

# Públicos da cultura - o lugar dos estranhos



Fotografia: Carina Martins<sup>1</sup>

## Rui Matoso

Escola Superior de Teatro e Cinema | Instituto Politécnico de Lisboa

1ª ed.: 09.2008 | rev. 11.2018

---

1 <https://carinamartins.org/>

*Viver é estar entregue ao inimigo, ao mundo.*  
José Ortega y Gasset

## Resumo

Quando Ortega y Gasset afirma que «viver é estar entregue ao inimigo, ao mundo» (Gasset, 142), numa variação complementar do seu famoso aforismo «o homem é o homem e as suas circunstâncias», dá a entender que não se pode compreender a ipseidade individual (a existência singular e concreta) prescindindo dos contextos e do momento histórico em que se vive, bem como das relações que se estabelecem. Neste caso, acrescenta o filósofo, haveria que substituir o princípio cartesiano resumido no *cogito ergo sum* (penso, logo existo), e na sua vez afirmar: penso, logo somos, o mundo e eu. A composição social das nossas cidades está em constante mutação, tendo a valorização da “diversidade cultural” assumido, nos últimos anos, uma importância política, retórica e mediática, sem precedentes. É nosso objectivo neste artigo equacionar o seu significado e as suas práticas do lado dos públicos da cultura.

### **PALAVRAS-CHAVE**

Públicos – Cultura - Estranheza

# 1. Globalização cultural, migrações e cidades

Só é preciso estar minimamente atento ao que circula nos *media* para nos apercebermos que existem diferentes perspectivas em torno do fenómeno denominado *Globalização*, desde as mais hegemónicas e afinadas pelo diapasão do capitalismo triunfante, às contra-hegemónicas que vêm promovendo, desde o Fórum Social Mundial, uma alter-globalização sob o já bastante divulgado slogan, *um outro mundo é possível*<sup>2</sup>. De uma forma, ou de outra, parece existir consenso quanto ao facto de a globalização ser a designação da tendência actual do processo histórico em curso. Esta orientação desenvolve-se segundo diversas dimensões: política, económica, social, ambiental ou cultural; as quais produzem múltiplos efeitos e consequências.

A dimensão cultural da globalização, como qualquer das restantes, está sujeita a diversas epistemologias e modelos teóricos. Talvez o modelo mais amplamente divulgado seja o do *imperialismo cultural*, caracterizado como forma de dominação estratégica efectuada através da difusão e homogeneização de valores e produtos culturais por multinacionais e grandes corporações, designadamente pelas americanas. Este modelo pressupõe um elevado pendor mercantilista e a passividade do consumidor ao nível da recepção cultural.

Na perspectiva de Diana Crane (2002), existem ainda outros três modelos teóricos:

- O modelo reticular ou de fluxos culturais, que contrariamente ao do 'imperialismo cultural' não é sustentado a partir de um centro que difunde para as periferias. Deste modo a globalização cultural corresponderia a uma rede de fluxos e trocas culturais em que os consumidores podem também ser produtores. Nesta tipologia a tónica é colocada na hibridização (*crioulização*) em vez de na homogeneização cultural. Esta forma de globalização é suportada por uma infraestruturas tecnológica que permite a existência de redes mundiais de produção e troca simbólica;
- O modelo veiculado pela teoria da recepção, enfatiza o papel activo dos públicos, ao considerar que os diferentes grupos ou comunidades interpretam de maneira diferente os mesmos objectos culturais (comunidades de interpretação). Assim, em vez de imperialismo pode falar-se em multiculturalismo, isto porque estas comunidades interpretativas não consideram que os produtos difundidos pelas multinacionais globais sejam uma ameaça às suas identidades locais;
- Um último modelo referido por Crane é aquele que impele a uma competição por parte de Estados, regiões ou cidades, ao pretender verem as suas formas culturais (artísticas, industriais ou patrimoniais) como mercadorias distribuídas e consumidas mundialmente.

---

2 <https://wsf2018.org/>

Este modelo está na origem das estratégias de competitividade e marketing urbano contemporâneo.

Estas diferentes concepções podem actuar simultaneamente sobre o mesmo território, não sendo por isso estanques ou auto-imunes, pelo contrário, não raramente contaminam-se criando tensões complexas sobre a malha urbana.

O modelo que aqui mais nos interessa, é aquele que reúne globalização e teoria da recepção, uma vez que é o que se concentra no papel activo dos públicos da cultura, enquanto resposta específica a determinado contexto cultural.

A relação entre globalizações, migrações e cidades, atingiu um ponto de visibilidade impossível de não se verificar empiricamente, de tal modo assim é que se tornou difícil imaginar a preservação “incontaminada” das culturas locais. Assiste-se antes a uma heterogeneidade social e cultural, de estilos e comportamentos sociais.

Os benefícios da existência de diversidade cultural global e local, por contraponto a uma unicidade homogeneizante, foram desde logo, desde a década de 1940, defendidos por T. S. Eliot quando refere que «na realidade, podemos depreender do que já se disse sobre o valor das culturas locais, que uma cultura mundial que seja tão-só uma cultura *uniforme*, não será cultura alguma. Teríamos uma humanidade desumanizada. Seria um verdadeiro pesadelo.» (Eliot, 2002: 70) (itálicos no original).

Os intercâmbios entre as dimensões global e local das produções culturais, tanto podem dar-se por via imaterial, com recurso às tecnologias de imagem e de informação -onde os processos de digitalização da cultura vêm incrementando estas possibilidades-; ou por via material, através da troca de mercadorias culturais e do fluxo migratório internacional e diaspórico de pessoas.

Para os diversos tipos de fluxos globais, Arjun Appadurai encontrou um esquema baseado no sufixo *paisagem* para identificar, entre outros:

- i) A *etnopaisagem*, isto é, a paisagem de «pessoas que constituem o mundo em deslocamento que habitamos: turistas, imigrantes, refugiados, exilados, trabalhadores (...);»
- ii) A *mediapaisagem* para definir a «distribuição da capacidade electrónica para produzir e disseminar informação (..)» (Appadurai, 2004:50-56).

À escala global, a questão da diversidade cultural vem sendo interpretada e aplicada sob múltiplas perspectivas, onde não é alheia a dinâmica da História no que concerne à viragem pós-colonial, viragem esta que vem provocando a consciencialização societal do *direito à diferença*

generalizado a várias categorias (género, orientação sexual, étnica,...).

Na Europa, a tónica vem sendo colocada no reconhecimento das diferenças associadas à presença de pessoas (cidadãos parciais<sup>3</sup>) de países de origem não europeus, designadamente quanto à articulação da diferença étnica no espaço público.

Para simultaneamente dar relevo ao nosso património comum e reconhecer a contribuição de todas as culturas presentes nas nossas sociedades, é necessário alimentar a diversidade cultural num contexto de abertura e de intercâmbios entre diferentes culturas. Porque vivemos em sociedades cada vez mais multiculturais, devemos, por conseguinte, promover o diálogo intercultural e as competências interculturais.

(Comissão Europeia, *Comunicação sobre uma agenda europeia para a cultura num mundo globalizado*, Bruxelas, 10 de Maio de 2007).

Certamente que as apologias oficiais no âmbito europeu, e em abstracto, são por si só louváveis. Contudo, serão as diferenças concretas em cada uma das cidades europeias que determinarão a prática *in situ* da diversidade cultural e do diálogo intercultural.

Ao fim e ao cabo, a globalização, nas suas diferentes perspectivas e dimensões, origina sempre dilemas localizados, sendo que um dos mais observáveis é aquele que coloca em confronto, por um lado, as perspectivas de um *urbanismo competitivo* e as do *transculturalismo*; e por outro, a tensão entre *homogeneização* e *heterogeneização cultural*.

Portugal, em termos de políticas de gestão da diversidade cultural, tomou como opção o modelo *Intercultural*<sup>4</sup>, visão igualmente patente no *Plano para a Integração dos Imigrantes*<sup>5</sup>, no qual se prevê o «reforço da expressão da diversidade cultural em todos os domínios e actividades com incidência na área da Cultura» (Artº 58), operacionalizada, designadamente, através das instituições equipamentos culturais, bem como o «apoio a iniciativas que promovam o diálogo intercultural e a multiculturalidade» (Artº 59).

---

3 O termo “cidadãos parciais” é usado para referir o estatuto dos emigrantes que não sendo ilegais no país de acolhimento estão ainda assim sujeitos a restrições de diversos tipos: condições de emprego, direitos de cidadania, direitos legais, etc.

4 “Mais do que uma coexistência pacífica de diferentes comunidades e indivíduos, o modelo intercultural afirma-se no cruzamento e miscigenação cultural, sem aniquilamentos, nem imposições. É uma dinâmica interactiva e relacional. Muito mais do que a simples aceitação do “outro” a verdadeira tolerância numa sociedade intercultural propõe o acolhimento do outro e transformação de ambos com esse encontro, decorrendo daí um novo “Nós”. Sempre plural, mas também coeso.” (Alto Comissariado para a Imigração e Diálogo Intercultural. Editorial de Julho 2007. Versão electrónica disponível em [http://www.acidi.gov.pt/docs/editoriais/EDITORIAL\\_JULHO\\_2007.pdf](http://www.acidi.gov.pt/docs/editoriais/EDITORIAL_JULHO_2007.pdf). [Acedido em 14-03-2008].

5 Resolução do Conselho de Ministros n.º 63-A/2007

Segundo o MIPEX<sup>6</sup> (*Index de Políticas de Integração de Migrantes*), Portugal encontra-se posicionado em segundo lugar, logo a seguir à Suécia. O que significa que Portugal criou um quadro jurídico para a integração de imigrantes composto por políticas favoráveis e pelas melhores práticas.

Neste ponto, e indo ao encontro da temática que aqui propomos abordar, seria pertinente conhecer qual a representação dos imigrantes na composição dos públicos da cultura dos diversos equipamentos culturais.

---

6 Versão electrónica acessível em [http://www.acime.gov.pt/docs/Eventos/MIPEX\\_2007.pdf](http://www.acime.gov.pt/docs/Eventos/MIPEX_2007.pdf) . [Acedido em 13-03-2008].

## 2. Espaços públicos e sociabilidades interculturais

Consideremos agora os equipamentos culturais públicos, a cidade - com os seus diversos ambientes urbanos -, e os meios de comunicação enquanto espaços públicos discursivos.

Os equipamentos culturais são espaços públicos relacionais – promovem formas de sociabilidade e mediações -, lugares, portanto, onde se dá o encontro entre os textos (intertextualidade) e a sua recepção pelos públicos: “publics are essentially intertextual (...) no longer mediated by the codex format.” (Warner, 2002: 16).

Os equipamentos culturais são também espaços produzidos socialmente, e motivadores de práticas sociais especializadas. Contudo, uma característica que deve ser tida em conta, e defendida, é a dimensão conflitual do espaço público, entendido enquanto campo estruturalmente construído por tensões e relações de poder simbólico, onde condições de existência diferentes produzem *habitus* diferentes, isto é, produzem sistemas de esquemas geradores de princípios e de práticas não consensuais.

Em suma, trata-se de espaços simultaneamente intangíveis - porque interpretativos, enunciativos ou discursivos, geradores de intercomunicação-, mas também de espaços físicos “de interacção e encontro das diferenças sociais, étnicas e culturais que, aí, tendem a suspender ou a reduzir a sua desconfiança mútua e que se condensa sobretudo na cidade contemporânea.” (Fortuna, Ferreira e Abreu, 1999: 90).

Sendo o nosso objectivo reflectir acerca da hipótese de alargamento da composição social dos públicos da cultura, teremos de ter em consideração o seu contexto mais amplo, designadamente o da programação cultural dos equipamentos e a forma como estes interagem com os públicos através das mediações na *esfera pública cultural*. Aos diversos *modus faciendi* da programação cultural, corresponderão diversas estratégias e graus de legitimação, bem como concepções distintas de comunicação de acordo com as tipologias de segmentação do público em geral, e em particular através da análise das formas de estratificação social.

As denominadas “práticas culturais de saída” são por excelência aquelas que permitem o uso colectivo dos espaços e dos equipamentos públicos. Referimos-nos mais especificamente as práticas de cultura cultivada - e não tanto às práticas de lazer - uma vez que são aquelas que melhor traduzem as «tensões à luz das quais se reequacionam hoje as condições de cidadania e de participação na vida colectiva, sobretudo no contexto urbano» (Fortuna, Ferreira e Abreu, 1999: 92).

Ainda hoje sobrecarregadas com a pressão da reprodução social no que respeita à estratificação dos públicos, as práticas de cultura cultivada acabam por favorecer a continuidade da

selecção e da exclusão social, em vez de favorecerem a reconfiguração dos equipamentos culturais públicos como lugares de cosmopolitismo e interculturalidade, espaços de intermediação simbólica e afectiva entre os indivíduos, e entre estes e a cidade. Configurando-se assim como lugares disponíveis para sociabilidades imprevisíveis e encontros, onde a interacção entre estranhos - imigrantes, estrangeiros, turistas, etc- não se reproduza sob a influência de rituais de identificação social, de legitimação cultural e ou de dominação (violência) simbólica.

A este propósito vale a pena citar uma das conclusões do estudo coordenado por Carlos Fortuna:

No caso português, a partir do terreno das práticas e dos consumos culturais, bem como das especialidades em que decorrem, não é tanto possível ir além do reconhecimento que o espaço público tanto pode ser redinamizado e proporcionar uma sociabilidade mais densa e uma participação mais democrática com benefícios para a qualidade da cidadania vivida, como pode ser instrumentalizado ao serviço do reforço das competências e das capacidades já estabelecidas e da cristalização das hierarquias sociais. (Fortuna, Ferreira e Abreu, 1999: 145)

Neste sentido, apesar de os discursos sobre a democratização da cultura - acesso universal aos bens culturais - assumirem ainda hoje uma difusão generalizada e um acolhimento consensual, as práticas efectivas acabam por revelar, nos estudos e nas estatísticas dos consumos culturais, em Portugal e na Europa, profundas clivagens e realidades excludentes.

Tal persistência nas desigualdades das práticas culturais, deve-se, em grande medida, aos fracos resultados e efeitos das políticas culturais estagnadas no paradigma da democratização da cultura, maioritariamente obcecadas na descentralização de uma “oferta cultural” normalizada e legitimada pelas respectivas tutelas – leia-se, presidentes de câmara – dos equipamentos municipais:

É o facto destas [políticas de democratização cultural] não gerarem automaticamente um alargamento social dos públicos (...) alguns dos investimentos efectuados não se fizeram acompanhar de outros igualmente indispensáveis para a valorização e mobilização das dinâmicas culturais locais, capazes de incentivar a participação de populações menos familiarizadas com as artes e a cultura. Em muitas cidades e concelhos onde se realizaram importantes investimentos infraestruturais não existe ainda um retorno equilibrado relativamente à procura de bens e serviços aí gerados (Gomes e Lourenço, 2009, pp. 12-13).

De facto, a insistência na retórica da “democratização da cultura”, enquanto principio de política cultural, resulta, em nossa opinião, na formação de um “consenso operacional” produzido e controlado pelas instâncias de poder (político, mediático ou institucional), o qual favorece a

reprodução das desigualdades, alimentando a inércia no mundo social. A resignação ao *status quo* da “democratização da cultura”, acaba por resultar numa hegemonia fortemente impregnada nas estruturas culturais e nas instituições públicas.

Todavia, não se trata obviamente de uma fatalidade transcendente. As linhas de acção política e institucional podem a qualquer momento ser inflectidas de forma inovadora e não reprodutora. Se considerarmos que as práticas culturais possuem essa capacidade disruptiva, temos que as instituições culturais podem ser esses lugares de transformação social e de sociabilidades abertas ao estranho (ao estrangeiro, ao imigrante, às orientações sexuais não hegemónicas, em suma, ao outro, para além do homem branco europeu de classe média, etc...) e mais susceptíveis de proporcionar o tão necessário, quanto urgente, diálogo intercultural.

É que só pode existir verdadeiro diálogo intercultural – intercompreensão e interconhecimento entre indivíduos com origens culturais distintas - se o espaço público propiciar a interlocução e o reconhecimento do «direito humano à narração» (Bhabha, 2007: 25), que é fundamental para a construção de comunidades diversificadas e não consensuais. Esta condição requer, das instituições políticas e culturais, a missão de promover o direito a ser ouvido, isto é, o direito à expressão cultural como «direito à diferença em igualdade» (idem: 37), reclamando-se deste modo uma cidadania cultural não securitária – sem a preocupação com o selo de certificação das origens culturais ou das identidades étnicas<sup>7</sup>. Como aliás salienta Laurent Fleury,

Loin d'être neutre, l'organisation de la relation entre individus et oeuvre d'art produit des effets qui permettent de conclure au pouvoir des institutions culturelles (...) les institutions culturelles apparaissent ainsi comme le résultat mais aussi la condition de possibilité des politiques publiques de la culture. (2006: 91-107)

---

7 A questão da 'integração dos imigrantes' gera normalmente alguns equívocos. No entender de Rui Pena Pires, «o primeiro desses equívocos consiste em pensar a imigração como o processo de formação de minorias étnicas. Ora a formação de minorias étnicas é, frequentemente, não o resultado da imigração em si, mas antes a consequência da acumulação de situações de exclusão e de estigmatização nas populações imigradas. Mais rigorosamente, é a consequência da procura, por parte dos excluídos, de uma identidade positiva com que possam enfrentar os processos de estigmatização de que são alvo. (...) O segundo equívoco consiste em atribuir aos imigrantes uma “identidade cultural” e uma pertença comunitária referenciáveis à sua origem (...) uma representação estereotipada do “outro”» (Rui Pena Pires, *Emigrados em Portugal*, revista Con(m)textos de Sociologia nº1/2001, Associação Portuguesa de Sociologia, p. 10)

### 3. Públicos da cultura e instituições culturais, que lugares para o estranho?

No texto original de Georg Simmel, intitulado, *Exkurs über den Fremden*<sup>8</sup> (2004:133), o significado de «estranho» é equivalente ao de «estrangeiro», «forasteiro» ou «desconhecido». Sendo aí considerado como aquele que de alguma forma reside (mais ou menos temporariamente) num determinado território urbano, isto é, como a pessoa que chega hoje e que não parte já amanhã, tendo por isso tempo suficiente para interagir com o grupo preexistente, e do qual não fazia parte desde o início.

Da perspectiva do grupo de acolhimento, o estranho é «a imprevisibilidade personificada que veio surpreender o quotidiano, sobretudo o quotidiano citadino (...) o estranho é uma categoria terceira que nos força a reflectir sobre uma série de possibilidades e contingências de comportamentos e atitudes» (Fortuna, Ferreira e Abreu, 1999: 440).

A relação com o estranho é caracterizada por uma combinação de proximidade e de distância. O estrangeiro está próximo de “nós” enquanto sentirmos a existência de caracterizações comuns (nacionalidade, estatuto social, profissão ou a pertença à espécie humana em geral). Mas está distante quando emerge a “sensação de estranheza”, indiciadora de um sentimento de indiferença face à singularidade das caracterizações comuns, caracterizações essas que podiam afinal ser atribuídas a qualquer outro indivíduo, numa experiência já vivida milhares de vezes.

Simmel explicita que haverá ainda um outro grau de estranheza radical que impossibilita a relação entre estrangeiro e o grupo, uma estranheza que gera um sentido não-positivo de estrangeiro como aconteceria, no exemplo apontado pelo autor, entre Gregos e Bárbaros. Esta situação corresponderia a uma «tolerância negativa», enquanto expressão da indiferença e da distância que surge sempre quando, encontrando-se num espaço confinado, por exemplo a praça pública urbana ou o equipamento cultural público, as pessoas não interagem nem comunicam entre si ou segregam-se e invisibilizam-se simbolicamente. Por esta via, o que estaria em causa seria uma diminuição da «intensidade e da frequência com que se insinuem nos quotidianos urbanos as ambivalentes relações sociais de estranhamento e a supremacia dos espaços domésticos como refúgios» (idem).

Sendo este um diagnóstico geral das condições actuais de retracção do espaço público, uma política que promova a diversidade e a cidadania cultural, enquanto aspectos fulcrais da democracia cultural, terá de sustentar o direito a *ser-se diferente*, para todos aqueles que, de uma maneira ou de outra, foram colocados do lado de fora das normas sociais e culturais dominantes.

---

8 Traduzido na edição portuguesa como “O Estrangeiro”.

Tony Bennet, em *Differing Diversities, transversal study on the theme of cultural policy and cultural diversity* (2001), menciona alguns princípios de democracia cultural focados na preocupação política de passar de um paradigma da homogeneidade a um da heterogeneidade, tais como:

- i) A igualdade de oportunidades para a participação na totalidade das actividades que constituem o campo cultural da sociedade em questão;
- ii) A obrigação dos governos e outras autoridades de nutrir as fontes da diversidade através de mecanismos imaginativos;
- iii) A obrigação da promoção da diversidade de modo a estabelecer interacções entre diferentes culturas (interculturalismo), em vez de motivar enclaves separados (multiculturalismo).

Retomando agora a noção de 'públicos da cultura', enquanto conceito sociológico e não como objecto empírico, podemos então falar dos públicos como sendo um *tipo específico de relação social*, mais concretamente da relação das pessoas com as instituições especializadas das sociedades contemporâneas, instituições estas que configuram assim uma determinada esfera pública cultural.

Do lado dos indivíduos, enquanto potenciais elementos constituintes dos 'públicos da cultura', convirá esclarecer o nosso acordo em relação às perspectivas “individualistas” dos modos de ser público. Neste sentido, temos em consideração os trabalhos de Bernard Lahire<sup>9</sup>, Mark Granovetter<sup>10</sup>, Pierre Sorlin<sup>11</sup> ou de François de Singly<sup>12</sup>.

Esta linhagem de leituras implica a consideração de disposições múltiplas e mutáveis, da assunção da identidade como sendo essencialmente dinâmica e de repertórios plurais de orientação da acção da pessoa singular. A simples existência de múltiplos públicos possibilita a múltipla pertença dos indivíduos. A este propósito, Lahire defende:

Plutôt que de présupposer la systématique influence d'un passé incorporé nécessairement cohérent sur les comportements individuels présents (...) La pluralité des dispositions et des compétences d'une part, la variété des contextes de leur actualisation d'autre part sont ce qui peut rendre raison sociologiquement de la variation des comportements d'une même individu, ou d'une group d'individus (2006: 87 )

---

9 Bernard Lahire, *La cultures des individus*, Paris, La Découvert, 2006

10 Mark Granovetter, *The strength of weak ties*, Sociological Theory, Volume 1 (1983), 201-233.]

11 Pierre Sorlin, *Le mirage du public*, Revue d'histoire moderne et contemporaine, n° 39, p.91

12 François de Singly, *Uns com os outros, quando o individualismo cria laços*, Piaget, 2006

Os públicos entendidos como comunidades que se mantêm para lá da circunstância provisória ou do objecto que contemplam, geram um espaço público por onde circulam discursos de forma minimamente auto-organizada. Desse modo, constata-se que o público não é um mero aglomerado de pessoas que 'por acaso' ocupam um lugar em determinada ocasião, ou o seu somatório numérico. Neste aspecto, concordamos com Michael Warner, quando o autor diz que «the peculiar character of a public is that it is a space of discourse organized by discourse (...) A public is the social space created by the reflexive circulation of discourse» (2002:80).

Os discursos tornados públicos (classificações, opiniões, críticas, comentários, interpretações, etc.) geram *campos de recepção* onde se estruturam legitimidades e contra-legitimidades, acordos e desacordos ou consensos e conflitos, produzidas pelos actores sociais, cujas relações ultrapassam obviamente os laços de amizade ou vizinhança. Contudo, para que sejam possíveis práticas/performances intertextuais em ambiente intercultural, é necessário a abertura, a disponibilidade e a contextualização do espaço público ou do equipamento cultural<sup>13</sup>.

É porque a constituição de um qualquer público da cultura ultrapassa um simples conjunto de amizades pessoais ou de afinidades electivas, que Michael Warner considera, como uma das suas caracterizações possíveis, a existência de relações entre estranhos: «A public is a relation among strangers» (2002:74).

No contexto dos públicos, como de algum modo já estava implícito em Simmel, o estranho/estrangeiro não é já tido nas sociedades modernas como o maravilhoso ou o exótico, pois, a presença urbana face ao estranho/estrangeiro é hoje rotineira, e deste modo ele pertence ao nosso mundo e ao nosso imaginário....ou deveria pertencer!

No caso específico dos públicos da cultura (dos equipamentos), e tendo em conta as concepções individuais anteriormente referidas, nomeadamente as de Bernard Lahire, o estranho, o estrangeiro ou o imigrante, têm direito ao seu lugar a título de participação como pessoa singular, resgatado portanto à mera hiper-identificação estereotipada com a “minoría étnica” ou com uma identidade cultural conotada com o seu país de origem.

Em suma, é no quadro da gestão dos equipamentos culturais que se deve promover uma atenção à efectivação dos direitos culturais colectivos e individuais, da diversidade e do diálogo cultural, o que implicaria previamente uma análise da composição dos utilizadores dos diversos equipamentos.

---

13 Neste contexto, Jean-Pierre Esquenazi, esclarece que «a actividade dos públicos seria caracterizada por uma eficácia performativa. Por outras palavras: à medida que se relacionam com os objectos/produtos culturais, os públicos vão dando forma ao espaço social onde se desenvolvem essas relações» ( Sociologia dos públicos, Porto Editora, 2006, p.84). Empiricamente falando, esta hipótese terá de ser equacionada com a gestão democrática dos equipamentos e com tipologias de programação cultural singularmente desenhadas, as quais teriam de ser concebidas inicialmente em paralelo com acções de animação cultural destinadas a cruzar de forma pertinente procura e ofertas culturais.

Em teoria, e na prática, são as instituições culturais quem detém as possibilidades de modelar a relação dos públicos com as artes, e conseqüentemente a aptidão para produzir resultados com capacidade de influenciar as transformações necessárias, potenciando ou invertendo os efeitos da reprodução das desigualdades sociais entre os públicos da cultura.

## Referências Bibliográficas

- Appadurai, Arjun (2004), *Dimensões Culturais da Globalização*, Lisboa, Editorial teorema.
- Bhabha, Homi K. (2007), «Ética e estética do globalismo: Uma perspectiva pós-colonial», *A urgência da teoria*. Lisboa: Gulbenkian.
- Bennet, Tony (2001). *Differing Diversities, transversal study on the theme of cultural policy and cultural diversity*. Estrasburgo: Edições do Concelho da Europa.
- Crane, Diana (2002), *Cultural globalization from the perspective off the sociology of culture*.
- Delgado, Manuel (2007), “Barcelona: o mito do espaço público”, revista *Humboldt* n°95/2007: *Apropriações da Cidade*, pp 34-38 .
- Eliot, T. S. (2002). *Notas para uma definição de Cultura*. Lisboa: Edições Século XXI.
- Eurocities (2007), *Response to the Communication: A European Agenda for Culture in a globalizing world*, Bruxelas, Eurocities.
- Fleury, Laurent (2006). *Sociologie de la culture et des pratiques culturelles*. Paris: Armand Colin.
- Fortuna, Carlos, Ferreira, Claudino e Abreu, Paula (1999), “Espaço público urbano e cultura em Portugal”, *Revista Crítica de Ciências Sociais* n° 52/53, Fevereiro 1999, pp. 85-117.
- Gasset, Ortega y (2002). *O que é o conhecimento ?*. Lisboa: Fim de Século – Edições.
- Gomes, Rui e Lourenço, Vanda (2009). *Democratização Cultural e Formação de Públicos: Inquérito aos “Serviços Educativos” em Portugal*. OBS pesquisas n° 15. Observatório das Actividades Culturais.
- Lahire, Bernard (2006). *La cultures des individus*. Paris: La Découvert.
- Simmel, Georg (2004). *Fidelidade e gratidão e outros textos*. Lisboa: Relógio D'água.
- Warner, Michael (2002), *Publics and Counterpublics*, New York, Zone Books.