anexo 12.

³⁰¹ Hélder de Sousa, transcrição da entrevista presente no anexo 8.

³⁰² Esta ligação e as lógicas intensivas de trabalho que pressupõe podem conduzir, como assumido em alguns casos, a um cansaço em relação à cultura.

criador e consumidor, que ajuda a explicar o interconhecimento e o carácter mais ou menos fechado que caracteriza esta esfera, traduzidos em termos concretos, e a título de exemplo, num importante volume de convites aquando dos espectáculos. Falamos de públicos que vivem na Baixa (cerca de um terço das pessoas que regularmente frequentam o TECA) e que são, no fundo, o principal público a atingir pelo equipamento. E falamos de públicos, no entender de Hélder de Sousa, em tudo semelhantes aos que preenchem os bares do quarteirão Marques da Silva, diríamos nós semelhantes aos públicos que vêm dinamizando todo este território de culturas que analisamos. Atendendo também aos agentes que participaram nos grupos de discussão, falamos de públicos, muitas vezes, com experiências de estudo e/ou trabalho noutros contextos nacionais ou internacionais, que funcionam como ponto de comparação com o panorama cultural da cidade do Porto. Além disso, comprovam a perspectiva de Hélder de Sousa, ao afirmarem frequentar os espaços de diversão nocturna situados no quarteirão Marques da Silva e também o Maus Hábitos e o Passos Manuel, para além de salientarem igualmente a frequência de algumas instituições culturais de maior renome, como é o caso da Fundação de Serralves.

Também de acordo com a perspectiva do responsável entrevistado, o principal contributo do TECA para o alargamento da oferta cultural da cidade e para o estímulo da massa crítica prende-se com o facto de se constituir como o único espaço de apresentação de espectáculos de média dimensão capaz de proporcionar uma oferta artístico-cultural diversificada. No fundo, são as suas próprias especificidades definidoras e demarcantes em relação a outros espaços que podem, na sua opinião, permitir um papel activo no incremento da massa crítica existente na cidade, no sentido de proporcionar uma oferta coerente e de qualidade. Aliás, essa é assumida como a principal preocupação do TECA em detrimento, por exemplo, da criação de eventos culturais de integração de públicos. Porém, e ainda que não seja reconhecida como uma estratégia deliberada e bem definida, a aproximação à população não deixa de ser, no mínimo, uma estratégia intuitiva, materializada em projectos mais pontuais realizados em parceria com outras entidades locais, com o intuito de envolverem a população, como é o caso de projectos educativos para públicos mais jovens e de espectáculos e/ou acções para crianças. O próprio SKITE/Sweet & Tender pode também ser perspectivado sob um ponto de vista de aproximação ao público, proporcionado pela abertura ao mesmo dos momentos de apresentação dos projectos trabalhados e pela promoção de momentos de debate, que permitem a desconstrução da mensagem artística. No fundo, pode dizer-se que existe no TECA, embora não seja explicitamente reconhecida e até consciente, uma assunção da necessidade ou da mais-valia que uma socialização ou contacto precoces com as actividades culturais podem gerar do ponto de vista de um maior envolvimento e participação activa no futuro, remetendo-nos para o conceito bourdiano de construção de um “habitus” cultural.

Ao longo do seu percurso de cinco anos, o Teca não tem deixado de se deparar com algumas dificuldades no exercer da sua função. Na realidade, elas têm passado essencialmente pela falta de apoio para um desenvolvimento mais eficaz das actividades culturais, traduzindo-se aqui o desfasamento frequente entre discursos políticos de valorização da cultura e práticas concretas, bem como por o tantas vezes difícil diálogo entre as várias instituições de oferta cultural existentes na cidade. De facto, este

último aspecto é apontado como uma das principais dificuldades à implementação de uma plataforma de concertação de agendas e estratégias de divulgação comuns que reunisse os vários agentes culturais. Essa plataforma é assumida como desejável e possível, mas é também vista como sendo de difícil concretização. Uma forma de contornar a última poderia, no entender do responsável do TECA contactado, passar por uma plataforma surgida de forma natural e a nível sectorial.

Passos Manuel

Um terceiro protagonista da cultura territorializada na Baixa do Porto é o Passos Manuel. Trata-se de um projecto que procura, desde o seu início em Outubro de 2004, gerar novas dinâmicas culturais na Baixa portuense. A referida ligação com a história advém, desde logo, do facto de se situar no edifício que abrigou o antigo Cinema Passos Manuel, espaço sem dúvida marcante no âmbito da oferta cultural da cidade. Outrora Salão Jardim Passos Manuel, o cinema abriu em Novembro de 1971, funcionando como tal até 2002, altura em que encerrou temporariamente, abrindo depois com um novo âmbito de actuação. Com efeito, passado um período de dois anos de remodelações com vista à adaptação do espaço às novas funções, o espaço abre mantendo o nome Passos Manuel, bem como a própria sala de cinema, agora encurtada de modo a permitir o alargamento do "foyer" que, tendo sido transformado num bar, funciona como corpo central do equipamento. Pontualmente, e tendo mantido uma ligação com a Cooperativa Curtas Metragens, CRL (entidade organizadora do Festival de Curtas Metragens de Vila do Conde), o espaço serve também o propósito de cinema, mantendo em bom estado de funcionamento e conservação as máquinas de projecção originais. No entanto, é essencialmente como bar, com um carácter essencialmente privado³⁰³, e como um espaço privilegiado para a realização de concertos que hoje se afirma, sendo por isso por nós classificado como uma estrutura de convivialidade e lazer. Com uma lotação de 182 pessoas e uma frequência média semanal de 750, acaba por ser um espaço multi-

³⁰³ Na verdade, o Passos Manuel é um espaço privado, mas especificamente uma sociedade unipessoal, que faz uso de um espaço simbolicamente tido como público, o Coliseu do Porto, pagando mesmo uma renda mensal à Associação Amigos do Coliseu do Porto.

disciplinar, uma vez que tem como sectores de actividade, para além da música, do audiovisual e da restauração (serviço de bar), as artes performativas e o desenvolvimento da massa crítica, em virtude da realização de performances teatrais, bem como de conferências e debates.

A manutenção da sala de cinema tal como existia, com uma simples redução do número de lugares nas últimas filas, é uma opção assumida desde o início. Porém, tem trazido consigo algumas implicações menos positivas relacionadas com a adequação do espaço às suas actuais valências. Mais concretamente, esta posição, também reveladora de uma lógica de valorização do património construído e identitário, tem sido confrontada com normas e imposições contrárias por parte de entidades que exigem a transformação do espaço em função da sua nova orientação, sem atenderem às consequências que a mesma podem ter em termos da conservação do valor patrimonial do edifício.

A par desta ligação com a história e identidade da cidade, a localização deste equipamento nesta área da mesma não deixa de relacionar-se com o conhecimento das esferas culturais e de animação nocturna do Porto, por parte do seu responsável. Com efeito, a anterior experiência de António Guimarães na Ribeira, com o espaço Aniki Bóbó, fê-lo reunir um conjunto de conhecimentos que lhe permitiram identificar esta como sendo uma área da cidade com uma concentração óbvia, do ponto de vista cultural. Por outro lado, esses mesmos conhecimentos e a noção do modo de funcionamento do meio levam-no a constatar que, mais do que realidades concretas, as mais-valias geradas pela proximidade entre espaços culturais, como por exemplo as possibilidades de cooperação e trabalho em rede, são antes e ainda potencialidades por explorar.

No que respeita às lógicas de programação, e tratando-se este de um espaço de pequena lotação e recursos económicos escassos, destaca-se desde logo a periodicidade da mesma. Do total de agentes em análise, e tendo em conta a calendarização de actividades realizada para ano de 2007³⁰⁴, o Passos Manuel revela-se aquele com um maior número de eventos, destacando-se uma programação recorrente de Terça a Sábado, quase exclusivamente nocturna, embora com a concentração das apostas em concertos e eventos mais específicos ao fim de semana. Importa contudo salientar que esta periodicidade não exclui o encerramento do espaço durante o mês de Agosto, como acontece com as restantes entidades em análise.

A par com a periodicidade destaca-se a linha de actualidade da programação do espaço. Esta assume-se tanto sob um ponto de vista da atenção a estilos musicais marcados pela contemporaneidade³⁰⁵, quanto pela abertura a novos projectos tanto nacionais, como internacionais. A este nível, associa-se à linha de actualidade uma linha de vanguardismo, assente numa noção de risco que é assumida como característica dos pequenos equipamentos culturais por oposição à programação cultural mais institucional da cidade. O critério do gosto pessoal é assumido como importante contributo

³⁰⁴ Presente no anexo 13.

³⁰⁵ Com base na calendarização realizada para o ano de 2007, presente no anexo 13, de entre os estilos musicais que marcaram presença no espaço, salientam-se, ao nível de dj'ing, a electrónica, o funk, o techno (pouco significativo), a electrónica experimental, o electro rock, o electro jazz e o disco, e no que respeita a concertos, o rock, a electrónica experimental, o rock experimental, o trip hop, o jazz e o noise. Destaca-se assim o epíteto de experimental que classifica a grande maioria dos eventos aqui realizados.

para esta aposta em projectos radicais. A este nível importa destacar a simultaneidade de uma programação cuidada com uma informalidade que acaba por fazer da mesma um reflexo de quem por ela se responsabiliza e das relações de proximidade assumidas para com os projectos inovadores que emergem na cidade ou que a ela chegam. É destas relações de familiaridade ao nível da programação, que resulta um número significativo de dj's com residência mensal, e alguns mesmo semanal. Destaque-se assim eventos recorrentes como "Quinta do Passos" com Pedro Santos, "Bossa/Jazz For The Jet Set" por Jorge Costa e convidados, "Reverse" por Zé Salvador e Serginho, "Physical" by HANG_THE_DJ; Power Pop, "Disco Heavy" por Rodrigo Affreixo, juntando-se a estes, dj's frequentes como a dj Sininho, os Twin Turbo e próprio dj Senhor Guimarães. Convém destacar com a apresentação destes nomes recorrentes no âmbito da programação de 2007 que, não colocando estes em causa a periodicidade e uma oferta cultural significativa por parte do espaço, demonstram igualmente que no que respeita a projectos que não "da casa", a cadência de programação é menor e mais concentrada no fim de semana. Ainda ao nível do ambiente de informalidade e familiaridade vivido neste espaço, destaca-se das suas linhas programáticas o facto de algumas datas importantes, como os feriados, aniversários ou "reentrées" estarem a cargo musical daquela que é designada como a "Passos Crew".

Neste âmbito, o Passos Manuel acaba por se constituir o lugar de encontro por onde passam jovens agentes da massa crítica, sendo mesmo, pelas suas características, o ponto de partida de projectos ligados a nichos musicais³⁰⁶ e de cinema. *"Chego a ser avisado de estar a arriscar ao ponto de um dia não conseguir fazer público, porque aposto em projectos muito radicais que não têm público, mas depois acabam por vir a ter."*

A orientação para nichos é uma opção clara por parte do espaço - *«Eu acho que o Passos é um espaço que já é vocacionado para as "outras culturas", não é cultura de massas, não é cultura mainstream, devido à sua capacidade de público é uma coisa dirigida a um nicho, mas que eu acho que tem importância, qualquer cidade do mundo tem estes nichos.»*³⁰⁷. Neste sentido, e na complementaridade da sua linha de actualidade, o Passos Manuel dá espaço à construção de projectos que a ele chegam de forma emergente. A comprovar esta questão está a abertura desta entidade a pequenas promotoras e editoras e a iniciativas que aqui encontram o lugar idóneo para a apresentação das suas linhas não convencionais. Destaque-se, a título de exemplo, a ligação a promotoras como a Matéria Prima³⁰⁸, Lovers and Lollypops, Audiência Zero, Ástato, Concorrência dj's, entre outras. Ao nível do cinema e do teatro, a aposta criteriosa é feita pelo predomínio do cinema documental e de autor e do

³⁰⁶ Destaque-se a este nível a iniciativa Noite CD-R, de periodicidade mensal, assumida como um espaço de mostra, partilha e ensaio para produtores não editados, que procura promover a passagem da música produzida no quarto para a pista de dança. Conheceu a primeira sessão em Lisboa a 5 de Outubro de 2005, sendo o Passos Manuel o espaço escolhido no Porto para este projecto. O conceito tem expressão crescente no resto da Europa: em cidades como Londres, Paris ou Barcelona, as noites de CD-R detêm um espaço privilegiado na cultura urbana. Um dos objectivos da iniciativa é o de ensaio geral das faixas produzidas: testa-se o equilíbrio dos sons, observa-se a reacção das pessoas presentes, estabelecem-se contactos e encontram-se afinidades musicais.

³⁰⁷ António Guimarães, transcrição de entrevista presente no anexo 8.

³⁰⁸ Esta é responsável pelas noites "Oportunista", que se definem da seguinte forma: "O último Sábado de cada mês foi o dia escolhido para tal acontecimento. Não temos limites de idade mas abaixo dos 18 sugerimos a companhia de um progenitor, ou um documento legal que legalize a sua presença. Códigos, só de honra, mas se tiver roupa nova, este poderá ser o local ideal para a experimentar."

teatro experimental³⁰⁹. Ao nível do cinema, para além de exposições isoladas, destacam-se os ciclos de cinema e eventos como "Quantas curtas tem um filme?".

Mas a programação do Passos Manuel complementa-se ainda com ciclos de conferências, que vêm fortalecer e evidenciar as ligações do espaço com os agentes da massa crítica, na medida em que estas se relacionam com temas como as artes, a arquitectura, a fotografia e o cinema, entre outros. Tendo em conta a calendarização de actividades para o ano de 2007, importa a este nível o destaque para o ciclo de conferências, debates e apresentações de arquitectos portugueses, dedicado ao tema "Jovens arquitectos em Portugal: road to wonderland", organizado conjuntamente pelo Passos Manuel, OASRN, Fundação da Juventude, id:D (laboratório de Design da FBAUP) e Wonderland (plataforma de arquitectura de intercambio e apoio a jovens arquitectos sediada em Viena, Áustria). Este projecto contou com o apoio do Ministério da Cultura/Direcção-Geral das Artes e integrou a programação das "Extensões" da Trienal de Arquitectura de Lisboa 2007. Para além deste evento, merece igualmente destaque a passagem da 2ª edição do TRAMA pelo Passos Manuel, festival de artes performativas resultante de uma parceria entre a Fundação de Serralves, a Casa da Música, o brrr_Live Art, o Lado B e a Matéria Prima, apresentando várias propostas nas áreas da música, da dança e da live art. A partir da referência a estes dois eventos é possível perceber a clara abertura do espaço ao trabalho em rede e à inserção em projectos que passem por parcerias multidisciplinares e de âmbito nacional, tanto quanto internacional.

Sob o ponto de vista das possibilidades de projecção do espaço e, assim, do seu contributo para a imagem cultural da cidade, a incapacidade financeira é assumida enquanto forte entrave que dificulta a existência de determinadas linhas de programação e reflecte-se, nomeadamente, em lacunas ao nível das possibilidades de divulgação³¹⁰ e de reequipamento. Contudo, o carácter experimental do espaço faz com que os agentes de massas acabem por atentar às suas lógicas e adoptem contributos que depois se reflectem com maior impacto na imagem da cidade. Neste sentido, a linha de programação arrojada já avançada, conjuntamente com a aposta num forte cuidado com o espaço e um auditório bem equipado, torna-se elemento atractivo a projectos de referência nacional e internacional, estando o espaço inserido numa rede alternativa de projectos. A este nível importa destacar que ao longo do ano de 2007, e apesar de uma clara predominância para projectos do Porto, o Passos Manuel foi também palco de iniciativas vindas essencialmente de Lisboa, bem como chegadas um pouco de todo o mundo com destaque para algumas cidades alemãs, Madrid, Barcelona, Galiza, Paris, Nova Iorque, Seattle, Massachussets, Washington, Reino Unido, Irlanda, Austrália, Japão, Itália e México.

Relacionada com a questão da incapacidade financeira está a posição do espaço face à relação entre o sector público e privado, assumida como marcada essencialmente por ausências, as quais acabam por gerar o desenvolvimento de serviço público por parte de entidades privadas, como aliás já se

³⁰⁹ Destacam-se assim nomes desde os mais conceituados como Manuel de Oliveira e Samuel Beckett, aos controversos Saguenail, Regina Guimarães e Tó Maia, passando por um predomínio de iniciativas ligadas a novas gerações e a projectos multidisciplinares que unem vídeo, performance e música.

³¹⁰ Ausência de verbas para produção de "flyers" ou cartazes.

denotou atrás face ao papel de “incubação” assumido pelo Passos Manuel. A importância da suplantação destas ausências de relação é reconhecida e assumida como um papel a desempenhar-se obrigatoriamente pelo sector público, principalmente devido a tentativas sucessivas de estabelecimento de parcerias com entidades públicas, as quais discursivamente se aprovam mas acabam por implicar custos económicos que inviabilizam o envolvimento de pequenos promotores.

O apoio público é perspectivado enquanto oportunidade que permitiria ao espaço uma programação mais equilibrada, cuidada e continuada. Por outro lado, uma relação efectiva com a esfera pública é o único instrumento de viabilidade assumido sob o ponto de vista do desenvolvimento de uma política de alargamento de públicos e da sua formação por parte do espaço.

Relativamente aos públicos que animam o Passos Manuel, António Guimarães, desde logo, assume a ausência de uma crise de público, mesmo em fases mais conturbadas em que os números decaem. Tal denota que os públicos deste terceiro protagonista da cultura territorializada são, essencialmente, públicos interessados que se envolvem nos fenómenos de forma integrada, chegando a eles mesmo quando estes falham em instrumentos de divulgação - *“(...) no ano de 2005 tive 110 mil pessoas que passaram no Passos Manuel ao longo do ano e passaram para beber copos, para dançar, para ver um concerto, etc. (...) Eu mesmo agora, a trabalhar de uma forma muito mais fraca do que a que já trabalhei, passam-me aqui 2 a 3 mil pessoas por semana, é muita gente. E a minha forma de promoção é muito limitada, passa pelas mailing lists, não há apoio da imprensa, é raro aparecer o Passos Manuel.”*³¹¹. No fundo, falamos de nichos, de públicos sobretudo constituídos por profissionais liberais entre os 25 e os 40 anos, que se manifestam atentos à contemporaneidade, frequentando os espaços que na cidade para ela mais se orientam, como é o caso da Fundação de Serralves, da Casa da Música e da Rua Miguel Bombarda. Recorrendo à tipologia por nós adoptada, podemos mesmo dizer que o Passos Manuel se faz essencialmente de públicos habituais, sendo a presença de públicos irregulares muito pouco significativa. O ambiente informal, pautado pela familiaridade e pelo interconhecimento é predominante, gerando um certo desconforto naqueles que não são os frequentadores mais assíduos. Aliás, a própria configuração espacial do Passos Manuel torna-o um lugar de fácil exposição que potencia uma sensação de se ser constantemente observado, o que pode constituir uma potencial explicação para a presença pouco significativa de públicos irregulares. Na verdade, talvez não seja desmesurado considerar que estas lógicas de interconhecimento assumem uma maior intensidade, quando comparadas com o caso do Plano B, como será visto de seguida, levando mesmo, e no extremo, à criação de um ambiente elitista. É no âmbito deste ambiente que o espaço se reconhece e é reconhecido como o principal ponto de encontro de uma massa crítica essencialmente jovem e não estabelecida, que nele encontra a sensibilidade às suas ideias e perspectivas que escasseia, ou está mesmo ausente, noutros espaços. Neste sentido, são frequentes as conversas e discussões entre o responsável pelo espaço, e os seus frequentadores a respeito dos fenómenos, sobretudo culturais, que vão caracterizando o espaço urbano portuense e, mais especificamente, as suas áreas centrais. De facto, a interacção

³¹¹ António Guimarães, transcrição de entrevista presente no anexo 8.

constante de António Guimarães com os presentes revela-se uma forma de fidelização de públicos, que acaba por se concretizar, como o discurso de um dos participantes dos grupos de discussão deixa perceber, ao assumir a frequência do Passos Manuel como um ritual – *“(…) acabo quase invariavelmente por ir ao Passos Manuel. (...) Aí sou muito de rituais, de ir sempre ao mesmo sítio, aquela coisa de ter uma espécie de ponto de encontro, é uma coisa que eu acho muito simpática. Eu gosto sempre de ir ao mesmo sítio até que ele se esgote e fique apenas só eu lá dentro. Aconteceu com o Aniki Bóbó a certa altura em que não estava mesmo mais ninguém, só eu e o Becas.”*³¹².

Falamos, igualmente, de um público sobretudo masculino, onde se evidencia a presença de jovens universitários ou em início de carreira, frequentemente ligados a áreas artísticas como a música, a arquitectura, o design e a moda e a própria programação cultural. É também habitual a presença de funcionários ou ex-funcionários de outros espaços de diversão nocturna da cidade, demonstrando a existência de uma rede de amigos entre estes, uma vez que convivem entre si e com restantes elementos do público presente. No fundo, percebe-se no Passos Manuel, e de uma forma regular, a existência de um ambiente descontraído que faz dele um espaço de encontro de “amigos da casa”.

Do ponto de vista dos seus públicos habituais, com os quais contactamos no âmbito dos grupos de discussão, constata-se o reconhecimento, sobretudo feito a partir do exemplo do Passos Manuel, da frequência dos espaços nocturnos como uma actividade cultural, à semelhança do que acontece com alguns dos públicos habituais do Plano B, como se verá mais à frente – *“Para a minha geração, pelo menos, o sair à noite a um bar substituiu aquilo que era antes a tertúlia de café. Acho que inventei mais, conspirquei mais projectos, surgiram-me mais textos a sair à noite em bares do que em qualquer outra circunstância. Acho que nesse sentido os bares são espaços culturais.”*³¹³.

Relativamente, à criação de uma plataforma de concertação de agendas e estratégias comuns de divulgação, o espaço mostra-se receptivo a uma tal proposta, uma vez que a entende como uma oportunidade de rompimento com o elitismo que alguns agentes culturais assumem quanto a conjugações possíveis.

³¹² Bruno Baldaia, transcrição do grupo de discussão 1 presente no anexo 10.

³¹³ Bruno Baldaia, transcrição do grupo de discussão 1 presente no anexo 10.

Plano B

Finalmente, um outro protagonista seleccionado é o Plano B, um espaço multi-disciplinar, como o próprio se apresenta, funcionando como espaço cultural, vocacionado para a realização de concertos, actuação de dj's, para espectáculos de dança, teatro e outras performances e ainda para a projecção de vídeos e filmes, e também como espaço comercial, devido à existência de uma cafetaria e de um bar de apoio³¹⁴. Neste sentido, é por nós classificado como uma estrutura de convivialidade e lazer e, mais especificamente, como um café-bar, que tem como sectores de actividade a música, as artes plásticas e as artes performativas, a restauração (serviço de cafetaria e bar) e ainda o desenvolvimento da massa crítica, relacionado com sessões de formação e workshops realizados, e a organização de eventos, cuja tradução mais notória se manifesta no festival “Se esta rua fosse minha...”. Falamos de uma associação cultural sem fins lucrativos, à qual está também ligada uma empresa de gestão de eventos culturais e actividades artísticas, surgida em Setembro de 2006, com o intuito de se constituir como um foco cultural de dinamização da Baixa do Porto que contraria o carácter desabitado que caracteriza esta área da cidade. Com efeito, a sua localização numa artéria nobre da cidade, num edifício com valor patrimonial da autoria do arquitecto Marques da Silva, também responsável por outros edifícios emblemáticos da cidade como o que alberga o TNSJ e a Estação de São Bento, não é alheia a uma vontade de intervir sobre o espaço urbano, articulando a história, o carisma e a identidade do centro da cidade com ofertas mais contemporâneas e inovadoras. Este desejo resulta de um hábito de vivência nocturna da cidade, de um conhecimento da realidade que despoleta uma sede de mudança. Neste sentido, a localização foi pensada como uma espécie de resposta à crise que afectou a Ribeira, aproveitando os espaços disponíveis numa área com valor patrimonial. “(...) por opção e como ponto de partida para abrir um espaço, nós decidimos procurar uma zona que estivesse a necessitar de ser reabilitada, que não fosse

³¹⁴ O Plano B é um espaço com capacidade para 600 pessoas e, em termos médios, recebe semanalmente 2500.

*habitada, que tivesse infra-estruturas disponíveis para criar um projecto como o nosso (...)*³¹⁵. Simultaneamente, e como aconteceu com o TECA, a localização do Plano B prende-se com um objectivo consciente de estabelecer um circuito entre os espaços culturais e/ou de diversão nocturna existentes. Para tal os seus responsáveis encetaram um exercício de levantamento dos espaços já existentes, tentando traçar eixos e percursos, a fim de encontrar a localização que mais favorecesse o projecto. Assim, depois de um período de procura de um edifício que reunisse as condições pretendidas, o Plano B acabou por abrir num edifício patrimonialmente classificado, próximo de actividades comerciais, permitindo “(...) *começar do zero uma coisa nova na cidade (...)*”³¹⁶ que hoje se traduz num efeito de arrastamento materializado, por exemplo, na Gesto Cooperativa Cultural e no fenómeno que tem vindo a atribuir um maior dinamismo à Rua Galeria de Paris. Hoje o Plano B está, reconhecidamente, inserido nos principais roteiros ou circuitos de diversão nocturna da cidade.

Em termos de programação, procura construir uma linha própria - “(...) *a nossa tendência está associada à música electrónica e às suas variantes mais recentes (...)*”³¹⁷ ou, por outras palavras às novas tendências de música de dança, predominando sempre uma aposta em novos projectos. Aliás, o gosto pelo risco e o desejo de proporcionar uma possibilidade de divulgação de projectos novos ou menos conhecidos é um traço definidor do Plano B. Paralelamente, são assumidos como principais critérios de selecção, e para além de um determinado nível de qualidade, os gostos específicos dos responsáveis pela programação, para a definição dos quais tem influência a formação artística dos mesmos (arquitectura, artes plásticas e música), o que faz com que o espaço recuse propostas mais comerciais. De uma forma contundente, Filipe Teixeira afirma que a programação do espaço é adaptada às pessoas que vivem “melhor” a Baixa e que se constituem como massa crítica, pautando-se por critérios de exigência e coerência mais elevados.

Perspectivando a diversidade de públicos que o espaço pode compreender e porque a configuração física do mesmo assim o permite, o Plano B procura sempre proporcionar escolhas e ambientes diferentes, desde um ambiente descontraído que incentiva a conversa e que funciona, por norma, como um início da noite e uma primeira forma de apropriação do espaço, até à usufruição mais intensa de tendências musicais diferenciadas entre a sala Palco (especialmente vocacionada para concertos e performances), pautada por sonoridades mais calmas, na onda do rock, funk, jazz, blues, pop e trip-hop, e a sala Cubo, vivenciada acima de tudo como pista de dança, animada pelos djsets orientados, essencialmente, em torno da música electrónica, techno (nas suas diferentes vertentes), new rave, house e electro³¹⁸. Prova desta orientação são a banda e os dj’s residentes – Funkalicious, Twin Turbo, Fabulosa Marquise, Philips, Justamine e Sininho – bem como aqueles que não o sendo são também nomes recorrentes no espaço, como é o caso de Nuno Coelho, de Teaser Club, de Wonderland

³¹⁵ Filipe Teixeira, transcrição de entrevista presente no anexo 8.

³¹⁶ Filipe Teixeira, transcrição de entrevista presente no anexo 8.

³¹⁷ Filipe Teixeira, transcrição de entrevista presente no anexo 8.

³¹⁸ Estes diferentes ritmos e formas de apropriação do espaço, bem como as diferentes funções assumidas ao longo da noite pelo mesmo podem ser percebidos através dos registos de observação (nº 4, nº6 e nº7) presentes no anexo 12.

Club, de 1/2 Funkateers, de Pedro Centeno, de Manaia e Rui 31³¹⁹. Destaque-se, aliás, que as festas que ao longo do ano têm lugar no Plano B (encerramento, abertura, Carnaval, passagem de ano) são animadas pelos dj's residentes que, em outras noites, é frequente encontrar no espaço, enquanto usufruidores do mesmo. A música está também presente aquando das festas de lançamento de filmes ou revistas, como é o caso da festa do filme “Tebas” e da revista “Bíblia”.

Se a música é, sem dúvida, o elemento que melhor define o Plano B não é, contudo, o único. Para além das sessões de dj'ing e dos concertos que se realizam todas as semanas³²⁰ e são considerados por Filipe Teixeira como sendo a valência que mais complementa a oferta da Baixa, o espaço é também lugar exposições de fotografia, artes plásticas, vídeo e instalações, com um principal enfoque em artistas portuenses e portugueses. Por norma, têm uma duração de duas ou três semanas e, mais uma vez, corporificam o objectivo e orientação do espaço em torno da aposta em projectos interessantes e diferentes, como a própria entidade os define. Esta valência funciona segundo as iniciativas que os próprios responsáveis do espaço conhecem e consideram importante divulgar e também de acordo com propostas que a eles vão chegando.

Também o teatro, as conferências e os workshops têm lugar no Plano B, ainda que pontualmente. No caso do teatro, tal acontece pelo facto de serem produções caras que, para além disso, exigem outro tipo de condições e meios que fazem com que nem sempre tal aposta se torne rentável, não sendo por isso assumida como uma prioridade. No caso das conferências e dos workshops, a sua expressão diminuta prende-se com o também reduzido conjunto de propostas que o espaço recebe. Assim, ainda que sejam receptivos, assumem que a falta de procura justifica a ausência de oferta a este nível.

O desejo de dinamização da área central da cidade e o carácter multi-disciplinar do espaço espelham-se, em termos programáticos, na realização do festival “Se Esta Rua Fosse Minha...”, uma ideia da responsabilidade de um dos programadores culturais do Plano B. Trata-se de um evento multi-disciplinar que este ano teve a sua segunda edição. Através do contributo de artistas nacionais e internacionais e do cruzamento, sob uma lógica de coerência e complementaridade, de diferentes disciplinas artísticas, como sejam a música, a dança, o teatro, o vídeo e as artes visuais, o principal objectivo deste evento é trazer as pessoas à Baixa da cidade, levando-as a apropriar-se e a dar vida a uma das ruas mais bonitas do centro do Porto, fazendo dela um espaço de liberdade, onde o espectador é ao mesmo tempo observador e participante. Mediante o encontro de diferentes manifestações artísticas e da animação do espaço público enfatiza-se a valorização do património existente, procurando-se atrair públicos, envolver agentes culturais e locais para, em conjunto, promoverem a revitalização desta área da cidade. A edição deste ano³²¹ realizou-se a 4 de Outubro e, como já atrás se disse, contou com um maior apoio, demonstrando que este se gera e é proporcional ao reconhecimento que os fenómenos vão

³¹⁹ Confrontar calendarização da programação presente no anexo 13.

³²⁰ Destaque-se que a dinâmica dos concertos já foi maior. Porém, a presença de um público diminuto em alguns deles justificou a redução da sua periodicidade.

³²¹ A programação pode ser consultada no site www.festivalplanob.com.

adquirindo. Pense-se, por exemplo, no já salientado apoio camarário que só este ano, e após uma certa legitimação do evento, chegou o que acaba por demonstrar uma relativa falta de empenho e de motivação de algumas entidades públicas na promoção de actividades culturais, que leva a que Filipe Teixeira prefira, de uma forma geral, a iniciativa privada, na sua opinião mais coerente, mais genuína e mais bem gerida.

Como acontece no TECA, também o Plano B opta por encerrar no mês de Agosto. Porém o mesmo acontece noutros períodos do ano, como é o caso do mês de Março, como uma intenção deliberada do espaço, com uma dupla utilidade: por um lado, funciona como possibilidade de encetar remodelações necessárias e, por outro, assume-se como uma estratégia de quebra de habituações eventualmente criadas nos seus públicos e de renovação da imagem de um espaço que nos últimos tempos foi protagonista de fenómenos de moda.

O Festival “Se Esta Rua Fosse Minha...” pode constituir igualmente um exemplo de ligação local-global, na medida em que conta com a participação de artistas internacionais. Todavia, a integração do plano B em circuitos internacionais não foi até aqui uma preocupação muito evidenciada. Como resultado de uma experiência positiva ao longo de dois anos e de uma receptividade considerável por parte dos públicos, o espaço começa agora a perceber-se das mais-valias que uma divulgação mais generalista pode ter. Neste sentido, foram já dados os primeiros passos na divulgação da programação do Plano B em sites internacionais, para além do espaço ser contactado por revistas estrangeiras e companhias aéreas, com o intuito de promoverem a sua programação. Ainda assim, a calendarização da programação referente ao último ano³²² permite constatar a preocupação do espaço integrar na sua linha de programação nomes internacionais, vindos sobretudo da Europa (Espanha, Reino Unido, Alemanha), mas também dos EUA, da Argentina e até do Japão.

Relativamente aos públicos que preenchem o espaço, verifica-se uma certa coincidência entre o discurso de Filipe Teixeira e as constatações a que os momentos de observação nos permitiram chegar³²³. Com efeito, se no início o Plano B começa por ser um local para festas privadas de amigos, o que ainda hoje se repercute no ambiente vivenciado no mesmo, sendo possível encontrar amigos dos responsáveis do espaço, hoje os públicos que capta são bem mais alargados. Tal não invalida, e esse é um desejo assumido pelos responsáveis, que o espaço mantenha o carácter inicial de ponto de encontro³²⁴. Na verdade, é reconhecido um forte interconhecimento e familiaridade com o espaço entre aqueles que o frequentam ou, mas especificamente, entre aqueles que compõem os seus públicos habituais. Aliás, o próprio Filipe Teixeira dá conta dessa distinção entre os públicos habituais, que representam uma percentagem fixa dos frequentadores do espaço, e os públicos irregulares, um conjunto de frequentadores que se renova constantemente, em parte, devido aos fenómenos de moda que têm caracterizado o percurso do Plano B. Desta forma, no seio dos públicos habituais destacam-se elementos

³²² Material disponível no anexo 13.

³²³ Confrontar com os registos de observação (nº 4, nº6 e nº7) presentes no anexo 12.

³²⁴ “As pessoas que vêm aqui até podem vir para o Plano B sozinhas, mas acabam por encontrar aqui um amigo.” Filipe Teixeira, transcrição da entrevista presente no anexo 8.

do meio artístico, na maior parte dos casos amigos dos responsáveis do espaço – *“Nunca nos fechámos sobre nós próprios, por isso, acho que o público do Plano B é um público diversificado em todos os níveis. Mas, acima de tudo, há pessoas do teatro, do cinema, da música que são pessoas mais “habitués” aqui. Mas depois há sempre aqueles curiosos que vêm e que depois acabam por voltar (...).”*³²⁵. Atendendo aos participantes nos grupos de discussão percebe-se exactamente essa ligação ao meio artístico, sobretudo à música, ao cinema, ao teatro, ao audiovisual e ao design, entre outras áreas. Por outro lado, verifica-se a vivência de um modo de vida experiencial, por parte de alguns deles. Motivados por um cansaço ou pela criação de uma certa antipatia em relação à área artística em que desenvolviam actividades, mantendo a ligação à cultura, experimentam outras áreas, muitas vezes, tentando transformar os gostos pessoais num projecto profissional. Por outro lado, o referido modo de vida experiencial espelha-se no facto de terem conhecido e vivenciado outros contextos espaciais, por motivos profissionais ou académicos, que os levam a fazer inevitáveis comparações com a realidade que caracteriza a cidade do Porto. Simultaneamente, partilham a frequência das dinâmicas sociais ligadas à cultura e a inserção nos circuitos de nichos, mais do que uma orientação para grandes espectáculos, o que se assume tanto como uma opção de resistência cultural, bem como uma estratégia que permite lidar com a crise económica. Neste sentido, as saídas nocturnas são encaradas como uma actividade cultural - *“Para muita gente que eu conheço de facto sair à noite não é uma actividade cultural, mas para mim é, como a música me corre nas veias eu estou sempre atenta à música.”*³²⁶ – sendo os seus roteiros essencialmente orientados pela música e compostos, para além do Plano B, por espaços como o Gare, Passos Manuel, Pitch, Piolho, Galeria de Paris, entre outros.

Contudo, a diversidade de públicos não deixa de ser procurada - *“Acho que também não devemos ter medo de expandir isto para pessoas que se calhar não estão tão ligadas às artes e à música, mas que pode até ser uma maneira de chamar a atenção de pessoas que não são tão atentas para determinadas coisas que andam a ser feitas.”*³²⁷, por isso, *“(...) não nos fechamos num público específico, mas sim centramo-nos numa abertura e numa amplitude etária, cultural, social muito abrangente.”*³²⁸. Neste sentido, de acordo com Filipe Teixeira, o Plano B é frequentado por um público tão diversificado que abrange várias faixas etárias, desde os 16 aos 60 anos, e diferentes proveniências geográficas, passando pela cidade do Porto e por outros concelhos da AMP, mas também por outras cidades do país. Através dos registos de observação, constatamos a predominância das faixas etárias que se situam entre os 25 e os 40 anos. Em termos de pertença social a predominância vai para a classe média e, de modo menos expressivo, para a classe média alta. Por norma, são estes últimos agentes aqueles que optam por um estilo e modo de apresentação mais cuidados e adoptam posturas que, ainda que descontraídas, não deixam de procurar a distinção.

³²⁵ Filipe Teixeira, transcrição da entrevista presente no anexo 8.

³²⁶ Sara Costa, transcrição do grupo de discussão 1 presente no anexo 10.

³²⁷ Filipe Teixeira, transcrição da entrevista presente no anexo 8.

³²⁸ Filipe Teixeira, transcrição da entrevista presente no anexo 8.

Quanto a um possível contributo do Plano B para o incremento da massa crítica, os seus responsáveis consideram que o principal papel passa simplesmente pelo facto do espaço existir, demonstrando que é possível o surgimento de projectos como este na área central da cidade. Para além disso, confessa-se que esta não é uma preocupação conscientemente assumida, por considerarem que não são capazes de lidar com questões tão profundas.

Por último, relativamente à existência de uma plataforma de concertação de agendas e estratégias de divulgação comuns, apesar das várias dificuldades que a sua concretização implicaria, esta é considerada possível, desde que esta entidade tenha um papel político activo e seja também capaz de envolver os principais agentes económicos.

8_CAMINHOS POSSÍVEIS PARA A CONSOLIDAÇÃO DO “CLUSTER CULTURAL EMERGENTE” NA BAIXA DO PORTO





331

“As coisas mudam devagar mas percebe-se que há uma capacidade para tal.”³²⁹

“O que se prova com tudo isto é que, de facto, este espaço não só já cá tinha muita gente ligada a estas áreas, como também é o ambiente adequado para o desenrolar futuro das mesmas.”³³⁰

A análise até aqui realizada daquele que propomos enquanto CCE permitiu de facto avançar os traços que o desenham enquanto realidade emergente, tanto de um ponto de vista macro, quanto micro. Este último ponto dá por isso conta de algumas ideias síntese que apontam essencialmente para fragilidades a ultrapassar num caminho de consolidação dos fenómenos associados ao perímetro urbano em análise.

Neste sentido, e num primeiro momento, revela-se instrumento fundamental continuar a construção do centro enquanto lugar de encontro, principalmente para lá do fecho dos escritórios e das lojas. A análise anterior permite constatar que as dinâmicas de dinamização nocturna, crescentes na área, vão neste sentido. Ainda assim, importa consolidar o período intermédio entre o horário laboral e a diversão nocturna, bem como diminuir as disparidades de fluxos de circulação entre a semana e o final de semana, garantindo um centro da cidade em vivência permanente. Desta forma, os agentes reconhecem que este potencial de revitalização da cidade encontra cada vez mais espaço - *“Onde eu quero chegar, é que seria natural que não em muito tempo, este trajecto, este espaço geográfico estivesse repleto de gente a circular nestas várias áreas, nestas lógicas de ocupação de cidade, que está a ser feita sobretudo de forma não institucional (...). Eu acho que é fácil imaginar este eixo todo como uma coisa capaz de dar à cidade uma qualidade de vida muito interessante.”*³³² Este espaço crescente para a revitalização, sendo fomentado pela vertente privatizada, como aliás se percebeu da análise dos espaços levantados, deve também assumir lugar numa política de valorização da área central da cidade, num caminho intermédio entre o total abandono do centro e a sua disneyficação, caminho esse que por isso tenha em conta dimensões sociais, económicas, de política de transportes e culturais.

³²⁹ Francisco Beja, transcrição da entrevista presente no anexo 8.

³³⁰ Tiago Azevedo Fernandes, transcrição da entrevista presente no anexo 8.

³³¹ “Reabilitação_ que caminhos?” Esta fotografia, relativa à fachada de um edifício em reabilitação na Rua Mouzinho da Silveira abre o presente capítulo dada a sua componente simbólica que nos conduz a pensar nos pontos de avanço e de paragem dos processos de reabilitação.

³³² Bruno Baldaia, transcrição do grupo de discussão nº1 presente no anexo 10.

Nesta lógica de um caminho intermédio, como o que acima se aponta, uma das principais questões a ter em conta prende-se com os efeitos perversos na procura pela distintividade. Na construção desta, é essencial assumir as diferentes imagens que sobre o território se constroem, garantindo a não negligência de nenhuma delas e, conseqüentemente, dos actores que as assumem. Relativamente aos habitantes do centro da cidade, estes não adoptam uma consciência do lado simbólico do mesmo e tendem a não valorizá-lo, uma vez que este se encontra incorporado nas suas rotinas. Para que o reconheçam é necessário não afastá-los dos locais mas promover novas lógicas de relação destes com eles. Já no que respeita à imagem externa do centro da cidade, aquela que marca o público turístico mas também aquele que procura a área por lazer, ou por períodos de tempo datados (estudantes universitários), a imagem detida é outra, crescentemente positiva - *“(...) as pessoas de fora têm uma imagem boa do Porto e é uma imagem que está em alta. As pessoas de cá vão dizendo que está a melhorar, mas as pessoas de fora são as mais apaixonadas pelo Porto, sem dúvida. São as pessoas que ficam mais surpreendidas e mais admiradas.”*³³³. É neste sentido que se propõe o potenciar de uma imagem de distintividade e atractividade, que não vá contra aquela assumida pelos locais, devendo antes incorporá-la como parte dessa distintividade.

É perante o reconhecimento desta valorização externa, a conjugar com o não negligenciar da posição dos locais, que o turismo surge como instrumento essencial à revitalização por via da territorialização da cultura, essencial e cada vez mais real com as possibilidades geradas pelos voos “low-cost” - *“(...) eu acho que o grande efeito e é estranho, aparentemente estranho, é o turismo (...) são os de fora que estão a revalorizar essa dimensão simbólica do Centro (...)”*.³³⁴

Relativamente à consolidação do CCE na Baixa do Porto, os instrumentos acima apontados reportam-se a condições envolventes ao fenómeno de territorialização da cultura que demonstraram algum destaque face à análise dos dados, tanto macro quanto micro.

Plataforma de concertação de agendas e de estratégias comuns de divulgação

Como já se foi referindo ao longo da presente investigação, a potenciação do trabalho em rede é, de facto, elemento estratégico para a consolidação do CCE enquanto tal e não apenas como lugar de sobreposição de iniciativas isoladas. A urgência revela-se assim a de uma operacionalização de um instrumento que assuma essa valência como central, desenvolvendo um trabalho de apoio e conjugação entre os vários projectos existentes. É nesse sentido que aqui se segue o esboço, a partir da conjugação dos contributos dos agentes entrevistados e do contacto continuado com o terreno, dos traços contextualizantes, bem como de eixos prioritários de intervenção, daquela que propomos enquanto uma plataforma de concertação de agendas e de estratégias comuns de divulgação.

Sob um ponto de vista contextualizante, é transversal o reconhecimento de que o centro do Porto se dota já, tanto em termos culturais como lúdicos, de um número significativo de infra-estruturas.

³³³ Filipe Teixeira, transcrição da entrevista presente no anexo 8.

³³⁴ Carlos Martins, transcrição da entrevista presente no anexo 8.

Porém, nem todas apresentam rentabilidade, num sentido em que nem todas assumem meios de se potenciarem. Tal facto faz com que, sendo existente, a imagem de diversidade cultural da área em análise nem sempre se consiga projectar. Neste sentido, é importante o gerar de uma noção de organização que agregue todo o capital potencial detido pelo CCE. Face às dificuldades que isoladamente os espaços vão sentindo, esta consciência para as mais-valias das acções coordenadas, para a criação de redes e de conectividades entre sistemas, é tendência crescente, como aliás apontam várias iniciativas já abordadas ao longo da presente reflexão³³⁵. Mas mais do que um conhecimento da importância das redes, esse reconhecimento começa progressivamente, embora mais lentamente do que as sinergias intra-sectoriais, a dirigir-se no caminho de colaborações interdisciplinares. Esta consciencialização pelo trabalho em rede passa não só pelo seu nível de desenvolvimento a partir dos agentes, mas principalmente por uma ideia da necessidade de uma entidade agregadora - *“Todas estas iniciativas, se tivessem sido integradas, pelo menos não eram anti-institucionais. Eu acho que com essa integração consegue-se criar massa crítica, consegue-se envolver instituições como as universidades, envolver a própria Câmara, envolver outros parceiros, enfim, uma totalidade de coisas que criam massa crítica e coisas sistemáticas e consistentes.”*³³⁶

Apesar das questões referidas que apontam para um caminho de abertura face à construção de uma plataforma de conjugação, as dificuldades para o desenvolvimento da mesma são também uma realidade. Desde logo, a ausência de interesse público a este nível é apontada como um primeiro ponto fraco no que respeita à coordenação de fenómenos de emergência cultural, não construindo o caminho para lhes atribuir uma imagem de consolidação.

A par com esta desresponsabilização pública, a mentalidade concorrencial que vigora ao nível da esfera privada é igualmente um entrave às possibilidades de trabalho em rede. É esta que vem exacerbar as dificuldades de ligação entre conceitos, formas de gestão e lógicas de programação distintas, que por vezes resultam em lógicas de isolamento - *“Se alguma entidade procurar ter um papel mais abrangente ou tentar criar esse diálogo, há sempre alguém que vai achar que se estão a querer meter no seu território.”*³³⁷. *“Normalmente, as pessoas ligadas à cultura são pessoas com um ego grande, é aquela coisa do meu Mercedes é maior que o teu, e essa atitude é um primeiro obstáculo.”*³³⁸

Tendo em conta as potencialidades e dificuldades que se colocam à concretização de uma plataforma de conjugação das entidades, importa avançar alguns traços apontados para a sua forma de estruturação. Em primeiro lugar, é reconhecido que quando os fenómenos de conjugação surgem de forma natural e sem imposições administrativas os resultados se revelam mais frutíferos. Esta constatação suporta-se nas bases de consolidação que Miguel Bombarda e Cândido dos Reis começam a revelar. Complementando esta “naturalidade”, deve gerar-se uma estrutura leve, na qual a coordenação

³³⁵ “(...) agora as pessoas começam a perceber que, de facto, fenómenos como estes que se passam aqui, estou a falar aqui nesta zona específica da noite do Porto, podem trazer resultados muito melhores e muito mais produtivos para toda a gente e não se tu construíres a tua coisinha fechadinha.” Hélder de Sousa, transcrição da entrevista presente no anexo 8.

³³⁶ Bruno Baldaia, transcrição do grupo de discussão 1 presente no anexo 10.

³³⁷ Hélder de Sousa, transcrição da entrevista presente no anexo 8.

³³⁸ António Guimarães, transcrição da entrevista presente no anexo 8.

da plataforma poderia funcionar num regime de rotatividade, para evitar a sobreposição de interesses pessoais em relação aos interesses públicos. Para esta estrutura é reconhecido o papel central do seu suporte electrónico, sendo importante fomentar a realização de contactos e a disponibilização de informação por essa via. Juntamente com esta, uma rede de contactos actualizados e completos face aos equipamentos e iniciativas existentes é uma base de trabalho igualmente essencial. Nesta lógica de estrutura leve, o recurso a criar deve ser de fusão dos existentes mais do que de criação de nova entidade, isto é, deve passar pela conjugação das agendas e dos agentes existentes, fomentando o envolvimento directo dos mesmos e pautando-se por critérios de selecção que garantam alguma coerência aos projectos colocados em consonância. Desta forma, e mesmo antes da perspectivação de funções a assumir pela plataforma em esboço, é importante que ela funcione numa perspectiva de compilação das ideias que se vão gerando em torno dos fenómenos. Assim sendo, mais do que uma estrutura de congregação, a plataforma deverá assumir uma lógica de congregação, sendo dotada de contactos e relações privilegiadas no seio do CCE e colocando as entidades em contacto entre si.

Assumidos os traços a adoptar pela entidade enquanto “estrutura”, importa reconhecer alguns eixos de intervenção prioritária para a mesma enquanto entidade promotora do trabalho em rede. Como a própria designação *plataforma de concertação de agendas e de estratégias comuns de divulgação* indica, um dos papéis essenciais a esta figura relaciona-se com a questão da informação e divulgação. Ao nível da primeira, a definição da sua circulação como prioritária pode trazer consigo uma maior dinamização das iniciativas resultante de um maior conhecimento que delas se cria e que as pode conduzir a novos espaços e novos públicos. Para atingirem os seus objectivos as iniciativas devem comunicar-se, promover-se e divulgar-se – *“Não somos piores do que os outros e a cidade tem muito para oferecer, mas comunica mal. Acho que é importante começar a comunicar melhor.”*³³⁹. A este nível destaca-se o facto da maioria dos agentes entrevistados apontarem a existência da agenda cultural de âmbito metropolitano a qual, contudo, se revela lacunar dada a sua trimestralidade que resulta numa certa desactualização e numa incapacidade de divulgação de pequenas estruturas porque incapazes de programarem a longo prazo. Assim sendo, as principais dificuldades de divulgação ligam-se com um conjunto de espaços emergentes que hoje pontuam o CCE. Como se tornou perceptível até aqui, estes pautam-se por lógicas de proximidade e simultaneamente de complementaridade entre si. Tendo em conta esta questão, e o impacto potencial que estes espaços reúnem para a formação da imagem da cidade, uma proposta interessante ao nível da divulgação poderia passar pela infografia, isto é, o envolvimento de uma equipa de marketing, comunicação e design direccionada para a criação de uma imagem de marca para a área, a qual poderia passar, designadamente, pelo desenho de circuitos.

A par com a comunicação, e mesmo dela decorrente, surge um outro eixo de intervenção que se reporta à possibilidade do agendamento de eventos conjuntos que potenciam o reconhecimento pelos públicos e entidades de sinais consolidados de clusterização. Através destas iniciativas com capacidade de interligação geram-se simultaneamente impactos crescentes no território, tanto quanto nos projectos

³³⁹ Maria Galdes, transcrição da entrevista presente no anexo 8.

que a elas se aliam. Importante para a imagem cultural da cidade é ultrapassar o estado “selvagem”³⁴⁰ dos fenómenos que emergem e criar um acontecimento. *“O Porto está a precisar de um acontecimento grande mas programado por estes pequenos nichos.”*³⁴¹ A necessidade deste acontecimento é a necessidade de dinamização do espaço público, de atracção de um número significativo de pessoas à cidade numa dada altura e para tal é necessária uma acção concertada que pode passar pelo investimento de patrocinadores que reconheçam o fervilhar cultural que por aqui acontece ao nível de um conjunto significativo de sectores.

Sobre esta perspectiva do financiamento, as opiniões e os factos apontam cada vez mais para uma configuração de conjugação entre o sector público e o privado³⁴², num sentido de simultaneidade do incentivo ao empreendedorismo e apoio ao desenho de modelos de financiamento assentes na alavancagem de capital de risco rentabilizadora dos conhecimentos dos pequenos investidores dotados de forte capital simbólico e de relacionamento com a área.

Nesta lógica de imbricação público/privado a assumir pela plataforma, o destaque vai para alguns traços determinantes que se relacionam com lacunas sentidas pelos agentes ao nível da dotação do centro da cidade. As propostas acabam assim por resumir-se a um conjunto de temas a figurarem na agenda da plataforma sob um ponto de vista de despoletar o debate em torno deles:

- 1) cedência de espaços numa lógica de novos usos para edifícios devolutos;
- 2) desburocratização num sentido de dinamização, a partir essencialmente da agilização dos processos de licenciamento e de políticas de arrendamento que permitam construir um centro da cidade enquanto lugar de encontro, trabalho e residência³⁴³.
- 3) rentabilização da informação relativa aos apoios;
- 4) apoios para o re-equipamento das entidades, numa lógica de possibilidade de manutenção de linhas de programação cuidadas³⁴⁴;
- 5) ninhos de projectos culturais numa lógica semelhante aos ninhos de empresas, geradores de possibilidades de arranque das iniciativas;
- 6) sensibilização para as artes e cultura inserida nos currículos escolares de modo a fazer desta dimensão elemento “não estranho” pelo potenciar de um contacto constante com ela.

³⁴⁰ Expressão utilizada por António Guimarães cuja transcrição da entrevista se encontra presente no anexo 8.

³⁴¹ António Guimarães, transcrição da entrevista presente no anexo 8.

³⁴² Reportando-se a uma das propostas centrais do estudo macroeconómico “Desenvolvimento de um *cluster* de indústrias criativas na Região Norte”, Carlos Martins defende a criação de uma “(...) agência regional que seja uma parceria alargada público-privada que junte quem cria, quem difunde, quem produz conhecimento, quem incorpora conhecimento, quem tutela politicamente, quem financia com fundos privados ou públicos.” Transcrição da entrevista presente no anexo 8.

³⁴³ Numa perspectiva um pouco mais extremada, Tiago Azevedo Fernandes afirma que “O que importa é que a administração pública perceba que não é a encarregada de educação dos cidadãos e desregulamente, deixe o mercado funcionar melhor. Em vez de ter uma lógica de imposição de regras tem de passar a uma lógica de certificação que é diferente. A certificação instala uma lógica opcional.” Transcrição da entrevista presente no anexo 8.

³⁴⁴ A este nível importa destacar a perspectiva de António Guimarães, por esta ser reveladora de uma preocupação de objectivação das necessidades sentidas: “(...) devia haver uma quota das instituições públicas ligadas à cultura atribuída a espaços que cumprem esse papel (depois de ser feito um levantamento dos privados que cumprem papel de dever público) e ter uma quota dos orçamentos das instituições públicas para as coisas funcionarem da melhor forma, nomeadamente, para reequipar.” Transcrição da entrevista presente no anexo 8.

9_NOÇÕES CONCLUSIVAS_TRAÇADOS PERCORRIDOS E A PERCORRER





“O tempo é um carro novo sem a marcha-atrás.”³⁴⁶

Assumida a reflexão que aqui se conclui como um processo para o qual a noção de trajectos, na sua multiplicidade semântica, se revelou sempre presente e central, ela volta a ser usada sob o ponto de vista de uma inversão de trajecto, num processo que se conclui pelo retomar do que o despoletou. Assim sendo, e no intuito de compreensão dos **traçados percorridos**, o exercício de conclusão da presente investigação pretende dar conta da concretização daquelas que foram assumidas enquanto as hipóteses condutoras ao momento onde agora se chega³⁴⁷. O desenho das mesmas foi assim o ponto de partida teórico que nos conduziu ao terreno, sempre numa lógica de serendipidade, e que depois do contacto com ele e de todo um exercício de apresentação e análise de múltiplas fontes de informação, traz-nos agora a apresentar o que sobre elas se revela sólido ou em configuração. Desta forma, a partir da abordagem da infirmação ou confirmação das hipóteses, a presente investigação conclui-se pela forma como os fenómenos em análise marcam o território aqui definido como “Cluster Cultural Emergente” na Baixa do Porto.

Neste sentido, uma das primeiras questões a abordar afirma que *a concentração de espaços de produção, divulgação e consumo culturais no perímetro referido deve-se aos efeitos de meio gerados pelas economias de aglomeração no campo cultural, justificáveis pela existência de um mercado para a cultura nas cidades, pela potenciação de economias externas conjuntas e pelas especificidades dos*

³⁴⁵ Instalação presente na Galeria Por Amor à Arte. Fotografia tirada no âmbito do Circuito Cultural Miguel Bombarda.

³⁴⁶ Letra da música “Sem Marcha-atrás” de Miguel Majer, letrista e membro da banda portuguesa Donna Maria.

³⁴⁷ Apresentadas no decorrer dos capítulos 2 e 3.

modos e estilos de vida urbanos. De facto, as razões percepcionadas para a localização concentrada dos equipamentos culturais no seio do território em análise conduzem à afirmação desta hipótese. Do contacto com os espaços que povoam a área do CCE ressalta efectivamente a existência de um mercado para a cultura na mesma. Este espaço central da cidade está directamente ligado com a esfera simbólica e cultural, tanto sob um ponto de vista histórico, quanto contemporâneo. É nele que se encontra uma maior concentração de agentes que dinamizam o mercado cultural, sendo por isso o lugar idóneo ao funcionamento do mesmo, por a ele estar associada a imagem de um lugar onde é possível o encontro com a cultura. Enquanto mercado, a noção de troca é-lhe essencial e de facto foi possível constatar a partir dos dados recolhidos uma forte predominância da troca e da combinação desta com a criação no seio do CCE. A existência deste mercado para a cultura desdobra-se ainda na crescente consciencialização da importância da articulação entre iniciativas, bem como da sua coexistência com lógicas concorrenciais detectadas. Só pela existência deste mercado, em conjunto com os restantes factores que figuram na hipótese, é possível justificar-se a chegada crescente à área do CCE de novos projectos, e mesmo de iniciativas de dimensão significativa que se definem enquanto equipamentos de articulação, por excelência, entre as esferas de formação, criação e exibição artística³⁴⁸. Paralelamente, a este mercado para a cultura, a ligação das opções de localização na área comprova-se igualmente pelas especificidades dos modos e estilos de vida urbanos. Destaque-se a este nível que os modos e estilos de vida referidos dizem respeito mais do que àqueles que habitam a cidade àqueles que a consomem. Por parte dos agentes dinamizadores é concebida a clara ligação dos públicos urbanos, especificamente no caso da Baixa do Porto, a fenómenos que permitem o desenvolvimento das suas actividades pelo reconhecimento de uma procura para estas. Esta sendo concebida enquanto minoritária gera por isso lógicas de adequação, expressas na aposta significativa em nichos. O assumir de um modo de vida experiencial por uma parte significativa daqueles que se assumem como consumidores potenciais destes fenómenos, o qual se revelou claro na análise dos públicos realizada, traz consigo a existência de várias procuras especializadas que permitem o desenvolvimento e exploração das potencialidades dos subsectores do sector cultural que por isso se deslocam para o centro enquanto lugar onde constatarem uma maior presença destes modos de vida e o esboço da intensificação dos mesmos. No que respeita à potenciação de economias externas conjuntas, aqui se encontra a maior fragilidade que não permite uma total consolidação da presente hipótese no âmbito do CCE na Baixa do Porto, dadas as falhas ao nível do trabalho em rede que se foram vindo a detectar até aqui. No âmbito desta potenciação pode de facto destacar-se o movimento centrípeto para a área em análise, mas igualmente uma construção ainda muito progressiva e mais isolada das vantagens resultantes da aglomeração.

Passando a uma outra perspectiva, esta afirma que *os espaços de produção, divulgação e consumo culturais de gestão privada, localizados no perímetro referido, ao proporcionarem um alargamento da oferta cultural complementar à e desafiador da oferta pública, geram um clima de*

³⁴⁸ Tenha-se em conta a este nível o exemplo paradigmático do PAFT, iniciativa em construção e referida e abordada com algum destaque no subcapítulo 6.1.

peças dinamizador da cultura pública, numa lógica de diluição de fronteiras entre o público e o privado, que possibilita o aparecimento de espaços híbridos. Mais uma vez, os dados recolhidos apontam para a confirmação desta hipótese na medida em que são cada vez mais os espaços privados que no desenvolver das suas actividades, no seio do CCE, fornecem serviços públicos no que se reporta à esfera cultural. No mesmo caminho aponta uma consciencialização política crescente face às temáticas que envolvem a cultura enquanto instrumento de revitalização, sendo de destacar que a par com esta consciencialização se verifica igualmente uma tendência de desresponsabilização da esfera pública, cada vez mais aberta a processos de privatização, nomeadamente e especialmente, no que respeita à cultura e aos seus equipamentos de difusão. Assim, pode de facto falar-se de hibridação no sentido em que no centro do Porto a cultura pública já não é apenas aquela que a esfera política tem para oferecer. A iniciativa privada crescente, que vem responder a ausências públicas, demonstra consigo a capacidade de acção ao nível da mobilização dos agentes que, sendo privados, assumem nos seus discursos e práticas objectivos de dinamização do espaço público. Assim se percebe um carácter complementar da oferta privada face à pública, extremado mesmo em alguns discursos sob um ponto de vista de total substituição. É igualmente possível confirmar o alargamento da oferta cultural enquanto desafiador da oferta pública, principalmente quando o CCE na Baixa do Porto se afirmou ao longo de toda a investigação como lugar notoriamente marcado pelos nichos e por isso ligado a apostas programáticas com linhas menos convencionais. Entenda-se, no entanto, que esta diluição de fronteiras entre sector público e privado prende-se com o que anteriormente se referiu, mais do que com lógicas de acção coordenada entre os sectores. Ao nível destas, as fronteiras mantêm-se, embora mais esbatidas em alguns discursos, e apontam para uma ausência de relação entre os sectores, perspectivada maioritariamente a partir da falta de interesse público. Contudo, o contacto com as dinâmicas decorrentes no CCE, permitiu igualmente detectar uma maior atenção pública, mesmo sob um ponto de vista de apoios, a fenómenos privados que expressam marcas de consolidação e de interesse público³⁴⁹. Importa destacar que a confirmação desta hipótese, que de facto permite denotar a existência de espaços híbridos, no sentido de privados com função pública, deve ligar-se directamente com o reconhecimento de que estes não podem ser assumidos como substitutos à oferta pública, como por vezes se começa a esboçar, na medida em que mesmo que pautados por objectivos de democratização, não deixam nunca de se prender com lógicas de rentabilidade e, no caso concreto do CCE na Baixa do Porto, ligam-se à concretização das necessidades de nichos mais do que às de públicos abrangentes.

Respeitando a uma outra temática, assumiu-se a noção de que *a tentativa de inserção dos espaços de produção, divulgação e consumo culturais, localizados no perímetro mencionado, em circuito globais de produção, divulgação e consumo culturais influencia as lógicas de programação dos mesmos, numa óptica de imbricação local-global.* Os dados analisados corroboram esta afirmação principalmente no sentido em que os agentes promotores das iniciativas que definem o CCE assumem os seus

³⁴⁹ Destaque-se a este nível os exemplos abordados ao longo do presente trabalho relativos a Miguel Bombarda e Cândido dos Reis, entre outros.

projectos, e o próprio fenómeno emergente de clusterização, como dinâmicas "naturais" no sentido em que marcam presença numa parte significativa dos centros de cidades contemporâneas. Neste sentido, e numa lógica de "benchmarking", os agentes dinamizadores da área em análise orientam-se cada vez mais num sentido de aprendizagem com as "boas práticas" de contextos internacionais. Abrem-se a estas pela inserção de circuitos internacionais nas suas lógicas de programação e mesmo por uma crescente aposta, ainda que extremamente emergente, de internacionalização da programação própria. Neste sentido, a imbricação local-global é de facto uma realidade das dinâmicas culturais da área em estudo, na medida em que os discursos e a sua análise permitem perceber tanto a vontade dos espaços fazerem chegar o global ao lugar, quanto de projectarem o último numa esfera translocal. Contudo, é importante destacar, em intrínseca relação com a ausência de recursos financeiros, uma lógica ainda um pouco marcada pela unilateralidade. Isto é, verifica-se uma maior inserção de lógicas internacionais no contexto do CCE, do que de projecção do mesmo no exterior. No entanto, mesmo esta lógica é cada vez menos presente, na medida em que a mesma questão que a justifica, a de ausência de recursos económicos, leva também os agentes a perspectivarem cada vez mais uma inserção num mercado cultural global, assumida sob um ponto de vista de aposta na distintividade como elemento de importância tão marcante quanto o benchmarking.

Em relação com esta questão da distintividade, importa uma outra hipótese teórica a qual concebe que *a diversidade de características dos espaços de produção, divulgação e consumo culturais localizados no perímetro delimitado reúne contributos para a construção de uma imagem cultural da cidade do Porto*. Efectivamente, uma das primeiras questões que confirma esta concepção é aquela que se permitiu deduzir da análise da diversidade de sectores presentes nos equipamentos culturais que constituem o CCE. Com efeito, tanto numa lógica cada vez mais multidisciplinar dos espaços, como se comprova com a análise daqueles a que chamámos espaços híbridos, como numa perspectiva de complementaridade das várias iniciativas que se congregam no CCE, a diversidade é um traço determinante deste lugar. A questão da construção de uma imagem cultural para a cidade revela-se presente enquanto objectivo discursiva e estrategicamente assumido no conjunto das diversas e complementares ofertas que marcam o território. A própria escolha pela localização numa Baixa que se classifica de desertificada, acaba por ser o contributo mais directo que estas actividades, tanto marcadas pela hiperespecialização como pelo hibridismo, assumem para a mudança da sua imagem. A passagem da discursividade da promoção de uma imagem para a vivência da mesma reflecte-se na crescente procura que se direcciona para este local da cidade, sendo o seu lado mais visível e mediático aquele que se relaciona com as lógicas de dinamização nocturna. Exemplificativa desta hipótese é a presença crescente das iniciativas culturais localizadas na Baixa do Porto na imprensa tanto nacional como internacional. Ao mesmo nível, e sob um ponto de vista turístico, as novas iniciativas ganham cada vez mais lugar em diversos tipos de guias, desde aqueles que circulam a bordo dos voos, nomeadamente "low-cost", até aos que se produzem em circuitos internos da cidade, como se pode referir, a título de

exemplo, o “Guia Sentido”³⁵⁰ e a publicação “Oupa!”³⁵¹, ambos de distribuição gratuita. Ao nível da imagem cultural da cidade, os discursos auscultados referem a simultaneidade de posições hiper críticas da vanguarda com posições hipervanguardistas. Esta percepção conduz-nos mais do que à confirmação da presente hipótese, à necessidade de ir além dela, e perceber que a procura por uma imagem cultural, passando necessariamente pela afirmação da distintividade do lugar, instala consigo o desfasamento entre aquela que é a imagem projectada e veiculada pelos agentes dinamizadores destes fenómenos e a imagem das populações locais. Neste sentido, um discurso em torno da economia criativa acaba por gerar impactos negativos na ecologia criativa, os quais juntamente com a ausência de uma política coesa de promoção da imagem, acabam por dificultar a possibilidade de uma projecção da mesma, nomeadamente a nível da construção do Porto como destino de turismo cultural. Nesta óptica de ir além da hipótese enunciada avançando com formas de potenciação da mesma, reconhece-se assim, numa perspectiva de síntese, a necessidade da auscultação não só dos agentes criativos mas igualmente das populações locais para a construção de uma imagem cultural da cidade do Porto, necessariamente ligada ao seu centro. A este mesmo nível, a diversidade dos espaços presentes no CCE pode incrementar ainda mais o seu contributo para a imagem cultural da cidade através de eventos e feiras internacionais de promoção dos seus múltiplos sectores. Importa ainda reforçar, uma vez mais, no que respeita à imagem as potencialidades que para ela constitui a aposta numa ligação entre património e contemporaneidade e na expressão desta num incremento necessário da arte em espaço público.

Passando à abordagem dos públicos, relativamente a estes, a hipótese que serviu de ponto de partida para a sua realização afirma que *os públicos “habitués” dos espaços de produção, divulgação e consumo culturais localizados no perímetro urbano em análise assumem um papel activo no campo cultural, constituindo-se essencialmente de jovens que adoptam um modo de vida marcado pelo urbano e para o qual o centro da cidade se assume como um lugar de destaque constituindo, por isso, agentes urbanos capazes de encetar transformações ao nível cultural e artístico na cidade do Porto.* A escolha por uma análise logo à partida orientada para os públicos “habitués” revela-se, neste momento conclusivo, uma escolha justificada já não apenas teoricamente mas igualmente sob o ponto de vista dos dados lançados pelo terreno, na medida em que é nesta categoria de públicos que a reflexão e o envolvimento no fenómeno em análise se revelaram mais significativos. Fragmentando a presente hipótese no conjunto de características que a constituem, os dados recolhidos vão ao encontro de cada uma delas. No que respeita ao papel activo no campo cultural, destaca-se a constatação da sobreposição do papel de criador com o de consumidor cultural no que respeita a estes públicos “habitués”. Esta sobreposição traz consigo uma maior credibilidade para as iniciativas, na medida em que o tipo de envolvimento que os

³⁵⁰ Para informação complementar consultar www.guiasentido.pt

³⁵¹ “A revista Oupa! É um projecto editorial pensado especificamente para o turismo na cidade do Porto, destinando-se a todos os visitantes, nacionais ou estrangeiros. O seu propósito é divulgar a oferta da cidade do ponto de vista patrimonial, histórico, cultural e de lazer, assim como ao nível da restauração, hotelaria, vida nocturna e comércio (...)” Texto de apresentação do estatuto editorial da edição nº 0 da publicação, destinada aos meses de Julho, Agosto e Setembro de 2008. Destaca-se assim ao nível desta revista que, dada a sua configuração, ela apenas se torna possível num contexto em que a cidade se marca pela diversidade e pela possibilidade de transmitir uma imagem de si.

públicos assumem com o campo cultural permite-lhes uma perspectiva crítica face ao mesmo, munida de conhecimentos do meio, e por isso com maiores potencialidades de uma dotação construtiva. À componente jovem dos públicos vem acrescentar-se, de forma significativa, o facto de serem jovens universitários ou jovens qualificados activos, como se pode constatar pelos dados analisados, os quais apontam igualmente para a prossecução de um modo de vida claramente urbano, que se pode mesmo definir como um modo de vida experiencial, marcado por consumos culturais e de lazer significativos e por uma ligação a experiências multidisciplinares num sentido de valorização daquela que Florida chama de “street level culture”. Este estilo de vida que os caracteriza assume de facto o centro da cidade enquanto central para o seu desenvolvimento, destaca-se no entanto o facto da percentagem que habita nesta área da cidade não ser contudo significativa, tornando-se muito mais notória no que respeita aos que aqui trabalham e transversalmente significativa no que reporta aos lazeres. Neste sentido, a ligação ao centro é de facto efectiva, sendo este vivido como lugar de encontro, diversão e trabalho, mas pouco experienciado no que respeita à habitação. É neste perspectiva que importa mais uma vez ir para além da afirmação da presente hipótese e fazer destes públicos não só consumidores culturais do centro mas seus habitantes, fomentando políticas de arrendamento, nomeadamente jovem, incutidas de dinamização da área porque atractivas de uma população dotada de maior capacidade reivindicativa que chegue ao espaço não numa perspectiva de expulsão dos locais, mas antes de convivência com estes e mesmo de conquista de maiores índices de qualidade de vida para os lugares. Esta perspectiva de convivência não se revela tão utópica quanto se afirma, na medida em que no âmbito do modo de vida experiencial, estes públicos, constituintes no fundo de uma parte significativa da massa crítica, tratam-se de agentes que assumem a valorização do vernáculo e que valorizam a noção de “vida de bairro”.

Mas é importante destacar que sendo a faixa de público mais significava em termos qualitativos, e mesmo quantitativos, para alguns dos agentes analisados de forma mais estratégica enquanto protagonistas da cultura territorializada, os públicos “habitués” não são os únicos consumidores dos fenómenos de territorialização da cultura. São claramente, como já se afirmou, o seu “ideal-tipo” de consumidor que assume igualmente papel de agente, mas a sustentabilidade de lógicas de clusterização cultural passa pela necessidade de um alargamento de públicos. Ao nível deste, importa destacar que a crescente procura assumida para alguns fenómenos decorridos no seio do CCE, não deixa de ser uma procura com difíceis bases de sustentabilidade porque muito focada nos eventos, mais do que enraizada em hábitos quotidianos³⁵², bem como uma procura cíclica em função do carácter emergente das iniciativas³⁵³. A par com esta questão, e sob um ponto de vista de complementaridade da hipótese que aqui se confirma, é importante destacar o peso minoritário destes públicos no que respeita ao consumo

³⁵² Tenha-se para tal em conta as “enchentes” dos Sábados de inaugurações em Miguel Bombarda.

³⁵³ A este nível destaque-se a evolução em termos de volume de públicos de algumas estruturas de convivialidade e lazer do CCE, como seja o caso do Pitch, que na sua fase de abertura envolviam a movimentação de massas e com o decorrer do tempo, e a queda do seu estatuto “in”, marcam-se hoje por um volume de público significativamente menor. Poderá o futuro vir a trazer este tipo de lógicas a fenómenos como os emergentes na Rua Galeria de Paris?

cultural no seu todo. Tratam-se de públicos caracterizados por uma homogeneidade social marcada e, por isso, protagonistas de fenómenos de elitização.

Por último, no que se reporta aos traçados percorridos, e assumindo-se no fundo esta hipótese como uma proposta de acção decorrente das anteriores premissas confirmadas, mesmo que por vezes numa perspectiva de confirmação emergente e em processo de consolidação, afirma-se que *os espaços de produção, divulgação e consumo culturais localizados no perímetro delineado reúnem características comuns e complementares que tornam possível a existência de uma plataforma de concertação de agendas e de estratégias comuns de divulgação*. Esta acaba por se revelar a hipótese menos consolidada quando em contacto com o terreno, nomeadamente pelas lacunas que se fazem sentir no CCE face ao trabalho em rede. No entanto, os dados analisados denotam a concretização de características comuns e complementares entre os espaços que constituem o CCE. Cientes destas, afirma-se igualmente uma consciencialização crescente face às vantagens da conjugação de propostas em detrimento de apostas isoladas. No entanto, importa salientar que mais do que características comuns em termos de programação e pressupostos, parecem ser as dificuldades de consolidação dos objectivos dos espaços que motivam a crescente apetência para a formação de lógicas agregadoras, num claro incentivo desenvolvido pelas economias de meios que tal conjugação permite. Ainda assim, a crescente consciencialização que torna possível confirmar a hipótese aqui abordada, convive com dificuldades de concretização da mesma. Se, por um lado, os agentes sentem necessidade de uma conjugação, nomeadamente pelas lacunas ao nível das funções de intermediação, num sentido em que a comunicação escasseia tanto no que respeita à que poderia ser estabelecida entre os espaços, como àquela que se revela necessária à sustentabilidade dos projectos e mesmo ao seu desenvolvimento (legislação, apoios, etc.), por outro, os entraves à conjugação são igualmente efectivos. As lógicas concorrenciais assumem um claro predomínio quando temos em conta que grande parte das iniciativas no seio do CCE se trata de iniciativas privadas. Para além desta questão central, junta-se a ela uma mentalidade elitista, por parte dos produtores culturais, que nem sempre se coaduna com a ligação principalmente a agentes culturais que assumam lógicas de programação menos orientadas para nichos. Para além destas questões, e tendo em conta que a plataforma a que se reporta a hipótese assume um âmbito intersectorial, uma outra lacuna detectada ao nível do trabalho de rede já existente é a sua lógica predominantemente intrasectorial. Novamente indo além da hipótese avançada, sob um ponto de vista conclusivo, a importância da plataforma, que nela se assume, prende-se directamente com a sustentabilidade dos fenómenos que têm vindo a ser abordados, sustentabilidade essa intimamente relacionada com a imagem cultural que se consolida da cidade a partir do seu centro. Desta forma, o papel de conjugação da plataforma assume essencialmente um objectivo de atribuir uma organização coerente da diversidade da oferta existente, sem perdas para esta última. De entre as questões que num ponto de vista conclusivo interessam a este nível, destaque-se que a função agregadora da plataforma proposta poderia passar por uma melhor gestão dos horários comerciais num sentido de construção de uma cidade vivida a todos os momentos, não só no caminho da cidade que não dorme (esse já em maior

consolidação), mas igualmente de uma cidade com oferta diurna e semanal mais significativa, nomeadamente no que respeita à ocupação do espaço público pela arte. Uma outra questão a referir neste âmbito prende-se com a importância dos grandes eventos intersectoriais que uma plataforma deste nível poderia programar conjuntamente, conciliando a oferta múltipla da cidade, fazendo uso dos seus nichos e rentabilizando os conhecimentos detidos por aqueles que directamente se relacionam com o território, conhecendo-o intimamente e detendo contactos de outros agentes, nomeadamente internacionais, dotados de características que se enquadra nas lógicas culturais desenvolvidas no seio do CCE³⁵⁴.

Aqui se apresentaram os traçados percorridos sob um ponto de vista conclusivo, o que nos permitiu a confirmação de cada uma das hipóteses que conduziu a presente investigação desde o seu início. Como se pôde constatar, o caminho teórico e empírico que aqui conduziu permitiu, de facto, a afirmação positiva de todas as hipóteses. Mas essa afirmação não deixa de estar marcada por um carácter emergente e em construção de uma consolidação. É este mesmo carácter que, por si só, aponta num caminho de continuidade da presente investigação. Ligando aqui um exercício de reflexão face ao processo em conclusão com o avançar de **pistas futuras para investigação**. Assume-se desde logo que um contacto constante com o terreno em análise, nomeadamente posterior aos momentos de trabalho de campo, permitiu constatar que ele é marcado por uma realidade em crescente mutação. Algumas das iniciativas que figuram no mapa de referencia deixaram de existir, mas o movimento de chegada de novos projectos à área em estudo é também ele crescente, e podemos mesmo dizer mais significativo. Assumindo que "Nas cidades, a mudança é, como seria de esperar, endémica, se bem que o mesmo já não sucede com a continuidade." (Shurmer-Smith e Burtenshaw, 1994:198).", uma primeira pista de investigações futuras prende-se muito simplesmente com a continuidade daquela que aqui se termina, concluindo-se assim como momento de um processo. O exercício de perceber um fenómeno que assume os seus traços emergentes em plena Baixa portuense, coloca assim o desafio de o monitorizar e perceber quais serão os seus contornos, criadas as condições para a sua sustentabilidade, ou, de um outro ponto de vista, como se configurará esta área que hoje claramente nos aparece como "Cluster Cultural Emergente", se a consolidação do mesmo não se efectivar.

Com Becker (1984) podemos reconhecer que os mundos da arte não têm fronteiras definidas a muitos níveis e tal acontece, nomeadamente, pelo facto de esta ser tida como título honorífico a que muitos anseiam. Assumir esta premissa é essencial na análise futura dos fenómenos que aqui se abordaram, no sentido em que no caminho para a sua consolidação gera-se igualmente uma crescente massificação do desenvolvimento de iniciativas culturais que trazem ao campo elementos com aptidões

³⁵⁴ Destaque-se a este nível uma proposta já realizada pela S.P.O.T., de realização de um festival designado "Interferências", o qual se adequa à lógica aqui avançada. Esta proposta é exemplo demonstrativo do potencial da massa crítica jovem portuense, cujos projectos incluem uma vontade clara de intervenção na cidade. De modo a perceber a adequabilidade do evento segue-se o texto de apresentação desta associação presente no MySpace da mesma: " A S.P.O.T. nasce da vontade urgente de trabalhar o contexto urbano da cidade do Porto. Interessa-nos desenvolver projectos urbanos, públicos e artísticos. Queremos interferir na nossa cidade tanto dentro como fora sem dias marcados nem horas certas. Estaremos por todo o lado e á vossa espera para começar qualquer coisa."

desadequadas ao tipo de oferta a que se propõem. Neste sentido revela-se essencial descontrair o que pretendem aqueles que chegam ao CCE depois dos pioneiros, mas fazê-lo com a neutralidade axiológica proposta por Weber, de modo a não analisar a chegada de pessoas estranhas às lógicas de aposta na Baixa sob um ponto de vista elitista.

Neste caminho de compreensão da evolução do CCE fica a curiosidade sociológica de perceber se ele se consolidará dentro da actual lógica que o define, como sendo produzido por nichos e para nichos, ou se a sustentabilidade futura obrigará a novos percursos. Adjacente a esta questão, uma investigação futura poderia passar pela compressão/criação de propostas de alargamento dos públicos para a cultura, ligadas directamente com as lógicas que marcam o CCE.

Uma outra pista de investigação central face às conclusões que aqui se apresentaram prende-se com uma proposta de investigação-acção que procurasse a concretização da já referida plataforma de concertação de agendas e de estratégias comuns de divulgação. A este nível revelaria-se necessário um processo de sensibilização para o trabalho em rede, nomeadamente pelo fomento de momentos de encontro para debate em torno das questões inerentes à territorialização da cultura na Baixa do Porto. A importância destes momentos de encontro no que se reporta à sensibilização dos agentes, parte aliás de uma importante percepção a que chegamos com a realização, principalmente, dos grupos de discussão. No âmbito destes os resultados ao nível de reflexão conjunta revelaram-se de interesse significativo, destacando-se que no final de ambos a discussão em torno da plataforma gerou mesmo interesses efectivos de agentes que a consideraram como importante instrumento, não só de acção directa mas principalmente de compilação de ideias que em torno dos fenómenos se criam e cuja não consolidação passa, muitas vezes, pelo facto de não serem concebidas em conjunto e face a outros que as complementem e assim despoletem a sua concretização.

Ainda do ponto de vista de pistas futuras de investigação, que directamente se relacionam com a continuidade da presente e com a plataforma proposta, revela-se pertinente assumir para ela um papel de continuidade ao nível do processo de levantamento dos equipamentos culturais, alargando mesmo o tipo de equipamentos incluídos neste âmbito àqueles que não sendo directamente culturais reúnem potencial de atractividade turística ou revelam-se serviços de suporte a essa mesma atractividade. De facto, uma base de dados permanentemente actualizada das iniciativas a decorrer no interior do CCE assume-se como instrumento essencial para qualquer actividade que se pretenda de conjugação no seio do mesmo.

Neste sentido, ao nível de pistas de investigações futuras, no âmbito do tema em análise, destaca-se efectivamente uma continuidade no acompanhamento do desenrolar do fenómeno e principalmente a necessidade de perceber essa continuidade não meramente de um ponto de vista de investigação, mas principalmente numa óptica de intervenção. Desta forma, e assumida esta óptica, é importante ressaltar que em investigações futuras a territorialização da cultura seja encarada de um ponto de vista mais abrangente, indo além da compreensão do fenómeno focada nos equipamentos culturais, alargando-se a uma análise mais intensiva das políticas de reabilitação, e de todo um conjunto de políticas perspectivadas para a cidade e, mais concretamente para a sua zona central, desde um

ponto de vista económico a um ponto de vista social, passando pela compreensão de questões tão importantes quanto a mobilidade e o património, entre outras.

De facto, muitas pistas futuras de investigação fluem à medida que estas últimas palavras ganham corpo transpondo-se para o papel, mas nenhuma deixa de se enquadrar numa ideia tão abrangente e ao mesmo tempo tão concreta como aquela que aponta Kavafis - “A cidade, por onde fores, irá.” (Kavafis *cit in* Lopes, Baptista, Costa, 2003:130).

Chegados agora a um momento de conclusão necessário, reconhece-se que a presente investigação não pretendeu mais do que construir um caminho de análise, que chegado aqui percebeu as bases que fazem da cultura o instrumento de maior potencial na transformação dos não-lugares. Por este mesmo motivo, as palavras que encerram o presente trabalho vêm não de nós, mas dos agentes que nas suas práticas e discursos constroem esse potencial - *«O contributo desses pequenos projectos é o da esperança. A esperança da mudança decorrente daquilo que é novo. Há algo que a gente não sabe como é que cresce e como se consolida, mas o facto é que há algo a acontecer e que é novo e isso é um factor de esperança de que alguma coisa vai romper, vai rasgar, vai afirmar-se por outros caminhos. Só o facto destas pequenas coisas existirem tem um significado, como dizia o Galileu: “E contudo ela move-se!”»*³⁵⁵

³⁵⁵ Francisco Beja, transcrição da entrevista presente no anexo 8.

BIBLIOGRAFIA

LIVROS

ALASUUTARI, P. (1995) - *Researching culture: qualitative method and cultural studies*. London: Sage Publications. ISBN: 0-8039-7830-8.

ALVESON, Mats; SKÖLDBERG, Kaj (2001) – *Reflexive methodology*. 2ª ed. Londres: Sage Publications. ISBN 08039 7706 9. p.4-35.

BANHA, Rui, coord. (2001) – *Diagnóstico sociocultural de Loures I: contextualização sócio-espacial e enquadramento teórico-metodológico*. Loures: Câmara Municipal de Loures, Departamento Sociocultural. ISBN 972-9142-28-9.

BAUDRILLARD, Jean (1968) – *O sistema dos objectos*. 2ª ed. São Paulo: Editora Perspectiva.

BECKER, Howard S. (1984) – *Art worlds*. Londres: University of California Press. ISBN 0-520-05218-8.

BERGER, Peter L., LUCKMANN, Thomas (1999) - *A construção social da realidade*. Lisboa: Dinalivro.

BOURDIEU, P. (1979) - *La Distinction: critique sociale du jugement*. Paris: Les éditions de minuit. ISBN 2-7073-0275-9.

BURGESS, Robert G. (1997) – *A pesquisa de terreno: uma introdução*. Oeiras: Celta Editora. ISBN 972-8027-43-5.

CANCLINI, Néstor García (1998) – *Imaginarios urbanos*. Madrid: Editorial Universidad de Buenos Aires. ISBN 950-23-0670-8.

CANCLINI, Néstor García (2001) – *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Piados Argentina. ISBN 950-12-5487-9.

CASTELLS, Manuel (1984) – *Problemas de investigação em sociologia urbana*. 3ª ed. Lisboa: Editorial Presença.

COSTA, Pedro (2002) – *As actividades da cultura e a competitividade territorial: o caso da Área Metropolitana de Lisboa*. Lisboa: Instituto Superior de Economia e Gestão da Universidade Técnica de Lisboa. Tese de doutoramento em planeamento regional e urbano.

CRANE, Diana (1992) - *The production of culture: media and the urban arts*. California: Sage Publications. ISBN 0-8039-3694-X.

FEATHERSTONE, Mike (1994) – *Consumer culture & postmodernism*. 6ª ed. Londres: SAGE Publications. ISBN 0-8039-8415-4.

FEATHERSTONE, Mike (1995) – *Undoing culture: globalization, postmodernism and identity*. 1ª ed. Londres: SAGE Publications. ISBN 0-8039-7606-2.

FEHÉR, Ferenc; HELLER, Ágnes (1998) – *Políticas de la postmodernidad: ensayos de crítica cultural*. Barcelona: Editorial Península. ISBN 84-8307-139-8.

FERNANDES, José Rio [et al.] (2007) – *As cidades do Porto e de Angers: apontamentos sobre os processos de metropolização, terciarização e revitalização urbana*. Porto: Edições Afrontamento. ISBN 978-972-36-0870-0.

FERNANDES, António Teixeira, coord. (2001) – *Estudantes do ensino superior no Porto: representações e práticas culturais*. Porto: Edições Afrontamento. ISBN 972-36-0582-1.

FORTUNA, Carlos (1999) - *Identities percursos, paisagens culturais : estudos sociológicos de cultura urbana*. Oeiras: Celta Editora. ISBN 972-774-033-2, p. 1-102.

FOWLER, Bridget (1997) - *Pierre Bourdieu and cultural theory – critical investigations*. London: Sage Publications. ISBN 0-8039-7625-9.

GASKELL, George (2002) – Individual and group interviewing. In BAUER, Martin W., GASKELL, George, ed. (2000) – *Qualitative researching with text, image and sound: a practical handbook*. Londres: Sage publications. ISBN 0-7619-6480-0. p. 38-56.

GOTHAM, Kevin Fox, ed. (2001) – *Critical perspectives on urban redevolpment*. Research in urban sociology (vol.6). Oxford: JAI Press. ISBN 0-7623-0541-X.

HANNIGAN, John (2000) – *Fantasy city: pleasure and profit in the postmodern metropolis*. London: Routledge. ISBN 0-415-15098-1.

HARVEY, David (1990) – *The condition of postmodernity*. 2ª ed. Oxford: Basil Blackwell. ISBN 0-631-16294-1.

JACOBS, Jane (1984)- *The death and life of great american cities: the failure of town planning*. 5.ª ed. Middlesex : Penguin. ISBN 0-14-055-1417.

LANDRY, Charles (2005) – *The Creative City*. 6ª ed. Londres: Earthscan Publications. ISBN 1-85383-613-3.

LANDRY, Charles (2007) – *The art of city making*. 2.ª ed. Londres: Earthscan Publications. ISBN 978-1-84407-245-3.

LASH, Scott; URRY, John (1999) – *Economies of signs & space*. 4.ª ed. Londres: SAGE Publications. ISBN 0-8039-8472-3.

LOPES, João Teixeira (2000) – *A cidade e a cultura: um estudo sobre práticas culturais urbanas*. Porto: Edições Afrontamento. ISBN 972-36-0529-5.

MACGACHREN, Alan M. (1995) – *How maps work: representation visualization and design*. Nova Iorque: The Guilford Press. ISBN 0-89862-589-0. p. 1-19; 312-353.

MELO, Anda Duarte; CARDOSO, Teresa (2001) – *Coliseu do Porto: 60 anos*. Porto: Associação Amigos do Coliseu do Porto. ISBN 972-95705-2-3.

MITCHELL, Don (2000) – *Cultural geography: a critical introduction*. Oxford: Blackwell Publishers. ISBN 1-55786-892-1.

PORTO VIVO, Sociedade de Reabilitação Urbana (2008) – *Porto Vivo 2004/2007*.

PUTCHA, Cláudia; POTTER, Jonathan (2004) – *Focus Group*. Londres: Sage Publications. ISBN 0-7619-6690-0.

QUATERNAIRE PORTUGAL; DINÂMIA (2006) - *Plano de Intervenção Estrutural do Sector Cultural no Horizonte 2007-2013*. Lisboa. Ministério da Cultura. Documento Policopiado.

QUEIRÓS, João; RODRIGUES, Vanessa (2005) – *Recriar a cidade: dinâmicas culturais emergentes e reabilitação urbana da Baixa do Porto*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tese de licenciatura em sociologia.

QUIVY, Raymond; CAMPENHOUDT, Luc Van (1998) – *Manual de investigação em ciências sociais*. 2ª ed. Lisboa: Gradiva Publicações. ISBN 972-662-275-1.

SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos, coord. (1998) – *As políticas culturais em Portugal*. Lisboa: Observatório das Actividades Culturais. ISBN 972-8488-02-5.

SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos, coord. (2002) – *Públicos do Porto 2001*. Lisboa: Observatório das Actividades Culturais. ISBN 972-8488-25-4.

SANTOS, Boaventura de Sousa (2003) – *Um discurso sobre as ciências*. 14.ªed. Porto: Edições Afrontamento. ISBN 972-36-0174-5.

SCOTT, Allen J. (2000) – *The cultural economy of cities*. Londres: SAGE Publications. ISBN 0-7619-5455-4.

SILVA, Augusto Santos [et al.] (2000) – *Públicos para a cultura, na cidade do Porto*. Porto: Edições Afrontamento. ISBN 972-36-0536-8.

ZUKIN, Sharon (1995) – *The cultures of cities*. Oxford: Blackwell Publishing. ISBN 1-55786-437-3.

ARTIGOS

ABREU, Paula (2001) – Públicos culturais nas cidades ou das cidades?. In PINHEIRO, Magda; BAPTISTA, Luís V. ; VAZ, Maria João, orgs. - *Cidade e metrópole: centralidade e marginalidades*. Oeiras: Celta Editora. ISBN 972-774-129-0. p.159-169.

AZEVEDO, Cristina (2008) –CCDR-N. *Fábrica de Talentos*. Depósito Legal 266825/07. N.º1 (Julho de 2008), p.15.

AZEVEDO, Natália (2003) – Políticas culturais à escala metropolitana: notas de uma pesquisa sobre a Área Metropolitana do Porto. *Sociologia*. ISSN 0872-3419. N.º 13, p.203-209.

BABO, Elisa Pérez; COSTA, Pedro (2007) – As indústrias culturais e criativas: novos desafios para as políticas municipais. In LOPES, João Teixeira; PRAÇA, J. Henrique; MARQUES, Susana, coord. - *Gestão territorial do território*. Porto: Setepés. ISBN 978-972-99312-5-3. p. 51-87.

BIANCHINI, Franco (2001) – The concept and practice of "cultural planning". In *Cidade e culturas: novas políticas, novas urbanidades. Actas do Encontro Temático Intercongressos*. Porto: Associação Portuguesa de Sociologia. p. 8-12.

BIANCHINI, Franco (2008) – O desafio fundamental: atracção e retenção de talentos. Depósito Legal 266825/07. N.º1 (Julho de 2008), p.16-18.

BONNEVILLE, Marc (1994) Une revue des recherches sur les villes et l'internationalisation. *Revue d'Économie Régionale et Urbaine*. N.º2, p. 133-157.

BOVONE, Laura (1997) – Os novos intermediários culturais. In FORTUNA, Carlos, org. – *Cidade, cultura e globalização: ensaios de sociologia*. Oeiras: Celta editora. ISBN 972-8027-78-8. p. 105-120.

BRAH, Avtlar (2004) - Diasporic spatiality, difference and the question of identity. In Gavan Titley, ed. - *Resituating culture*. Strasbourg:Council of Europe. ISBN 92-871-5396-5. p.31-39.

BRIDGE, Gary; WATSON, Sophie (2000) – City imaginaries. In BRIDGE, Gary; WATSON, Sophie, ed. – *A companion to e city*. Oxford: Blackwell Publishers. ISBN 0-631-21052-0. p. 7-17.

BRITO, Joaquim Pais de (2003) – A cidade exposta. In CORDEIRO, Graça Índias; BAPTISTA, Luís Vicente; COSTA, António Firmino da – *Etnografias urbanas*. Oeiras: Celta Editora. ISBN 972-774-165-7. p. 43-51.

BYERS, Jack (1998) – The privatization of downtown public space: the emerging grade-separated city in North América. In PACIONE, Michel, ed. (2002) – *The city: critical concepts in the social sciences*. Londres: Routledge. ISBN 0-415-25271-7. p. 106-136.

CAMAGNI, Roberto (1998) - *The city as a milieu: applying the gremi approach to urban evolution*, apresentado no workshop sobre le paradigme du milieu innovateur dans léconomie spatiale contemporaine (organizado pelo GREMI e realizado em Paris, 29-30 Junho 1998).

CORIJN, Eric; PRAET, Sabine van (1997) – Capitais europeia da cultura e políticas de arte. In FORTUNA, Carlos, org. – *Cidade, cultura e globalização: ensaios de sociologia*. Oeiras: Celta editora. ISBN 972-8027-78-8. p. 137-164.

COSTA, Alexandre Alves Costa (1999) – Comentário à sessão «Os novos espaços públicos: identidades e práticas culturais». *Revista Crítica de Ciências Sociais*. Nº 54, p. 149-154.

COSTA, Pedro (1999) – Efeito do «meio» e desenvolvimento urbano: o caso de fileira da cultura. *Sociologia – problemas e práticas*. ISSN 0873-6529. N.º 29, p. 127-149.

COSTA, Pedro (2000) – Centros e margens: produção e práticas culturais na área metropolitana de Lisboa. *Análise Social*. ISSN 0003-2573. N.º 153 (Abr. a Jun. 2000), p. 957-983.

COSTA, Pedro (2004) – Públicos da cultura, redes e território: algumas reflexões sobre a sustentabilidade de um bairro cultural. In GOMES, Rui Telmo, coord. – *Públicos da cultura: actas do encontro organizado pelo Observatório das Actividades Culturais no Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa*. Lisboa: OAC. ISBN 972-8488-27-0.

DEAR, Michael; FLUSTY, Steven (2002) – *Postmodern urbanism*. In PACIONE, Michael, ed. – *The city: critical concepts in the social science*. Londres: Routledge. ISBN 0-415-25270-9.

FABIETTI, Walter (Dir.) (1997) *La sfida delle città europee / Urban challenge in Europe*, no âmbito do 1º Encontro de Urbanismo europeu, realizado em Roma de 8 a 13 de Setembro de 1997, Roma, INU – Istituto Nazionale di Urbanistica / Ministero dei Lavori Pubblici.

FEATHERSTONE, Mike (1997) – Culturas globais e culturas locais. In FORTUNA, Carlos, org. – *Cidade, cultura e globalização: ensaios de sociologia*. Oeiras: Celta Editora. ISBN 972-8027-78-8. p. 83-103.

FERNANDES, José Rio (2008) – A cidade (o Porto pequeno e grande, de ontem, de hoje e de amanhã) e o Mercado do Bolhão. In *Entre cidade, arquitectura e património/O mercado do Bolhão*.

FERREIRA, Claudino (2001) – Intermediação cultural, grandes eventos e difusão das culturas urbanas. In *Cidade e culturas: novas políticas, novas urbanidades. Actas do Encontro Temático Intercongressos*. Porto: Associação Portuguesa de Sociologia. p. 86-92.

FERRO, Lúgia (2005) - Ao encontro da sociologia visual. *Sociologia*. ISSN 0872-3419. N.º 15 p. 373-398.

FORTUNA, Carlos (1995) – Os centros urbanos das nossas cidades: entre a revitalização e a decadência. *Oficina do CES*. N.º62 (Setembro de 1995).

FORTUNA, Carlos (1997) – Introdução: sociologia, cultura urbana e globalização. In FORTUNA, Carlos, org. – *Cidade, cultura e globalização: ensaios de sociologia*. Oeiras: Celta editora. ISBN 972-8027-78-8. p. 1-28.

FORTUNA, Carlos (1999) – Os novos espaços públicos: identidades e práticas culturais. *Revista Crítica de Ciências Sociais*. Nº 54, p. 139-148.

FORTUNA, Carlos; FERREIRA, Claudino; ABREU, Paula (1999) – Espaço público urbano e cultura em Portugal. *Revista Crítica de Ciências Sociais*. Nº 52/53, p. 85-117.

FORTUNA, Carlos; SILVA, Augusto Santos (2001) – A cidade do lado da cultura: espacialidades sociais e modalidades de intermediação cultural. In SANTOS, Boaventura de Sousa, org. – *Globalização: fatalidade ou utopia?* Porto: Edições Afrontamento. ISBN 972-36-0569-4. p. 409-461.

GERALDES, Maria (2008) – Palácio das Artes, Fábrica de Talentos. *Fábrica de Talentos*. Depósito Legal 266825/07. N.º1 (Julho de 2008), p.12-14.

GOMES, Rui Telmo (2001) – Públicos de eventos culturais: algumas hipóteses de pesquisa no inquérito aos públicos do Porto 2001. In *Cidade e culturas: novas políticas, novas urbanidades. Actas do Encontro Temático Intercongressos*. Porto: Associação Portuguesa de Sociologia. p. 13-14.

GRAÇA, Susana; GONÇALVES, Jorge (2001) – Agorafobia ou a nova condição do indivíduo urbano. In *Cidade e culturas: novas políticas, novas urbanidades. Actas do Encontro Temático Intercongressos*. Porto: Associação Portuguesa de Sociologia. p. 118-123.

GUERRA, Paula (2003) – A cidade na encruzilhada do urbano: elementos para uma abordagem de um objecto complexo. *Sociologia*. ISSN 0872-3419. N.º13, p.69-119.

HALL, Peter (2001) Global City-Regions in the Twenty-first Century. In SCOTT, Allen, ed. *Global City-Regions: Trends, Theory, Policy*. Oxford: Oxford University Press. p. 59-77.

HAMETT, Chris (2000) – Gentrification, postindustrialism, and industrial and occupational restructuring in global cities. In BRIDGE, Gary; WATSON, Sophie, ed. – *A companion to the city*. Oxford: Blackwell Publishers. ISBN 0-631-21052-0. p. 331-341.

IGLESIA, Roberto Gómez de la (2007) – Cultura, desarrollo y territorio en la economía de la experiencia. In LOPES, João Teixeira; PRAÇA, J. Henrique; MARQUES, Susana, coord. - *Gestão territorial do território*. Porto: Setepés. ISBN 978-972-99312-5-3. p. 15-27.

JUVENTUDE, Fundação da (2008) – Fundação da Juventude cria cultura própria. *Fábrica de Talentos*. Depósito Legal 266825/07. N.º0, p.8-11.

LASH, Scott e URRY, John (1994) - Accumulating signs: the culture industries. In *Economies of signs and space*. London: Sage Publication. ISBN 0-8039-8471-5. p. 111-144.

LEMOS, Ricardo (2008) – Projecto Palácio das Artes Fábrica de Talentos quer crescer de mãos dadas com os principais agentes culturais do Porto. *Fábrica de Talentos*. Depósito Legal 266825/07. N.º0, p.12-13.

LEMOS, Ricardo (2008) – O Porto tem grandes condições para ser uma das grandes capitais de turismo cultural. *Fábrica de Talentos*. Depósito Legal 266825/07. N.º0, p.15-17.

LEY, David (2003) – Artists, aestheticisation and the field of gentrification. *Urban Studies*. ISSN 0042-0980 Vol. 40, N.º 12 (Nov. 2003), p. 2527-2544.

LOPES, J. Teixeira (1998) – As estatísticas na área da cultura: breve reflexão. *Sociologia Problemas e Práticas*. ISSN 0873-6529. N.º 26 (Julho de 1998), p. 121 - 129.

LOPES, J. Teixeira (1999) – O estranho próximo de nós: comentário ao painel «Os novos espaços públicos». *Revista Crítica de Ciências Sociais*. Nº 54, p. 155-163.

LOPES, João Teixeira (2001) - Identidades, Estilos, Repertórios Culturais - Um certo ponto de vista sobre a cidade. In PINHEIRO, Magda; BAPTISTA, Luís V.; VAZ, Maria João, orgs. - *Cidade e metrópole: centralidade e marginalidades*. Oeiras: Celta Editora. ISBN 972-774-129-0. p. 181-194.

LOPES, João Teixeira (2004) – Experiência estética e formação de públicos. *Públicos da cultura: actas do Encontro organizado pelo Observatório das Actividades Culturais no Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa*. Lisboa: Observatório das Actividades Culturais. ISBN 972-8488-27-0. p. 43-54.

LOPES, João Teixeira; BAPTISTA, Luís Vicente; COSTA, António Firmino (2003) – Nas rotas da cidade. *Sociologia*. ISSN 0872-3419. N.º13, p.123-130.

LORENTE, J. Pedro (2002) – Urban cultural policy and urban regeneration: the special case of declining port cities – Liverpool, Marseilles, Bilbao. In CRANE, Diana; KAWASHIMA, Nobuko; KAWASAKI, Ken'ichi, ed. – *Global culture: media, arts, policy, and globalization*. New York: Routledge. ISBN 0-415-93230-0. p. 93-104.

LOZA, Rui (2008) – O "Palácio das Artes, Fábrica de Talentos" e a reabilitação urbana. *Fábrica de Talentos*. Depósito Legal 266825/07. N.º1 (Julho de 2008), p.8-11.

MADEIRA, Cláudia (2001) – De onde vêm e para onde vão os programadores culturais? In *Cidade e culturas: novas políticas, novas urbanidades. Actas do Encontro Temático Intercongressos*. Porto: Associação Portuguesa de Sociologia. p. 44-48.

MARTORELLA, Rosanne (2002) – Cultural policy as marketing strategy: the economic consequences of cultural tourism in New York city. In CRANE, Diana; KAWASHIMA, Nobuko; KAWASAKI, Ken'ichi, ed. – *Global culture: media, arts, policy, and globalization*. New York: Routledge. ISBN 0-415-93230-0. p. 118-131.

MCNEILL, Donald e WHILE, Aidan (2001) – The new urban economies. In PADDISON, Ronan, ed. (2001) – *Handbook of urban studies*. Londres : Sage publications. ISBN 080397695X. p. 296-307.

MELO, Manuela (2007) – Porto 1990-2001: onze anos na gestão político-cultural de um município. In LOPES, João Teixeira; PRAÇA, J. Henrique; MARQUES, Susana, coord. - *Gestão territorial do território*. Porto: Setepés. ISBN 978-972-99312-5-3. p. 39-48.

MUGA, Henrique (2001) – Representação social da cidade do Porto. In *Cidade e culturas: novas políticas, novas urbanidades. Actas do Encontro Temático Intercongressos*. Porto: Associação Portuguesa de Sociologia. p. 103-107.

MULDER, A. F. (1992) – European tourist-historic city quarters: some remarks about their social and cultural development. In COX, Sue; Pais, J. Machado; TORRES, F. (1994) – *New routes for leisure: actas do congresso mundial do lazer realizado em Lisboa, 3-5 de Junho de 1992*. Lisboa: Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa. p.151-154.

NOGUEIRA, Vítor (2007) – Times are changing. In LOPES, João Teixeira; PRAÇA, J. Henrique; MARQUES, Susana, coord. - *Gestão territorial do território*. Porto: Setepés. ISBN 978-972-99312-5-3. p. 101-103.

NUNES, João Arriscado (1996) – Fronteiras, hibridismo e mediatização: os novos territórios da cultura *Revista Crítica de Ciências Sociais*. Nº 45, p. 35-66.

NUNES, João Arriscado (2001) – Teoria crítica, cultura e ciência: o(s) espaço(s) conhecimento(s) da globalização. In SANTOS, Boaventura de Sousa, org. – *Globalização: fatalidade ou utopia?* Porto: Edições Afrontamento. ISBN 972-36-0569-4. p. 299-311.

O'CONNOR, Justin; WYNNE, Derek (1997) – Das margens para o centro: produção e consumo de cultura em Manchester. In FORTUNA, Carlos, org. – *Cidade, cultura e globalização: ensaios de sociologia*. Oeiras: Celta editora. ISBN 972-8027-78-8. p. 189-205.

OOSTERBEEK, Luiz (2007) – Ordenamento cultural de um território. In LOPES, João Teixeira; PRAÇA, J. Henrique; MARQUES, Susana, coord. - *Gestão territorial do território*. Porto: Setepés. ISBN 978-972-99312-5-3. p. 28-38.

PEIXOTO, Paulo (2001) – As cidades e os processos de patrimonialização. In PINHEIRO, Magda; BAPTISTA, Luís V. ; VAZ, Maria João, orgs. - *Cidade e metrópole: centralidade e marginalidades*. Oeiras: Celta Editora. ISBN 972-774-129-0. p.171-179.

PEIXOTO, Paulo (2003) - Centros históricos e sustentabilidade cultural das cidades. *Sociologia*. ISSN 0872-3419. N.º13 (2003), p. 211-226.

PEREIRA, Virgílio Borges (2001) – O Porto em alguns dos seus diferentes estados: coordenadas para uma breve reflexão sobre os processos de (re)composição social e territorial característicos da cidade do Porto nas últimas décadas do século XX. In PINHEIRO, Magda; BAPTISTA, Luís V. ; VAZ, Maria João, orgs. - *Cidade e metrópole: centralidade e marginalidades*. Oeiras: Celta Editora. ISBN 972-774-129-0. p.17-37.

PINTO, José Madureira (1993) – Porto, cidade (des)animada?: intervenção de José Madureira Pinto. In *Sociologia*. ISSN 0872-3419. Nº 3, p. 173-177.

PORTUGAL, José; MARQUES, Susana (2007) – Introdução. In LOPES, João Teixeira; PRAÇA, J. Henrique; MARQUES, Susana, coord. - *Gestão territorial do território*. Porto: Setepés. ISBN 978-972-99312-5-3. p. 9-12.

QUEIRÓS, João (2007) - *O lugar da cultura nas políticas de reabilitação de centros urbanos: apontamentos a partir do caso do Porto: comunicação apresentada na First international Conference of Young Urban Researchers realizada em Lisboa, 11 e 12 de Junho de 2007*. Lisboa: ISCTE.

RIBEIRO, Joana Sousa (2001) – A apropriação do espaço urbano por agentes de produção cultural: uma (nova) paisagem cultural? In *Cidade e culturas: novas políticas, novas urbanidades. Actas do Encontro Temático Intercongressos*. Porto: Associação Portuguesa de Sociologia. p. 15-22.

RODRIGUES, Isabel (2001) – Desafios à cultura na reinvenção da cidade. In *Cidade e culturas: novas políticas, novas urbanidades. Actas do Encontro Temático Intercongressos*. Porto: Associação Portuguesa de Sociologia. p. 149-150.

RODRIGUES, Walter (1999) – Globalização e gentrificação: teoria e empiria. *Sociologia – problemas e práticas*. ISSN 0873-6529. N.º 29, p.95-125.

ROSSITER, Benjamin; GIBSON, Katherine (2000) – Walking and performing "the city": a Melbourne Chronicle. In BRIDGE, Gary; WATSON, Sophie, ed. – *A companion to the city*. Oxford: Blackwell Publishers. ISBN 0-631-21052-0. p. 437-447.

SAGENAIL, Serge (1993) – Porto, cidade (des)animada?: intervenção de José Madureira Pinto. *Sociologia*. ISSN 0872-3419. Nº 3, p. 179-185.

SANTOS, Boaventura de Sousa (2001) – Os processos de globalização. In SANTOS, Boaventura de Sousa, org. – *Globalização: fatalidade ou utopia?*. Porto: Edições Afrontamento. ISBN 972-36-0569-4. p.31-106.

SARMENTO, João; AZEVEDO, Ana F. (2007) – Culturas-novas-geografias-novas-culturas-geografias.... In LOPES, João Teixeira; PRAÇA, J. Henrique; MARQUES, Susana, coord. - *Gestão territorial do território*. Porto: Setepés. ISBN 978-972-99312-5-3. p. 88-95.

SASSEN, Saskia (2001) – Global city-regions in the twenty-first century. In SCOTT, Allen, ed. - *Global city-regions: Trends, Theory, Policy*. Oxford: Oxford University Press. p. 78-95.

SCOTT, Allen (2001) – Introduction. In SCOTT, Allen, ed. - *Global city-regions: Trends, Theory, Policy*. Oxford: Oxford University Press. p. 1-8.

SHURMER-SMITH, Louis e BURTENSHAW, David (1994) – Degradação e rejuvenescimento urbanos. In PINDER, David, org. – *Europa Ocidental: desafios e mudanças*. Oeiras: Celta Editora. ISBN 972-8027-10-9. p.163- 272.

SILVA, Augusto Santos [et al.] (1998) – Agentes culturais e públicos para a cultura: alguns casos de uma difícil relação. *Cadernos de Ciências Sociais*. ISSN 0871-0945 N.º 18 (1998), p. 67-105.

SMITH, Neil (1999) – Gentrification, the frontier and the restructuring of urban space. In FAINSTEIN, Susan; CAMPBELL, Scott, ed.- *Readings in urban theory*. 3.^a ed. Oxford: Blackwell Publishers. ISBN 1-55786-609-0. p. 338-358.

SOJA, Edward (2003) – Writing the city spatially. *City analysis of urban trends, culture, theory, policy, action*. Vol 9. N.º3, p. 269-280.

TOMLINSON, John (2004) - Global culture, deterritorialization and the cosmopolitanism of youth culture. In GAVAN, Titley, ed. - *Resituating culture*. Strasbourg: Council of Europe. ISBN 92-871-5396-5. p.21-29.

URRY, John (2000) – City life and the senses. In BRIDGE, Gary; WATSON, Sophie, ed. – *A companion to the city*. Oxford: Blackwell Publishers. ISBN 0-631-21052-0. p. 388-397.

WACQUANT, Loic (2005) - Mapear o campo artístico. *Sociologia - problemas e práticas*. ISSN 0873-6529. N.º48, p.115-119.

WARDE, Alan (1997) – Intermediação cultural e alteração do gosto. In FORTUNA, Carlos, org. – *Cidade, cultura e globalização: ensaios de sociologia*. Oeiras: Celta Editora. ISBN 972-8027-78-8. p. 121-134.

DOCUMENTOS ELECTRÓNICOS

AFONSO, David (2005) – Discutir o Masterplan. *a Baixa do PORTO* [Em linha]. (Abr. 2005), [Consult. 18 de Jul. 2008] Disponível em http://www.porto.taf.net/arquivo/2005_04_24_blogporto.htm#111478182533631854.

AFONSO, David (2007a) – Os artistas vão todos para Lisboa? *a Baixa do PORTO*. [Em linha]. (Ago. 2007), [Consult. 20 de Jul. 2008] Disponível em http://www.porto.taf.net/dp/taxonomy_menu/1/93.

AFONSO, David (2007b) – Reclaim de streets e outras coisas. *a Baixa do PORTO* [Em linha]. (Set. 2007), [20 de Jul. 2008] Disponível em http://www.porto.taf.net/dp/taxonomy_menu/1/101?from=20.

AFONSO, David (2007c) – Mais turismo urbano. *a Baixa do PORTO* [Em linha]. (Out. 2007), [20 de Jul. 2008] Disponível em http://www.porto.taf.net/dp/taxonomy_menu/1/99?from=40.

AFONSO, David (2007d) – Agência Cultural. *a Baixa do PORTO* [Em linha]. (Nov. 2007), [20 de Jul. 2008] Disponível em http://www.porto.taf.net/dp/taxonomy_menu/1/108.

AFONSO, David (2008e) – Má ideia e outros pontos. *a Baixa do PORTO* [Em linha]. (Jan. 2008), [20 de Jul. 2008] Disponível em http://www.porto.taf.net/dp/taxonomy_menu/1/117?from=20.

ALVES, António (2008) – Repovoar. *a Baixa do PORTO* [Em linha]. (Mar. 2008), [20 de Jul. 2008] Disponível em http://www.porto.taf.net/dp/taxonomy_menu/1/124?from=0.

ALVES, José Ferraz (2008) – O público e o Porto III. *a Baixa do PORTO* [Em linha]. (Mar. 2008), [20 de Jul. 2008] Disponível em http://www.porto.taf.net/dp/taxonomy_menu/1/123?from=20.

ANTUNES, F. Rocha (2004a) – Baixa, densidades e preços baixos. *a Baixa do PORTO* [Em linha]. (Ago. 2004), [Consult. 18 de Jul. 2008] Disponível em http://www.porto.taf.net/arquivo/2004_08_01_blogporto.htm.

ANTUNES, F. Rocha (2004b) – As melhores práticas na Recuperação da Baixa. *a Baixa do PORTO* [Em linha]. (Ago. 2004), [Consult. 18 de Jul. 2008] Disponível em http://www.porto.taf.net/arquivo/2004_08_29_blogporto.htm.

ANTUNES, F. Rocha (2004c) – A Baixa. *a Baixa do PORTO* [Em linha]. (Set. 2004), [Consult. 18 de Jul. 2008] Disponível em http://www.porto.taf.net/arquivo/2004_09_05_blogporto.htm.

ANTUNES, F. Rocha (2004d) – A Baixa não se perde. *a Baixa do PORTO* [Em linha]. (Set. 2004), [Consult. 18 de Jul. 2008] Disponível em http://www.porto.taf.net/arquivo/2004_09_05_blogporto.htm.

ANTUNES, F. Rocha (2004e) – A Baixa. *a Baixa do PORTO* [Em linha]. (Out. 2004), [Consult. 18 de Jul. 2008] Disponível em http://www.porto.taf.net/arquivo/2004_10_24_blogporto.htm.

ANTUNES, F. Rocha (2004f) – A Cultura das 9 às 5 e a Baixa. *a Baixa do PORTO* [Em linha]. (Dez. 2004), [Consult. 18 de Jul. 2008] Disponível em http://www.porto.taf.net/arquivo/2004_12_19_blogporto.htm.

ANTUNES, F. Rocha (2008a) – A Baixa do Porto é um luxo. *a Baixa do PORTO* [Em linha]. (Jan. 2008), [Consult. 18 de Jul. 2008] Disponível em http://www.porto.taf.net/dp/taxonomy_menu/1/115.

ANTUNES, F. Rocha (2008b) – Clarificar algumas ideias a considerar para o futuro da cidade. *a Baixa do PORTO* [Em linha]. (Mai. 2008), [20 de Jul. 2008] Disponível em http://www.porto.taf.net/dp/taxonomy_menu/1/131?from=0.

AROSO, Miguel (2008) – Paraíso. *a Baixa do PORTO* [Em linha]. (Jan. 2008), [Consult. 18 de Jul. 2008] Disponível em http://www.porto.taf.net/dp/taxonomy_menu/1/115.

BARROS, Joana da Cunha (2007) – Centro Histórico do Porto – Património da Humanidade. *a Baixa do PORTO* [Em linha]. (Ago. 2007), [20 de Jul. 2008] Disponível em http://www.porto.taf.net/dp/taxonomy_menu/1/92.

BARROS, Joana da Cunha (2007) – Expropriações, explicações e outros. *a Baixa do PORTO* [Em linha]. (Set. 2007), [20 de Jul. 2008] Disponível em http://www.porto.taf.net/dp/taxonomy_menu/1/97?from=40.

BISMARCK, Pedro (2007a) – «Se esta rua fosse minha» em perigo!. *a Baixa do PORTO* [Em linha]. (Set. 2007), [20 de Jul. 2008] Disponível em http://www.porto.taf.net/dp/taxonomy_menu/1/98.

BISMARCK, Pedro (2007b) – Open your Windows and look to the city – ainda o “se esta rua fosse minha”. *a Baixa do PORTO* [Em linha]. (Set. 2007), [20 de Jul. 2008] Disponível em http://www.porto.taf.net/dp/taxonomy_menu/1/99?from=20.

BISMARCK, Pedro (2007c) – Esta rua foi nossa. a *Baixa do PORTO* [Em linha]. (Set. 2007), [20 de Jul. 2008].

BISMARCK, Pedro (2008) – Porto Redux ou (re)habitar a cidade – seminário de Reabilitação Urbana. a *Baixa do PORTO* [Em linha]. (Abr. 2008), [20 de Jul. 2008] Disponível em http://www.porto.taf.net/dp/taxonomy_menu/1/131?from=0.

BRANCO, Joaquim (2004) – Esclarecer. a *Baixa do PORTO* [Em linha]. (Out. 2004), [Consult. 18 de Jul. 2008] Disponível em http://www.porto.taf.net/arquivo/2004_10_10_blogporto.htm.

BURMESTER, Alexandre (2004) – Pontes? Reabilitação? Centros Históricos?... a *Baixa do PORTO* [Em linha]. (Abr. 2004), [Consult. 18 de Jul. 2008] Disponível em http://www.porto.taf.net/arquivo/2004_04_25_blogporto.htm.

BURMESTER, Alexandre (2004a) – “Baixa” – e mais bocas.... a *Baixa do PORTO* [Em linha]. (Mai. 2004), [Consult. 18 de Jul. 2008] Disponível em http://www.porto.taf.net/arquivo/2004_05_09_blogporto.htm.

BURMESTER, Alexandre (2004b) – Vamos ao Centro.... a *Baixa do PORTO* [Em linha]. (Out. 2004), [Consult. 18 de Jul. 2008] Disponível em http://www.porto.taf.net/arquivo/2004_10_24_blogporto.htm.

BURMESTER, Alexandre (2005) – SRU – Masterplan. a *Baixa do PORTO* [Em linha]. (Abr. 2005), [Consult. 18 de Jul. 2008] Disponível em http://www.porto.taf.net/arquivo/2005_04_24_blogporto.htm#111478182533631854.

CASIMIRO, Nuno (2007) – Dos não-lugares. a *Baixa do PORTO* [Em linha]. (Nov. 2007), [20 de Jul. 2008] Disponível em http://www.porto.taf.net/dp/taxonomy_menu/1/107?from=20.

COELHO, Ricardo (2007) – Expropriações, explicações e outros. a *Baixa do PORTO* [Em linha]. (Jul. 2007), [20 de Jul. 2008] Disponível em http://www.porto.taf.net/dp/taxonomy_menu/1/88?from=20.

COELHO, Ricardo (2007) – Domingo à tarde. a *Baixa do PORTO* [Em linha]. (Jul. 2007), [20 de Jul. 2008] Disponível em http://www.porto.taf.net/dp/taxonomy_menu/1/88?from=20.

CORTEZ, Tiago (2007) – Uma imensa Baixa. a *Baixa do PORTO* [Em linha]. (Jul. 2007), [20 de Jul. 2008] Disponível em http://www.porto.taf.net/dp/taxonomy_menu/1/90?from=20.

COSTA, Pedro (2007) – *Da economia criativa à cidade criativa: alguns contributos para reflectir sobre o caso português*. Lisboa: Diapofilm. 24 diapositivos.

CUNHA, Eugénio da (2004) – Nova velha "baixa" do Porto. *a Baixa do PORTO* [Em linha]. (Out. 2004), [Consult. 18 de Jul. 2008] Disponível em http://www.porto.taf.net/arquivo/2004_10_31_blogporto.htm.

FERNANDES, J. A. Rio (2004a) – FDZH. *a Baixa do PORTO* [Em linha]. (Ago. 2004), [Consult. 18 de Jul. 2008] Disponível em http://www.porto.taf.net/arquivo/2004_08_29_blogporto.htm.

FERNANDES, J. A. Rio (2004b) – CRUARB. *a Baixa do PORTO* [Em linha]. (Ago. 2004), [Consult. 18 de Jul. 2008] Disponível em http://www.porto.taf.net/arquivo/2004_08_29_blogporto.htm.

FERNANDES, J. A. Rio (2004c) – A politiquice,a Baixa e centro Histórico. *a Baixa do PORTO* [Em linha]. (Out. 2004), [Consult. 18 de Jul. 2008] Disponível em http://www.porto.taf.net/arquivo/2004_10_17_blogporto.htm.

FERNANDES, Tiago Azevedo (2004a) – O debate na Alfândega. *a Baixa do PORTO* [Em linha]. (Mai. 2004), [Consult. 18 de Jul. 2008] Disponível em http://www.porto.taf.net/arquivo/2004_05_02_blogporto.htm.

FERNANDES, Tiago Azevedo (2004b) – O debate na Alfândega III. *a Baixa do PORTO* [Em linha]. (Mai. 2004), [Consult. 18 de Jul. 2008] Disponível em http://www.porto.taf.net/arquivo/2004_05_09_blogporto.htm.

FERNANDES, Tiago Azevedo (2004c) – Perdemos a Baixa? *a Baixa do PORTO* [Em linha]. (Set. 2004), [Consult. 18 de Jul. 2008] Disponível em http://www.porto.taf.net/arquivo/2004_09_05_blogporto.htm.

FERNANDES, Tiago Azevedo (2004d) – Nasceu a Porto Vivo, SRU. *a Baixa do PORTO* [Em linha]. (Nov. 2004), [Consult. 18 de Jul. 2008] Disponível em http://www.porto.taf.net/arquivo/2004_11_21_blogporto.htm.

FERNANDES, Tiago Azevedo (2007a) – Um dos mitos. *a Baixa do PORTO* [Em linha]. (Fev. 2007), [Consult. 18 de Jul. 2008] Disponível em <http://www.porto.taf.net/dp/node/1700>.

FERNANDES, Tiago Azevedo (2007b) – Sugestões para o Porto. *a Baixa do PORTO* [Em linha]. (Fev. 2007), [Consult. 18 de Jul. 2008] Disponível em <http://www.porto.taf.net/opiniao>.

FERNANDES, Tiago Azevedo (2007c) – Os resultados da "Boa Arquitectura". *a Baixa do PORTO* [Em linha]. (Ago. 2007), [20 de Jul. 2008] Disponível em http://www.porto.taf.net/dp/taxonomy_menu/1/93.

FERNANDES, Tiago Azevedo (2007d) – Turismo Urbano. *a Baixa do PORTO* [Em linha]. (Set. 2007), [20 de Jul. 2008] Disponível em http://www.porto.taf.net/dp/taxonomy_menu/1/100.

FERNANDES, Tiago Azevedo (2007e) – Agência Cultural II. *a Baixa do PORTO* [Em linha]. (Nov. 2007), [20 de Jul. 2008] Disponível em http://www.porto.taf.net/dp/taxonomy_menu/1/108.

FERREIRA, José Luís (2007a) – Porto, Porto, onde estás tu?. *a Baixa do PORTO* [Em linha]. (Set. 2007), [20 de Jul. 2008] Disponível em http://www.porto.taf.net/dp/taxonomy_menu/1/98?from=20.

FERREIRA, José Luís (2007a) – Eu, vou passar o meu 5 de Outubro na Cândido dos Reis. E você?. *a Baixa do PORTO* [Em linha]. (Set. 2007), [20 de Jul. 2008] Disponível em http://www.porto.taf.net/dp/taxonomy_menu/1/98.

FUNCIONÁRIOS DA FDZHP (2007) – Comunicado sobre a extinção da FDZHP. *a Baixa do PORTO* [Em linha]. (Jul. 2007), [20 de Jul. 2008] Disponível em http://www.porto.taf.net/dp/taxonomy_menu/1/91.

FURTADO, Carlos (2004) – nortadas e o porto. *a Baixa do PORTO* [Em linha]. (Out. 2004), [Consult. 18 de Jul. 2008] Disponível em http://www.porto.taf.net/arquivo/2004_10_24_blogporto.htm.

GOMES, Rui Telmo (2001) – Práticas culturais dos portugueses (1): actividades de lazer. Lisboa: *Observatório das Actividades Culturais*. [Em linha]. [Consult. 2 Mai. 2008]. Disponível em <http://www.oac.pt/menuobservatorio.htm>.

GOMES, Rui Telmo; LOURENÇO, Vanda; MARTINHO, Teresa Duarte (2006) – *Entidades culturais e artísticas em Portugal*. Lisboa: Observatório das Actividades Culturais. ISBN 972-8488-37-8. [Em linha]. [Consult. 2 Mai. 2008]. Disponível em <http://www.oac.pt/menuobservatorio.htm>.

GOMES, Luís Alexandre (2008) – Viver na Baixa. *a Baixa do PORTO* [Em linha]. (Mar. 2008), [20 de Jul. 2008] Disponível em http://www.porto.taf.net/dp/taxonomy_menu/1/123?from=0.

LIMA, Assunção Costa (2004) – Eu vivo na Baixa. *a Baixa do PORTO* [Em linha]. (Jun. 2004), [Consult. 18 de Jul. 2008] Disponível em http://www.porto.taf.net/arquivo/2004_06_27_blogporto.htm.

LUSA (2008) – Comércio: Reabilitação de lojas de rua sofre com demora no licenciamento de recuperação de edifícios, diz consultora. *LUSA – Agência de Notícias de Portugal, S.A.* [Em linha]. (Jun. 2008), [Consult. 18 de Jul. 2008] Disponível em <http://ww1.rtp.pt/noticias/index.php?article=352267&visual=26&rss=0>.

MARMELO, Jorge (2008) – Aberto concurso para a requalificação da Rua Miguel Bombarda. *C.M.Porto.* [Em linha]. (Abr. 2008), [Consult. 18 de Jul. 2008] Disponível em <http://www.cm-porto.pt/gen.pl?p=stories&op=view&fokey=cmp.stories/9240>.

MARTINEZ, Miguel (2000) – *A planificación urbana e os conflictos de racionalidades.* [Em linha] 2000 [Consult. 15 de Abr. 2008]. Disponível em https://campusvirtual.ucm.es/SCRIPT/curriculo-3616929-1/scripts/serve_home

MARTINEZ, Miguel (2006) – *É ou não possível fazer reabilitação urbana com inclusão social e cultural? Sim, mas não é muito frequente nem radical.* [Em linha] 2006 [Consult. 15 de Abr. 2008]. Disponível em https://campusvirtual.ucm.es/SCRIPT/curriculo-3616929-1/scripts/serve_home

MARTINS, José Patrício (2004) – A Baixa. *a Baixa do PORTO* [Em linha]. (Out. 2004), [Consult. 18 de Jul. 2008] Disponível em http://www.porto.taf.net/arquivo/2004_10_31_blogporto.htm.

MATEUS, Cátia (2008) – Da terra com...sabor. *Expresso emprego.* [Em linha]. (Jan. 2008), [Consult. 18 de Jul. 2008] Disponível em <http://aeiou.expressoemprego.pt/scripts/Actueel/display-article.asp?ID=1865&artCount=5&startPos=1&artsLoaded=1>.

MEDINA, João (2007) – Mais uma iniciativa na Baixa. *a Baixa do PORTO* [Em linha]. (Ago. 2007), [20 de Jul. 2008] Disponível em http://www.porto.taf.net/dp/taxonomy_menu/1/96?from=20.

MORA, Filipa; BARATA, Luís (2008) – Porto: o “alternativo” paga-se caro na rua Miguel Bombarda. *JPN*. [Em linha]. (Jul. 2008), [Consult. 20 de Jul. 2008] Disponível em http://jpn.icicom.up.pt/2008/07/11/porto_o_alternativo_pagase_carro_na_rua_miguel_bombarda.html

MORAIS, Paula (2007) – Programa Turismo Urbano. *a Baixa do PORTO* [Em linha]. (Set. 2007), [20 de Jul. 2008] Disponível em <http://www.porto.taf.net/dp/node/2957>.

MORAIS, Paula (2008) – Gestão urbana negociada. *a Baixa do PORTO* [Em linha]. (Fev. 2008), [20 de Jul. 2008] Disponível em http://www.porto.taf.net/dp/taxonomy_menu/1/119.

NEVES, José Soares (2001) - *Práticas culturais dos portugueses (2): espectáculos ao vivo*. Lisboa: Observatório das Actividades Culturais. [Em linha]. [Consult. 2 Mai. 2008]. Disponível em <http://www.oac.pt/menuobservatorio.htm>.

OLIVEIRA, Miguel (2007) – Barcelonizar o Porto. *a Baixa do PORTO* [Em linha]. (Out. 2007), [20 de Jul. 2008] Disponível em http://www.porto.taf.net/dp/taxonomy_menu/1/101.

PAIS, Nicolau (2007) – Esta noite. *a Baixa do PORTO* [Em linha]. (Set. 2007), [20 de Jul. 2008] Disponível em http://www.porto.taf.net/dp/taxonomy_menu/1/97?from=20.

PAZ, Lúgia (2008) – Mercado do Bolhão: ideias a considerar para o futuro da cidade. *a Baixa do PORTO* [Em linha]. (Mai. 2008), [20 de Jul. 2008] Disponível em http://www.porto.taf.net/dp/taxonomy_menu/1/131?from=0.

PEIXOTO, Armando (2004) – Zona Histórica. *a Baixa do PORTO* [Em linha]. (Set. 2004), [Consult. 18 de Jul. 2008] Disponível em http://www.porto.taf.net/arquivo/2004_09_05_blogporto.htm.

PEREIRA, Rui (2008) – Pontos de vista. *a Baixa do PORTO* [Em linha]. (Fev. 2008), [20 de Jul. 2008] Disponível em http://www.porto.taf.net/dp/taxonomy_menu/1/119.

PEREIRA, Vítor (2008) – A alma não se vende. *a Baixa do PORTO* [Em linha]. (Fev. 2008), [20 de Jul. 2008] Disponível em http://www.porto.taf.net/dp/taxonomy_menu/1/119.

PORTO VIVO, Sociedade de Reabilitação Urbana (2007) – *Porto Vivo, sru*. Porto: Diapofilm. 60 diapositivos.

RODRIGUES, Daniel (2007) – Ainda o excesso de zelo, e o regresso ao Rivoli. *a Baixa do PORTO* [Em linha]. (Out. 2007), [20 de Jul. 2008] Disponível em http://www.porto.taf.net/dp/taxonomy_menu/1/102.

SANTOS, Cristina (2004a) – Sem reabilitação não há Invicta para ninguém. *a Baixa do PORTO* [Em linha]. (Mai. 2004), [Consult. 18 de Jul. 2008] Disponível em http://www.porto.taf.net/arquivo/2004_05_02_blogporto.htm.

SANTOS, Cristina (2004b) – Novos edifícios de luxo? E a Baixa?. *a Baixa do PORTO* [Em linha]. (Mai. 2004), [Consult. 18 de Jul. 2008] Disponível em http://www.porto.taf.net/arquivo/2004_05_02_blogporto.htm.

SANTOS, Cristina (2004c) – Conclusões da conferência.... *a Baixa do PORTO* [Em linha]. (Mai. 2004), [Consult. 18 de Jul. 2008] Disponível em http://www.porto.taf.net/arquivo/2004_05_09_blogporto.htm.

SANTOS, Cristina (2004d) – CRUARB. *a Baixa do PORTO* [Em linha]. (Ago. 2004), [Consult. 18 de Jul. 2008] Disponível em http://www.porto.taf.net/arquivo/2004_08_29_blogporto.htm.

SANTOS, Cristina (2004e) – Qual Baixa?... *a Baixa do PORTO* [Em linha]. (Set. 2004), [Consult. 18 de Jul. 2008] Disponível em http://www.porto.taf.net/arquivo/2004_09_05_blogporto.htm.

SANTOS, Cristina (2004f) – FDZH. *a Baixa do PORTO* [Em linha]. (Set. 2004), [Consult. 18 de Jul. 2008] Disponível em http://www.porto.taf.net/arquivo/2004_09_05_blogporto.htm.

SANTOS, Cristina (2004g) – Das praças para as convergentes. *a Baixa do PORTO* [Em linha]. (Out. 2004), [Consult. 18 de Jul. 2008] Disponível em http://www.porto.taf.net/arquivo/2004_10_31_blogporto.htm.

SANTOS, Cristina (2004h) – Ordenamento urbano e estima pública. *a Baixa do PORTO* [Em linha]. (Out. 2004), [Consult. 18 de Jul. 2008] Disponível em http://www.porto.taf.net/arquivo/2004_10_31_blogporto.htm.

SANTOS, Cristina (2004i) – 24 sobre 24 horas...: de animação. *a Baixa do PORTO* [Em linha]. (Out. 2004), [Consult. 18 de Jul. 2008] Disponível em http://www.porto.taf.net/arquivo/2004_10_31_blogporto.htm.

SANTOS, Cristina (2007a) – A Sé. *a Baixa do PORTO* [Em linha]. (Ago. 2007), [20 de Jul. 2008] Disponível em http://www.porto.taf.net/dp/taxonomy_menu/1/92.

SANTOS, Cristina (2007b) – Centro de pessoas. *a Baixa do PORTO* [Em linha]. (Set. 2007), [20 de Jul. 2008] Disponível em http://www.porto.taf.net/dp/taxonomy_menu/1/97?from=20.

SANTOS, Cristina (2007c) – Cimo de Vila. *a Baixa do PORTO* [Em linha]. (Nov. 2007), [20 de Jul. 2008] Disponível em http://www.porto.taf.net/dp/taxonomy_menu/1/106.

SANTOS, Cristina (2008) – Phill Wood creative cities. *a Baixa do PORTO*. [Em linha]. (Abr. 2008), [20 de Jul. 2008] Disponível em http://www.porto.taf.net/dp/taxonomy_menu/1/129?from=20.

SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos, coord. (2005) – *Contribuições para a formulação de políticas públicas no horizonte 2013 relativas ao tema, cultura, identidades e património*. Lisboa: Observatório das Actividades Culturais. [Em linha]. [Consult. 2 Mai. 2008]. Disponível em <http://www.oac.pt/menuobservatorio.htm>.

SILVA, António Alves da (2004) – Vamos falar da Baixa?. *a Baixa do PORTO* [Em linha]. (Mai. 2004), [Consult. 18 de Jul. 2008] Disponível em http://www.porto.taf.net/arquivo/2004_05_09_blogporto.htm.

SILVA, Manuel Moreira da (2007) – Como se planeia uma cidade (alguém o ensine à Câmara). *a Baixa do PORTO* [Em linha]. (Out. 2007), [20 de Jul. 2008] Disponível em http://www.porto.taf.net/dp/taxonomy_menu/1/104.

SILVA, Ferreira da (2008) – Revitalização imobiliária do Porto, agilização de despejos. *a Baixa do PORTO* [Em linha]. (Abr. 2008), [20 de Jul. 2008] Disponível em http://www.porto.taf.net/dp/taxonomy_menu/1/129?from=0.

SOUSA, Hélder (2007) – A reabilitação e o investimento privado. *a Baixa do PORTO* [Em linha]. (Jul. 2007), [20 de Jul. 2008] Disponível em http://www.porto.taf.net/dp/taxonomy_menu/1/90?from=20.

VALENTE, Pulido (2004) – baixa. *a Baixa do PORTO* [Em linha]. (Mai. 2004), [Consult. 18 de Jul. 2008] Disponível em http://www.porto.taf.net/arquivo/2004_05_09_blogporto.htm.

JPN (2008) – Porto: requalificação da rua Miguel Bombarda concluída em Janeiro de 2009. *JPN* [Em linha]. (Jul. 2008), [20 de Jul. 2008] Disponível em

http://jpn.icicom.up.pt/2008/07/11/porto_requalificacao_da_ua_miguel_bombarda_concluida_em_janeiro_de_2009.html

ARTIGOS DE JORNAL:

CARVALHO, Patrícia (2008) – Os primeiros. *Jornal Público*. (23 Mar. 2008) Disponível em <http://jornal.publico.clix.pt/default.asp?url=%2Fmain%2Easp%3Fpage%3D20%26dt%3D20080323%26id%3D12920735%26c%3DB>.

DIAS, Filipe Oliveira (2008) – Um arquitecto, cinco estudantes e os colegas deles (todos cheios de ideias). *Jornal Público*. (02 Jul. 2008) Disponível em <http://jornal.publico.clix.pt/default.asp?url=%2Fmain%2Easp%3Fpage%3D20%26dt%3D20080702%26id%3D13461331%26c%3DB%26web%3DEI>.

FRANÇA, Ricardo (2008) – A falta de gente vai sangrando o coração da cidade. *JUP*. (Mar./Abr. 2008)

MOREIRA, Rui (2008) – As cidades imperfeitas. *Jornal Público*. (02 Mar. 2008) Disponível em <http://jornal.publico.clix.pt/default.asp?url=%2Fmain%2Easp%3Fpage%3D26%26dt%3D20080302%26id%3D12807110%26c%3DB>.

OLIVEIRA, Mariana (2008) – Rua das Galerias prepara três dias de festa para Setembro. *Jornal Público*. (10 Jun. 2008) Disponível em <http://jornal.publico.clix.pt/default.asp?url=%2Fmain%2Easp%3Fpage%3D28%26dt%3D20080616%26id%3D13390907%26c%3DB%26web%3DEI>

OLIVEIRA, Susana Silva (2008) – Tá-se bem' na Baixa. *Visão*. (26 Mai. 2008) Disponível em <http://aeiou.visao.pt/Visao7/Pages/TasebemnaBaixa.aspx>

PINHEIRO, Raquel (2008) – Lojas de moda e design fazem renascer o comércio na Rua Cândido dos Reis. *Jornal Público*. (23 Mai. 2008) Disponível em <http://jornal.publico.clix.pt/default.asp?url=%2Fmain%2Easp%3Fpage%3D26%26dt%3D20080523%26id%3D13217873%26c%3DB%26web%3DEI>

Rodrigues, Fernando Matos (2008) – A cidade post it – da reabilitação à renovação urbana. *Jornal Público*. (24 Mar. 2008) Disponível em <http://jornal.publico.clix.pt/default.asp?url=%2Fmain%2Easp%3Fpage%3D24%26dt%3D20080324%26id%3D12923481%26c%3DB>.

SELADA, Catarina; CUNHA, Inês Vilhena (2008) – A criatividade é um “produto” urbano?. *Jornal Público*. (04 Fev. 2008) Disponível em <http://jornal.publico.clix.pt/default.asp?url=%2Fmain%2Easp%3Fpage%3D35%26dt%3D20080204%26id%3D12663023%26c%3DA>.

SILVA, Helena Teixeira da (2006) – Rui Rio acaba com subsídios. *Jornal de Notícias*. ISSN 0874-1352 (5 Nov. 2006).

SILVA, Helena Teixeira da (2006) – Festivais de teatro admitem sair da cidade. *Jornal de Notícias*. ISSN 0874-1352 (6 Nov. 2006).

TEIXEIRA, Maria Helena (2008) – Mês de festa arranca na Rua de Cândido dos Reis, Porto. *Jornal Público*. (13 Jun. 2008) Disponível em <http://jornal.publico.clix.pt/default.asp?url=%2Fmain%2Easp%3Fpage%3D25%26dt%3D20080613%26id%3D13355097%26c%3DB%26web%3DEI>.

VITÓRIA, Ana (2006) – Festa da música cancelada por dificuldades orçamentais. *Jornal de Notícias*. ISSN 0874-1352 (21 Nov. 2006).