

CONGRESSO

A INTERVENÇÃO TEATRAL EM PORTUGAL NO SÉCULO XXI

formação, produção, programação, gestão, descentralização,
animação e intervenção social, cultural e educativa.

PAREDES DE COURA

16 a 18
Novembro
— 2017 —
Paredes de Coura

Conferências temáticas (individuais):

Teatro e educação; a produção e a gestão teatral em Portugal; teatro e animação; teatro e intervenção comunitária...;

Painéis temáticos:

A formação teatral em Portugal; a produção teatral (programação, gestão, descentralização teatral); Teatro e Intervenção terapêutica (saúde, bem-estar, deficiência...); Teatro e Intervenção Social (teatro de amadores, teatro e desenvolvimento, teatro comunitário...);

Mesas redondas:

Descentralização em Portugal; A gestão dos teatros municipais; o apoio à produção teatral em Portugal...

Relatos de Experiências sobre a importância do teatro na atualidade;

Oficinas/Workshops sobre Teatro:

(Teatro do Oprimido, formas animadas, voz, saúde, animação, Jogo dramático...);

ORGANIZAÇÃO



Associação para a Promoção e Divulgação Cultural

APOIOS



Associação de Paredes de Coura

eprami escola profissional do alto alentejo

casadoprofessor

CENFIPE Centro de Formação e Inovação dos Profissionais de Educação

INFORMAÇÕES E INSCRIÇÕES:

www.geralintervencao.com.pt | teatrocoura2017@gmail.com | intervencoadirecao@gmail.com

ACTIVISMO CULTURAL E TRANSFORMAÇÃO SOCIAL - CASOS E ESTRATÉGIAS DE PRÁTICAS E POLÍTICAS URBANAS¹

Rui Matoso

Escola Superior de Teatro e Cinema

Instituto Politécnico de Lisboa

Resumo

O campo cultural é tido usualmente como potencial crítico do *status quo* vigente. A revolução cultural de Maio de 1968 é um marco no combate às políticas culturais conservadoras na Europa. No entanto, como bem sabemos, é à escala dos territórios locais que a produção social de espaços de acção diferenciados e significativos, maior potencial permite gerar face às forças alienantes da desterritorialização global. Por outro lado, sabemos também que as práticas de cidadania e a diversidade cultural foram sendo negligenciadas em favor de lógicas mercantilistas e da competitividade entre “cidades marca”, na formatação de identidades e imaginários no seio de uma cultura financeira neoliberal. A economia criativa surgiu como novo paradigma da economia mundial, gerando conceitos que hoje ocupam o discurso político oficial sem se perceber concretamente os seus modelos de aplicação aos territórios. Há diversas razões para que este desvio se concretizasse nas sociedades contemporâneas. Uma delas prende-se certamente com a globalização enquanto sintoma de homogeneização e mercantilização da cultura. Mas também na ausente, ou débil, construção de políticas culturais locais, sem formulação de estratégias publicadas e debatidas. Todavia, esta deriva confronta-se hoje com reivindicações opostas: a Democracia Cultural, o Direito à Cidade, a Política dos Comuns, os Direitos Culturais, entre outras. Mas, como conceber estratégias artísticas, culturais e políticas que visem o desenvolvimento da Democracia e da Cidadania Cultural? Como revitalizar o quotidiano cultural das nossas cidades? De que modo afinal se cumpre a Constituição da República Portuguesa na efectivação da Democracia Participativa e dos Direitos Culturais?

Palavras-chave

Activismo – Cultura - Política

<https://www.estc.ipl.pt/ruimatoso/>

<https://estc.academia.edu/RuiMatoso>

rmatoso@estc.ipl.pt

novembro 2017

¹ Versão expandida de comunicação publicada no livro de actas do *Congresso Intervenção Teatral em Portugal no Século XXI*, 2017, Edição: Intervenção – Associação para a Promoção e Divulgação Cultural (<http://www.geralintervencao.com.pt/-atividades/intervencaoateatralportugal>)

1. AS CIDADES EM QUE VAMOS *SUBVIVENDO*

People exist for the most part in their life-world like fish in their cultural water.

David Inglis

Descrever a vida quotidiana nas cidades portuguesas é uma tarefa complexa se não ficarmos presos ao mínimo denominador comum, isto é, à caricatura cesarista² dos sistemas de governação local. Há uma sensação ou intuição que permanece desde há muito: as nossas cidades fervem por dentro, nas suas entranhas, enquanto que à superfície esta imagem aparece invertida. Nos *media*, na propaganda político-partidária, e no espaço público em geral surge, repetidas vezes, uma imagem afinada pelo diapasão do consenso generalizado. Este consenso diz-nos que existe alguém que sabe bem o que quer (o poder democraticamente eleito) e que todos os outros actores locais concordam consciente ou inconscientemente, tanto faz.

A ausência de uma dimensão participativa sistemática e regular na gestão estratégica e democrática das cidades, tem levado à persistência de um "consenso operacional" (Erving Goffman) produzido e controlado pelas instâncias de poder (político, mediático ou institucional), favorecendo a reprodução das desigualdades e alimentando a inércia no mundo social. Deste modo, a relação com o poder toma, por consequência, um tom inevitável de uma certa submissão ou aceitação da ordem estabelecida.

Por esta via, imposta de cima-para-baixo, a escala territorial mais apta à interactividade sociocultural (o território local), transforma-se paulatinamente em geradora e acumuladora de *interpassividade*. Os indivíduos e os colectivos da cidade percebem-se assim como meros utilizadores de um serviço pronto-a-consumir, reduzindo ao mínimo o investimento na construção de relações sociais críticas, dissonantes e criativas. Contudo, no balanço geral dos *inputs* e *outputs* do sistema urbano, a conta não dá resto zero. Há um resíduo que permanece sob a epiderme anestesiada da cidade. Um resto residual cuja potencialidade e energia disruptiva pode, em determinadas circunstâncias, eclodir.

A cidade ideal é um projecto político colectivo, pelo menos assim vem sendo entendida desde Aristóteles, para quem o homem é um "animal político" (*zoon politikon*) - o cidadão. Mas o homem é também um "ser simbólico", um produtor de cultura e comunicação. Logo, a cidade é igualmente o lugar por excelência das trocas simbólicas e das negociações culturais. As cidades ideais são entidades dinâmicas, e por isso mesmo geram novas formas de organização, novos projectos e novas relações sociais consubstanciadas em redes locais de tipologias diversas. Daqui resulta que os direitos políticos e os direitos culturais sejam direitos de cidadania, isto é, direitos

² O denominado "cesarismo local" é uma metáfora do autarca que faz uso do poder absoluto, inspirada na figura do imperador Júlio César. Contudo, como é fácil compreender, presidentes de Câmara fortes coexistem com um poder local fraco.

cuja efectividade dependem da acção colectiva, e não apenas de actos individualizados ou atomizados.

No entanto, as nossas cidades reais podem estar bastante afastadas daquilo que idealizamos. Na realidade todos conhecemos municípios portadores de graves défices de dinamização social e cultural. Municípios onde o executivo municipal se manifesta como instância de condicionamento e estagnação, abdicando do seu papel de dinamizador e catalisador³ de uma sociedade civil emancipada e plural.

Como efectivamente, em Portugal, o uso do espaço público é fortemente condicionado pelo poder político, a este cabe um papel determinante na configuração de uma cidadania activa ou, pelo contrário, de uma passividade pardacenta - para usar um atributo cromático do *Livro do Desassossego*. E esta é, sem dúvida, uma visão e uma opção política, a escolha entre uma postura proactiva que promova a vitalidade e a coesão social das comunidades num espaço público relacional, ou uma postura conservadora que privilegia a predominância de um Estado paternalista.

Se a qualidade da democracia se afere pela capacidade de assegurar a cada um a possibilidade de contribuir para a formação de ideias e participar na definição das opções que determinam o seu futuro, podemos concluir que estamos ainda longe desta tão simples e genuína exigência de soberania popular, como aliás preconiza a nossa Constituição da República Portuguesa⁴.

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

De qualquer modo não deixa de ser inquietante que, de acordo com uma investigação do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa (2001), se revele que «os portugueses têm 'muito' ou 'algum' receio de exprimir publicamente uma opinião contrária à das autoridades políticas» (Cabral, 2001:15). Mas este silenciamento da *vox pop*, avisa Manuel Villaverde Cabral, não deve ser interpretado como sinal de harmonia e paz social, é antes de mais sintoma de “paz podre”.

Num estudo sobre governação nas Câmaras Municipais portuguesas, Arnaldo Ribeiro concluía que «o panorama nacional não será portanto muito animador neste domínio, com o recalçamento da participação dos cidadãos nos assuntos da coisa pública.» (Ribeiro, 2007:56).

A análise da relação antagonista entre Estado - essa «abstracção devoradora da vida

3 «As autarquias locais, devem então assumir um papel catalisador das forças sociais da comunidade, de forma a que as mesmas tenham uma participação activa na construção de um futuro melhor. Para tal será necessário por um lado, criar espaços de debate, crítica e criatividade, onde os problemas locais sejam analisados com base no contributo/experiência dos vários intervenientes.» (Menezes, 2001:45)

4 <http://www.parlamento.pt/Legislacao/Paginas/ConstituicaoRepublicaPortuguesa.aspx>

popular» (Bakunin, 1975: 45) -, e a realidade social local, pode ser mais acutilante e abstracta, na esteira de Bakunin, para quem a «grandeza e o poderio do Estado resultam da escravidão do povo»; ou mais concreta no que se refere à sociedade portuguesa, onde a «relação com o poder toma, por consequência, um tom inevitável de uma certa submissão ou aceitação da ordem estabelecida.» (Esteves, 2003).

Nas nossas cidades, ainda hoje, como descreve Maria de Lourdes Lima dos Santos, a «pessoalização do poder acentua-se, agindo os eleitos em função de lógicas carismático-demagógicas, clientelares e partidárias, prevalecendo, por isso, uma visão paternalista.» (Santos, 1998: 178). Na sua essência, esta perspectiva remete-nos para uma análise marxista relativa aos *Aparelhos Ideológicos de Estado*: «um certo número de realidades que se apresentam ao observador imediato sob a forma de instituições distintas e especializadas (...) funcionam de um modo massivamente prevalecente pela ideologia embora funcionando secundariamente pela repressão, mesmo que no limite, mas apenas no limite, esta seja bastante atenuada, dissimulada ou até simbólica» (Althusser, 1970: 45-46).

A condição última do modo de produção dominante de uma determinada “formação social” é, portanto, a reprodução das condições de produção, bem como a reprodução das relações de produção existentes. A ideologia passa então a ser o sistema das ideias, das representações, que domina o espírito de um indivíduo ou de um grupo social. A ideologia representa, segundo uma das teses de Althusser, «a relação imaginária dos indivíduos com as suas condições reais de existência» (Althusser, 1970: 77). A ideologia, note-se, não se reproduz somente através do dispositivo «conceptual», mas também através de actos inseridos em práticas reguladas por rituais em que elas se inscrevem, no seio da existência material de um aparelho ideológico.

Hoje são já muitas as cidades que têm o seu “mercado medieval”, o seu “festival de verão” patrocinado por uma marca de cerveja, entre tantos outros eventos “oficiais” destinados ao entretenimento de massas e âncora de atração turística. Mas, qual o problema deste regime do espectacular, vulgo *panis et circenses*? Para o encenador Fernando Mora Ramos, o problema é que «vivemos em contraposição com a tragédia global, em festival perpétuo. Mas não será festa, essa tem uma energia que não se compra, é raiz antropológica ainda. O festival será comemoração mediatizada, indústria de entreter, espectáculo permanentemente espectacularizado e tomou conta do território»⁵.

A ideologia contemporânea, subjacente à governação municipal, é em tudo idêntica ao que Guy Debord já havia descrito como *Sociedade do Espectáculo* (Debord, 1991). O espectáculo, porém, não se resume ao conjunto de imagens sensacionais que impactam o coração e a mente dos consumidores, porque acima de tudo, o espectáculo é «uma relação social entre pessoas,

5 <https://www.publico.pt/2016/09/30/culturaipilon/noticia/cultura-evento-ou-enraizamento-1745631> (acedido em 05-07-2017)

mediatizada por imagens.» (Debord, 1991: 10). A ideologia como espectáculo materializa-se no «discurso ininterrupto que a ordem presente faz sobre si própria, o seu monólogo elogioso. É o auto-retrato do poder na época da sua gestão totalitária das condições de existência» (idem:17).

O carácter repressivo da sociedade do espectáculo, ou a ideologia da sociedade industrial avançada, patente na reconfiguração do “pensamento único” do homem unidimensional, está há muito sedimentado nas raízes do próprio protesto individual e, até a «recusa intelectual e afectiva do conformismo surge como qualquer coisa de neurótico e impotente» (Marcuse, 2011: 31). É através da perda na negatividade do pensamento – o poder crítico da razão – que se exerce a submissão voluntária à dimensão única do poder repressivo da totalidade.

Esse “poder absorvente” enraizado nas sociedades contemporâneas, uma espécie de novo totalitarismo disfarçado de pluralismo, esvazia a dimensão artística neutralizando todos os conteúdos antagónicos, permitindo assim que as obras e os pensamentos mais contraditórios coexistam pacificamente e nada valham por si mesmos. Deste modo, «o centro cultural acaba por fazer parte integrante do centro comercial, do centro municipal ou do centro governamental. A dominação tem a sua própria estética e a dominação democrática tem a sua estética democrática» (idem:98).

Traduzindo para o tema que aqui nos ocupa, diríamos que a função ideológica dos actuais aparelhos partidários, no contexto da governação municipal, materializa-se na reprodução das condições que possibilitam a repetição favorável do mecanismo eleitoral, permitindo sucessivas reeleições e assim manter *ad aeternum* o controle dos órgãos autárquicos (Câmara e Assembleia Municipal). O protagonismo que hoje a instrumentalização e a mobilização da cultura - ou do fenómeno cultural-, ocupa na engrenagem deste aparelho ideológico, parece-nos evidente.

Uma visão e uma proposta que favoreça a tão necessária transformação social nas nossas cidades, terá, inevitavelmente, de tomar como ponto de partida um diagnóstico negativo das condições necessárias para o florescimento de uma democracia de alta intensidade, pluralista e participativa. No seu livro intitulado, *A Cidade na Encruzilhada*, o geógrafo e urbanista, João Seixas, enumera mais alguns sintomas relativos à governação municipal:

- Uma parte considerável do poder local encontra-se aprisionada por aparelhos partidários com estratégias laterais e parcelares muitas vezes distintas das que poderiam prosseguir objectivos mais colectivos;
- Um débil sentido de estratégia e de planeamento pró-activo;
- Exercícios de governação que acabam por ser baseados sobretudo no fomento de projectos parcelares com frágil enquadramento global;
- O desinteresse no desenvolvimento de culturas activas de cooperação e de subsidiariedade, a considerável distância face aos cidadãos e às suas formas de expressão cívica;
- A falta de espaços e de processos de participação dos cidadãos na vida da sua cidade. (Seixas, 2012:44-45)



[Artwork: Lauren Bon and the Metabolic Studio (2008)]

2. TRANSFORMAÇÃO SOCIAL – TRANSFORMAR O QUÊ ?

As cidades, como os sonhos, são construídas de desejos e de medos, embora o fio do seu discurso seja secreto, as suas regras absurdas, as perspectivas enganosas, e todas as coisas escondam outra.

Italo Calvino, *As Cidades Invisíveis*

As cidades não podem continuar a ser meras máquinas artificiais e administrativas capturadas pelos fluxos globais da hegemonização neoliberal, da cibernética ou do financiamento do capitalismo de casino. Em nosso entender, e em sintonia com o prefácio de Isabel Guerra à obra de João Seixas, a problematização da governação urbana deve ser então entendida como projecto comum, como projecto de cidade onde todos os interesses, mesmo os divergentes, assumem a construção do espaço social como bem colectivo, e colectivamente construído. Nesse sentido, a democracia como forma de participação alargada a todos estaria no «coração do conceito de governança, e a instância política assumiria um papel central não apenas como gestão distante de interesses mas protagonizando um projecto democrático de cidade» (Guerra, 2012: 19).

Nós, os movimentos sociais, as organizações e os actores sociais comprometidos com a defesa de uma sociedade civil plenamente desenvolvida, onde predomine uma cidadania activa, responsável e emancipada, devemos unir esforços no sentido de ampliar os mecanismos democráticos à escala municipal, debatendo e propondo medidas que visem a revitalização da participação política e cultural enquanto acção colectiva do “Direito à Cidade”⁶. Porque, antes de ser um aglomerado de casas e ruas, a cidade é uma unidade sociocultural e política. E, nesse sentido, a cidadania forma-se na vivência e na aprendizagem em conjunto, ou seja, a partir da condição política do viver em comunidade(s).

Afirmar o *Direito à Cidade* equivale a afirmar o direito à cultura, o direito à participação e à construção da vida pública – ao fazer cidade -, pois sem cidade não há cultura, e vice-versa. O direito à cidade é muito mais do que a liberdade individual e o acesso aos recursos urbanos, é o direito de nos transformarmos a nós mesmos ao mesmo tempo que transformamos a cidade.

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

Para Henri Lefebvre, trata-se, em primeiro lugar, de desfazer as estratégias e as ideologias

⁶ A expressão “Direito à Cidade” foi inicialmente cunhada pelo urbanista francês, Henri Lefebvre, no seu livro de 1967.

dominantes difundidas na sociedade (Lefebvre, 2012). Se por um lado a *etnopaisagem* e a *mediapaisagem*⁷ se expandiram por via das migrações e das tecnologias de informação; por outro, as cidades enquanto territórios de produção cultural sucumbiram à hegemonia do poder administrativo municipal e às ideologias dominantes do urbanismo neoliberal. Isto significa que a modulação da produção e das práticas culturais urbanas está aprisionada e sujeitada aos mecanismos de normalização social que operam na cidade.

Trata-se pois de combater esses mesmos mecanismos intrínsecos à necessidade de reprodução do capitalismo e ao projecto de dominação que procura moldar os cidadãos, e que resulta, portanto, de uma certa organização das relações de poder. Como afirma o urbanista grego, Stavros Stavrides, «é o controlo deste ambiente urbano que visa preservar o equilíbrio precário da nossa sociedade, ao garantir que as pessoas continuam a agir como indivíduos egoístas e obedientes» (Stavrides, 2017: 22).

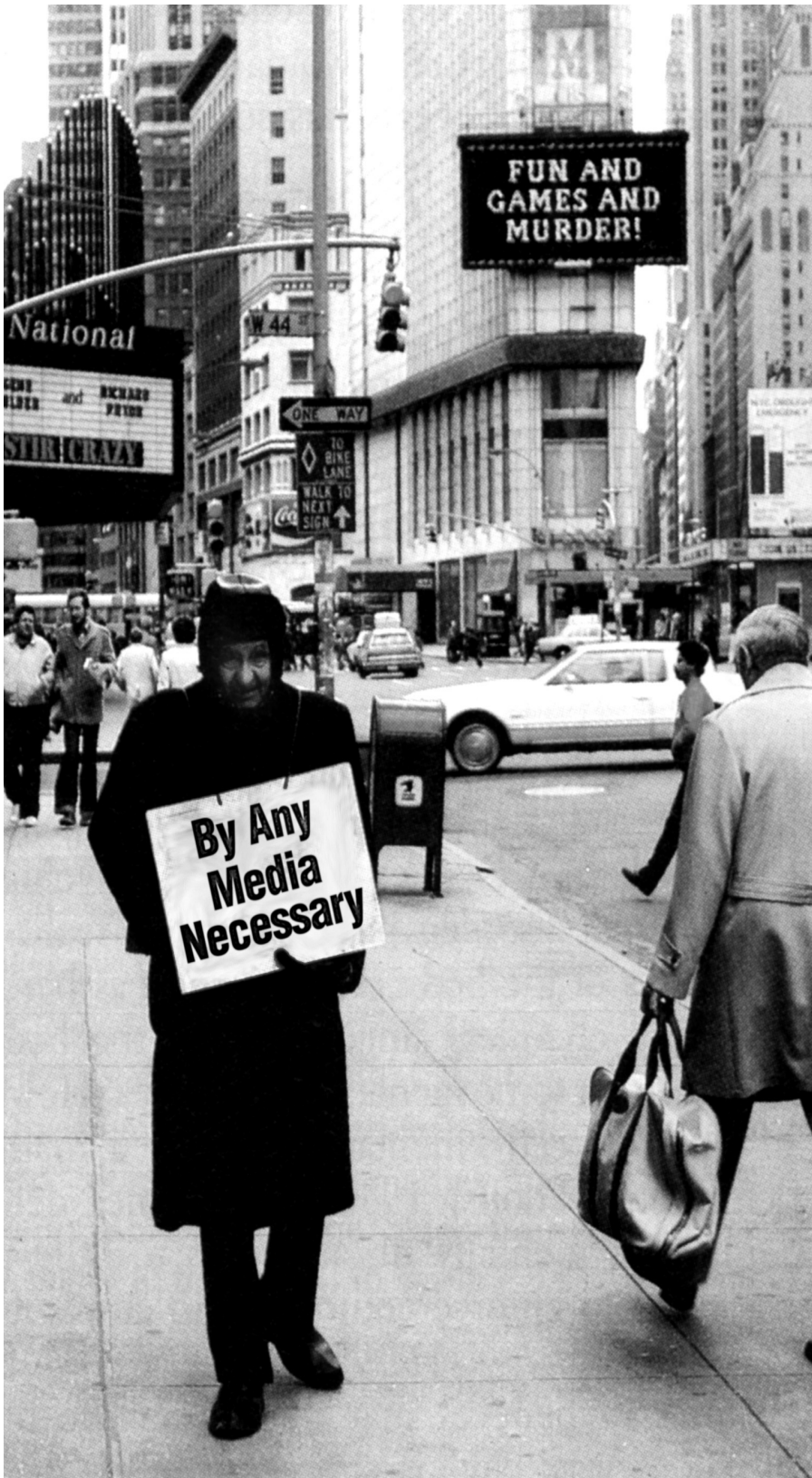
Uma cidade inquieta, aberta às propostas dos cidadãos, nomeadamente dos mais jovens, dotada de um serviço público proactivo e dialogante com as exigências, as propostas e as críticas dos habitantes. Um governo municipal democrático, disse-nos pessoalmente Toni Puig⁸, «lidera, convoca, inspira, coordena, apoia, propõe, motiva, assinala, assume, dialoga e empenha-se sempre em construir um horizonte amplo de confiança no espaço comum (...) começando por escutar atenta, global e pluralmente todos os cidadãos, as associações cívicas e os movimentos sociais em especial».

Mas isso só por si não basta, é fundamental que se transformem os *habitus* (no sentido empregue por Pierre Bourdieu), ou seja, que se transformem as estruturas do pensamento/conhecimento: ideias-feitas, esquemas de perceção e as funções cognitivas (*mindset*). Que essa transformação só pode ser feita de forma corajosa, exercendo a crítica e a liberdade de expressão nos meios de comunicação local, o que é uma tarefa difícil de facto, pois nas cidades médias e pequenas ninguém parece ter “autonomia” para pôr em causa o poder local e as suas clientelas. Através da realização de projetos culturais disruptivos, que interroguem a realidade e as condições de vida existentes, através de uma programação cultural irreverente em vez da monótona apresentação de uma lista de compras de espetáculos apresentados aos fins-de-semana.

Em síntese, urge mudar a visão ornamental da cultura para uma convivência cultural quotidiana no sentido mais amplo e não apenas no sentido artístico ou patrimonial.

7 *Etnopaisagem e Mediapaisagem*, são dois conceitos desenvolvidos por Arjun Appadurai (2004. *Dimensões Culturais da Globalização*. Lisboa: Teorema)

8 <http://www.tonipuig.com/>



[Artwork: Critical Art Ensemble, 2001]

3. DA INTERDEPENDÊNCIA ENTRE POLÍTICAS E PRÁTICAS CULTURAIS

*Aquilo que a poesia cumpre em relação ao poder de dizer e a arte em relação aos sentidos,
a política e a filosofia têm de cumprir em relação ao poder de agir.*

Giorgio Agamben

A estetização do mundo é essencialmente um sintoma da cultura contemporânea, uma cultura de simulação onde as imagens deixaram de reflectir a realidade, criando uma hiper-realidade descontextualizada. Jean Baudrillard, já nos havia avisado que esta condição do excesso da comunicação e da informação, gera uma obscenidade paradoxal, contaminando a arte e transformando tudo num espectáculo autofágico.

A presença da obscenidade espectacular tem hoje, graças às tecnologias de informação, uma condição ubíqua e em tempo-real. Atravessa o espaço-tempo na sua totalidade, estando simultaneamente presente nos dispositivos que usamos junto à nossa pele, nas nossas casas, nos satélites, e no espaço público das cidades (cidades inteligentes, *urban computing*⁹).

Porém, no fundamento da política reside uma “estética” que não tem nada a ver com a “estetização da política” de que falava Walter Benjamin. Esta estética não deve ser aqui entendida no sentido de uma captura perversa da política por uma vontade de fazer arte. Por outro lado, a política «ocupa-se do que se vê e do que se pode dizer sobre o que é visto, de quem tem competência para ver e qualidade para dizer, das propriedades do espaço e dos possíveis do tempo» (Rancière, 2005:17). É, portanto, esta partilha do sensível (do visível e do dizível) que reúne políticas e práticas num mesmo *continuum* da produção de um regime ético do viver em comum.

Se nos restringirmos ao campo cultural, a noção de partilha do sensível congrega ainda maior significado quando se trata de pensar um regime ético das imagens, trata-se nesse regime, de «saber no que o modo de ser das imagens concerne ao *ethos*, à maneira de ser dos indivíduos e das coletividades (...) pode-se dizer que a “revolução estética” produziu uma nova ideia da revolução política, como realização sensível de uma humanidade comum existindo ainda somente enquanto ideia» (idem: 40).

O campo cultural, enquanto fenómeno complexo, está sujeito às tensões e aos poderes que nele actuam. Não existe cultura sem ligação à sociedade, tal como não existem sociedades sem cidades, nem cidades e sociedades isentas de poder(es). Isto pressupõe, obviamente, um entendimento relacional da distribuição do “poder”, em vez de uma mera acumulação indefinida cujo paroxismo seria a encarnação do poder absoluto.

No interior de qualquer dos campos actuam agentes e actores sociais (individuais ou

⁹ O modelo computacional das *Smart Cities*, é já hoje o paradigma da computação urbana e do controlo dos fluxos de informação entre cidadãos-ciborgues e a “Internet das coisas” impregnada no meio ambiente.

colectivos) de índole diversa. O campo cultural, no seu infinito inacabamento, é o mais complexo da actividade humana na sua relação com o mundo material e espiritual. Talvez por isso Raymond Williams se tenha referido a “cultura” como uma das palavras mais difíceis de definir (Williams, 2015:87).

Que o fenómeno cultural seja resultante da individuação psíquica e colectiva na interação com o ambiente envolvente, é algo que podemos verificar empiricamente no “mundo das artes” (Becker, 1984), onde a produção artística é entendida como uma actividade cooperativa existente numa rede de conexões que engloba pessoas, matéria e tecnologia.

Podemos então afirmar que existem três dimensões essenciais subjacentes às produções e às práticas culturais: as pessoas, as suas circunstâncias e as dinâmicas geradas em determinado espaço-tempo (território e temporalidade). As circunstâncias em que se inscrevem as práticas culturais¹⁰ são ainda moduladas por problemáticas relacionadas com a estratificação social, os estilos de vida, os *habitus*¹¹, as preferências estéticas e os rituais de identificação social, a legitimação cultural e a dominação simbólica.

No entanto, no seio das *sociedades de controle* (Deleuze)¹², com o ritmo sempre crescente dos acontecimentos e a desmultiplicação infinita das imagens, os dispositivos de interpretação da história mediatizada parecem cristalizar em torno de interpretações unilaterais, e os discursos dos políticos, dos jornalistas ou dos *opinion-makers* tendem a gerar, através do exercício do poder simbólico¹³, uma leitura hegemónica da história através dos meios de comunicação de massas.

Do ponto de vista dos poderes dominantes, avisa António Teixeira Fernandes, e «mediante a dominação simbólica, o poder modela assim as pessoas para o seu próprio uso, inculcando formas simbólicas de pensamento partilhado (...) mas a luta trava-se à volta da imposição de uma certa visão do mundo (...) enquanto expressão subjectiva dos mecanismos da dominação simbólica e enquanto expressão subjectiva da interiorização de estruturas sociais objectivas (...) A diferença entre os regimes autoritários e os democratas tendem a residir unicamente na forma que toma esta luta simbólica pelo poder» (Fernandes, 2014: 4).

10 A noção de “prática cultural” no seu sentido lato abrange todas actividades de produção, criação e recepção cultural. Na perspectiva da sociologia da cultura poderíamos ainda distinguir, na esfera da recepção, entre práticas e consumos culturais, práticas culturais cultivadas, práticas culturais domésticas e práticas culturais de saída.

11 Segundo Pierre Bourdieu não existe apenas uma dimensão da vida social que condicione as práticas culturais, mas um conjunto de disposições estruturais e estruturantes (*habitus*) que se conotam com uma determinada posição num espaço social gerador de diferentes estilos de vida. Condições de existência diferentes produzem *habitus* diferentes, isto é, produzem sistemas de esquemas geradores de princípios unificadores e classificadores de práticas. O *habitus* permite estabelecer uma relação necessária entre as práticas (e os gostos) e uma determinada situação histórica e social. (Vide: Bourdieu, Pierre (1979). *La distinction-critique sociale du jugement*. Paris: Les Editions Minuit)

12 Deleuze, Gilles (1992). *Postscript on the Societies of Control*. October, Vol. 59. (Winter, 1992), pp. 3-7

13 O “poder simbólico”, complementarmente ao poder da violência física, na concepção de Pierre Bourdieu significa o «poder de constituir o dado pela enunciação, de fazer ver e fazer crer, de confirmar ou de transformar a visão do mundo e, deste modo, a acção sobre o mundo, portanto o mundo; poder quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força (física ou económica), graças ao efeito específico de mobilização, só se exerce se for reconhecido, quer dizer, ignorado como arbitrário.» (Bourdieu, 1989: 18)

O racional das políticas públicas não se pode cingir à objectificação centrada nos produtos culturais (cultura como substantivo) – mercado: oferta e procura -, mas tem de entender o cultural como adjetivo, i.e., enquanto fenómeno cultural territorializado. Neste contexto, António Pinto Ribeiro defende que «o “cultural” e a sua necessidade são muito mais do que a soma de objectos de arte ou de culto, de produções, da patrimonialização do passado. O que o “cultural” é, principalmente, é um sistema de relações entre as pessoas usando linguagens e formas de transmissão de conhecimento mais simbólicas, materiais e imateriais, revisitando o passado e criando o futuro diariamente e em permanência»¹⁴.

Não podemos exigir hoje menos do que uma política cultural fundamentada no direito universal e como bem comum, que antes de mais parta do reconhecimento da sua dimensão política, isto é, da convicção de que a transformação cultural está intimamente ligada à transformação do político. A arte e a cultura partilham com a política a capacidade de ampliar os horizontes de expectativa, permitindo-nos construir, enquanto comunidade, um presente concreto para imaginar um futuro que não nos poderá ser roubado.

A cultura, enquanto dimensão da política pública, deve então ser entendida como capacidade activa de cidadania, ou seja, como conjunto de ferramentas simbólicas e conceptuais que os membros de uma comunidade necessitam para lidar com a realidade difusa do mundo contemporâneo e para elaborar novas estratégias de vida coletiva.

A Animação Sociocultural, enquanto catalisador da cidadania cultural, promove o aprofundamento da interação entre a consciência individual e a colectiva, com o objectivo de «promover uma atitude participativa no processo do seu próprio desenvolvimento» (Trilla, 2004: 24).

Democracia cultural, diversidade cultural, direitos culturais ou cidadania cultural, são um conjunto de conceitos altamente pertinentes que representam um esforço louvável, ao longo de décadas, realizado por diversas entidades como a UNESCO. Mas, uma coisa são os direitos, as convenções ou as declarações serem proclamadas, outra, bem diferente, é o exercício quotidiano desses mesmos valores. Até porque eles só existem de facto, na realidade social concreta, se forem conquistados e praticados diariamente.

A questão será então, no âmbito das nossas cidades potencialmente anestesiadas, a de desencadear processos que possibilitem práticas e dinâmicas de cidadania e democracia cultural. É a partir deste pressuposto que consideramos a animação sociocultural como um dos processos paradigmáticos da maior importância na acção cultural dos municípios.

O seu sentido último é, segundo o paradigma dialéctico proposto por José Antonio Caride Gómez, a «democracia como envolvimento duradouro e estável na resolução dos problemas

¹⁴ <https://www.publico.pt/2014/08/15/culturaipilon/noticia/perguntas-sobre-politica-cultural-1666490> (acedido em 20-9-2017)

quotidianos, alargando a participação dos cidadãos a todos os espaços e tempos possíveis; empresas, escolas, povoações, zonas residenciais, centros cívicos, etc. Uma posição com que se mantêm vigentes os princípios da democracia cultural e as políticas culturais que a propiciam» (Trilla, 2004: 61).

Uma política cultural terá de apresentar objectivos explicitamente definidos e tornados públicos com toda a transparência¹⁵, isto significa que não se podem considerar como tal, políticas “implícitas”, i.e., não publicadas. Para poder levá-los a cabo é necessário que existam mecanismos que permitam a planificação, a sua execução prática e avaliação, e não somente «medidas avulsas, euforias súbitas, investimentos efémeros, sem sistematicidade, isto é, sem esquemas prévios, sem um corpus de objectivos explícitos, um certo grau de institucionalização, coerência e duração (...)» (Lopes, 2003).

A verdade é que a maior parte das Câmaras tem desenhado para a cultura um programa, mas este não é um programa político, «não se integra numa estratégia que vem a ser prosseguida ou que se propõe orientar, no futuro, os destinos e objectivos com que este sector se integra na estrutura política global. É normalmente uma lista de objectos, em busca de investimentos orientados para coisas» (Ferreira, s/d).

As instituições culturais, longe de serem neutras, promovem de forma mais, ou menos, organizada a relação entre indivíduos e projectos artísticos, detendo desta forma um poder mediador exclusivo ou inclusivo. A forma, ou o desenho, que esse poder adquire é uma construção dessas mesmas instituições. Desse exercício qualitativo, democrático e partilhado do poder é possível definir espaços de diminuição das diferenças sociais. Espaços cujas raízes utópicas se podem encontrar no trabalho de Jean Villar enquanto director do *Teatro Nacional Popular*, desde a sua criação em 1951, em Paris.

Enquanto lugares de socialização secundária, as instituições culturais são indispensáveis para a criação de práticas culturais estruturantes, ancoradas no entrelaçamento com os públicos através de actos identitários dinâmicos e mobilizadores de relações de pertença inovadoras. Porém, nas palavras de Maria de Lurdes Lima dos Santos, a difusão territorial dos equipamentos culturais em Portugal, após o programa inaugurado pelo Ministério da Cultura em 1998,¹⁶ «só produzirá

15 Enquanto caso de boas práticas na elaboração de um plano estratégico para a cultura vide: *Relatório Final Estratégias para a Cultura na cidade de Lisboa 2017* (<http://www.cm-lisboa.pt/viver/cultura-e-lazer/estrategias-para-a-cultura>, acessado em 05-10-2017). Vide também a proposta política formulada pela *Agenda 21 da Cultura* (<http://www.agenda21culture.net/>).

16 No caso dos Teatros Municipais, apesar de não existir ainda hoje uma efectiva rede pública, foi lançada em 1998 a designada “Rede Nacional de Teatros e Cineteatros”, no âmbito da política cultural desenvolvida pelo XIII Governo Constitucional, sendo Ministro da Cultura, Manuel Maria Carrilho. Complementarmente, decorreu entre 1999 e 2002 o “Programa de Difusão das Artes do Espectáculo” (PDAE), lançado pelo Instituto Português das Artes do Espectáculo, tendo por objectivo democratizar o acesso das populações às produções artísticas, fazendo face às assimetrias regionais. Na prática o PDAE procurava articular, através de uma Bolsa de Acções, o plano da procura municipal (autarquias) com o da oferta (entidades proponentes, agentes culturais profissionais), promovendo assim a programação regular nos equipamentos culturais dos concelhos aderentes.

efeitos de descentralização efectiva na medida em que dê lugar a uma vida cultural mais intensa e alargada, simultaneamente a nível dos produtores culturais locais e das suas audiências» (Santos, 1998: 424).

É urgente a criação de espaços relacionais que suscitem não apenas o valor de troca e o consumo, mas o valor de uso, isto é, a possibilidade de proporcionar interações qualitativas e úteis entre as pessoas e as instituições. Espaços onde se experimentem e se cristalizem identidades colectivas dinâmicas, formas diferenciadas de relacionamento com as artes, experimentações culturais híbridas e práticas sociais inovadoras. Relações deste género são o oposto de uma perspectiva meramente economicista, preocupada excessivamente com as economias de escala e a harmonização entre a oferta e a procura.

Numa perspectiva centrada nas possibilidades participativas dos públicos, e da sua descentração de meros consumidores para produtores das suas próprias práticas culturais, conferindo, por exemplo, mais atenção à dinâmica dos públicos originada pelas sociabilidades culturais, seria possível engendrar na sociedade instituições culturais geradoras de sentido e de entusiasmo, geradoras de energia cultural e geradoras de vidas com maior qualidade intrínseca.

Não se trata apenas de “satisfazer necessidades” dos consumidores culturais, mas de estimular as condições necessárias para que os cidadãos possam criar e gerir as suas próprias necessidades, ou melhor, os seus desejos, na dimensão social e cultural, mas também económica e ambiental, das suas vidas.

E Porquê? Porque sem este potencial efectivo, os cidadãos (sub)vivem graças a uma anestesia geral, numa aprendizagem de decepção pessoal e colectiva. E porque são os próprios cidadãos que têm o direito, e o dever, de construir a envolvente sociocultural em que desejam conviver. Porque assim melhor se potenciam actividades e serviços sociais e culturais surgidos da iniciativa privada, de cidadãos criativos agrupados em torno de projectos colectivos e identitários. Porque uma cidade não pode viver apenas do consumo e do turismo cultural. Porque é necessário que se conceba e se pratique, com organização e sistematicidade, uma metodologia e uma planificação que tenham como objectivo promover a participação dos cidadãos na esfera pública cultural, de forma duradoira e conscientemente interessada.

Não podemos ignorar que as estratégias e ideologias dominantes estão entranhadas ou incorporadas nas instituições sociais, culturais e nos serviços públicos, em muitos dos casos sob o lema da inércia, do *laissez faire laissez passer*, do deixa andar impregnado pela lógica mercantil. Assim, torna-se necessário uma estratégia de “práticas instituintes” no seio das instituições, que provoquem a sua re-instituição democrática de alta intensidade, recentradas na mobilização de recursos e condições para o exercício pleno das cidadanias. É preciso pois fazer inflectir as instituições existentes, abrir uma brecha e reivindicar um horizonte de novas exigências

socioculturais.

A exigência da democracia cultural e dos direitos culturais, mais acentuada na Europa após a revolução cultural de Maio de 1968, enforma as actuais políticas culturais desenvolvidas em torno da *Agenda 21 da Cultura*¹⁷, cujos princípios e valores prescrevem um novo pacto social com a cidadania e os agentes culturais, com o objectivo de cumprir com os valores democráticos e as garantias constitucionais do direito à participação na vida cultural com autonomia e liberdade, dando resposta aos problemas, aos desejos e às necessidades da complexidade da vida contemporânea, considerando-se a vida cultural local como espaço de cidadania crítica e criativa.

Iniciar um processo de construção de uma política cultural local requer *planeamento estratégico criativo e participativo* e o uso consistente de metodologias que visem a mudança social e a inclusão da ação coletiva (Matoso, 2014:155). A derradeira finalidade de uma política cultural é pois a de enriquecer o universo de possibilidades abertas às práticas culturais dos cidadãos, intervindo sobre as condições que estruturam essas mesmas práticas:

- Condições de produção e criação cultural em sentido amplo;
- Condições de conservação, preservação e valorização do património cultural material e imaterial;
- Condições para a valorização da produção plural dos conhecimentos e das subjectividades;
- Condições de acessibilidade universal aos serviços e bens culturais ;
- Condições de fruição das artes e dos equipamentos culturais em diferentes modalidades e intensidades;
- Condições de participação política e de cidadania activa.

Existirão certamente diferenças de contexto e opções específicas, mas, de uma forma geral, a metodologia para desencadear um processo de planeamento estratégico criativo e participado no âmbito das políticas culturais locais, desenvolve-se através das seguintes etapas:

Fase 1 – Emergência de uma vontade coletiva de mudança

- Promoção do debate público, aberto e plural, sobre a necessidade de se iniciar um processo construtivo e participado de políticas culturais municipais;
- Elaboração de um “manifesto” para as políticas culturais locais, a ser publicamente debatido e aprovado;
- Instituição e valorização do “Conselho Municipal de Cultura”, o qual deve funcionar como uma instituição pública gerida coletivamente pela administração local, pelos agentes culturais e cidadãos interessados, organizados em assembleia e em grupos de trabalho

¹⁷ <http://www.agenda21culture.net/>

sectoriais;

- Adopção dos princípios e compromissos constitutivos da *Agenda 21 da Cultura* – os municípios devem aderir formalmente a esta “carta”.
- É importante nesta fase coligir os documentos estratégicos municipais de cultura já existentes (cartas de património, diagnósticos, planos estratégicos, etc..) e fazer uma síntese dos mesmos.

Fase 2 – Análise contextual e diagnóstico

- Analisar documental das fontes de informação já disponíveis relativas à caracterização demográfica do município;
- Realizar entrevistas a informadores privilegiados: responsáveis políticos, agentes culturais, directores municipais de cultura, directores de equipamentos culturais, personalidades, artistas, produtores, gestores, ...;
- Realizar fóruns sectoriais de consulta;
- Mapeamento do Ecosistema Cultural - recursos culturais do concelho (Património Material e Imaterial, Equipamentos Culturais, Associativismo, Artistas, Artesãos, Indústrias Criativas, Produtores Culturais, Projectos, Festas Populares, Grande Eventos,...)
- Análise das dinâmicas culturais: programações e actividades desenvolvidas por entidades públicas e privadas;
- Elaborar o diagnóstico (SWOT): pontos fortes, pontos fracos, oportunidades e ameaças.

Fase 3 – Estabelecer as prioridades para a intervenção, reflexão estratégica e formulação de medidas, planos e projectos

- Partindo do diagnóstico elaborado na fase anterior, e tendo em consideração o mapeamento de recursos efectuada, é possível promover a reflexão e identificar as áreas de intervenção prioritárias;
- Definir Eixos e Objectivos Estratégicos de intervenção;
- Criar grupos de trabalho sectoriais/temáticos para brainstorming de elaboração e priorização de Medidas, Planos e Projectos.

Fase 4 – Implementação e monitorização

- Definir orçamentos e fontes de financiamento para a implementação das Medidas e Projectos;
- Definir bateria de indicadores de monitorização e avaliação;

- Definir calendário de execução;
- Desenvolver mecanismos participativos de acompanhamento da execução, monitorização e avaliação de resultados.

Existe já uma vasta bibliografia internacional, bem como casos práticos, no contexto da criação de políticas culturais e/ou planos estratégicos, aqui ficam algumas breves referências:

- *Guía para la participación ciudadana en el desarrollo de políticas culturales locales para ciudades europeas*. Pascual, Jordi e Dragojević, Sanjin (2007)¹⁸;
- *Advice on local implementation of the Agenda 21 for culture*¹⁹;
- *Cultural Planning Toolkit*, Creative City Network of Canada²⁰;
- *Kulturtopias: imaginarios para las culturas comunitarias - construir la política cultural comunitaria local*²¹;
- *Cultural Planning for urban development and creative cities*, Colin Mercer (2005)²²;
- *Estratégias para a Cultura na cidade de Lisboa 2017*²³.

18 http://desarrollolocal.emprenemjunts.es/descargando/1761_descarga.pdf

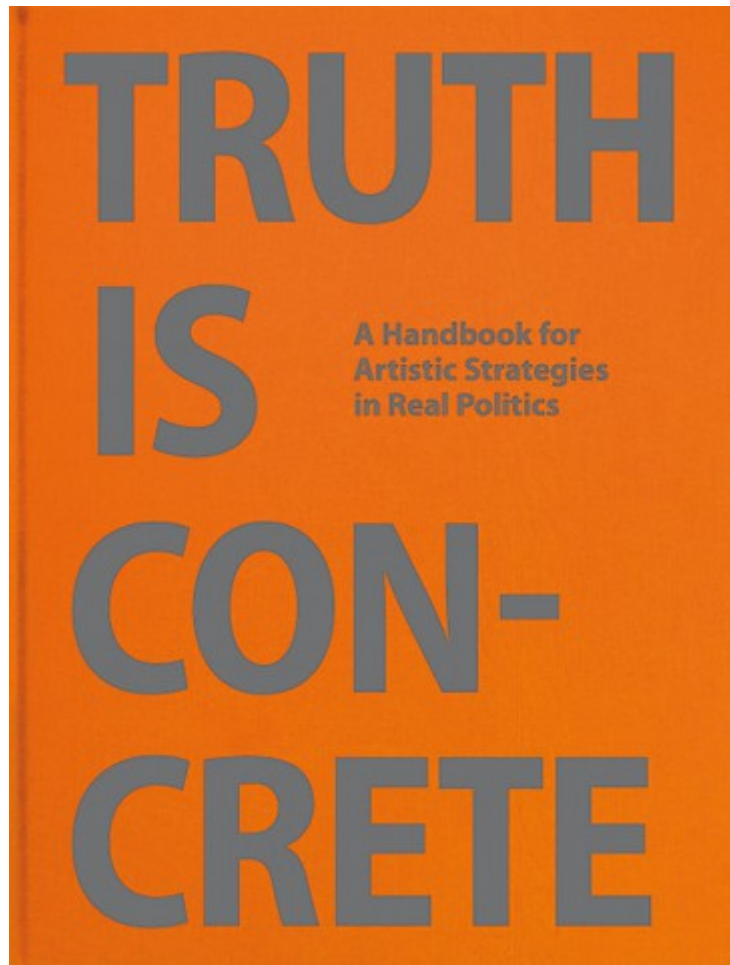
19 http://www.agenda21culture.net/sites/default/files/files/documents/multi/docimplem_en.pdf

20 <https://www.creativecity.ca/publications/ccnc-toolkits.php>

21 <http://espacionexo.org/kulturtopias/>

22 http://www.kulturplan-oresund.dk/pdf/Shanghai_cultural_planning_paper.pdf

23 <http://www.cm-lisboa.pt/viver/cultura-e-lazer/estrategias-para-a-cultura>



[\[www.truthisconcrete.org\]](http://www.truthisconcrete.org)

4. PRÁTICAS E DINÂMICAS DO ACTIVISMO CULTURAL

As cidades e um mundo melhor construiremos nós, os cidadãos.

Acabou-se a submissão.

Toni Puig

As instituições públicas existentes precisam de ser reconfiguradas de modo a satisfazer novos anseios populares, pois a cada fase de desenvolvimento da democracia deve corresponder, na verdade, a sua própria forma de organização. As práticas contra-hegemónicas, e em particular as práticas artísticas, têm uma relação necessária com a política, porque, ou contribuem para a reprodução do consenso operacional que cristaliza uma determinada hegemonia, ou o desestabiliza.

Não existem contudo fórmulas mágicas ou saltos quânticos que permitam passar de um ambiente urbano *zombificado*, em especial nas cidades médias e pequenas - onde a dominação simbólica e sociopolítica é exercida atavicamente -, para a construção imediata ou espontânea da acção coletiva e da inovação social.

As práticas artísticas críticas são aquelas que, de várias maneiras, desempenham um papel no processo de desarticulação, e rearticulação, que caracteriza a política contra-hegemónica. Uma política contra-hegemónica pretende atingir as instituições que destilam e solidificam a hegemonia dominante, a fim de provocar transformações profundas na forma como elas funcionam. Uma estratégia de "guerra de posição" (Gramsci) é composta por uma diversidade de práticas e intervenções que operam numa multiplicidade de espaços: económicos, legislativos, políticos, educativos e culturais.

Neste contexto, segundo Chantal Mouffe, as práticas artísticas críticas não contribuem para a luta contra-hegemónica abandonando o terreno institucional, mas apenas envolvendo-se nele com o objetivo de fomentar a dissensão e criar uma multiplicidade de espaços agonísticos, onde o consenso dominante é desafiado, e novos modos de identificação são disponibilizados. Na nossa atualidade pós-política, em que o discurso dominante tenta obstruir a própria possibilidade de uma alternativa à ordem atual, todas as práticas que possam contribuir para a subversão e a desestabilização do consenso neoliberal hegemónico são bem-vindas (Mouffe, 2014).

No combate ao recalçamento da participação dos cidadãos nos assuntos da coisa pública, ganham relevância os mecanismos que suscitem a re-democratização das instituições culturais (e serviços públicos de cultura) no sentido de ampliar os processos e os canais de participação dos diversos públicos, das práticas e das formas de socialização cultural. Na sua aplicação concreta, este desiderato realizar-se-á com a inclusão dos cidadãos em projectos e acções, tais como: na investigação e produção de conhecimento, na programação e produção de conteúdos, na animação e

mediação sociocultural, etc²⁴.

De acordo com Pier Luigi Sacco (2011), a importância estratégica da participação cultural activa - no contexto da sua noção de *Cultura 3.0* - é intrínseca à expansão massiva do grupo de produtores culturais, deste modo torna-se cada vez mais difícil distinguir entre produtores e consumidores culturais, é pois uma questão de permuta de papéis sociais que cada indivíduo assume no seu quotidiano. A característica fundamental da *Cultura 3.0* é, portanto, a transformação do público (que ainda é a referência da fase "clássica" da indústria cultural) em praticante (definindo assim um novo, difuso e cada vez mais múltiplo conceito de autoria e de propriedade intelectual). O acesso a novas experiências estéticas e culturais é um desafio e um incentivo para que os indivíduos desenvolvam as capacidades criativas na assimilação e manipulação dos conteúdos culturais a que vão sendo expostos. Os padrões de recepção passiva das indústrias culturais "clássicas" são agora substituídos por ferramentas de recepção simbólica (inter)activas.

A participação cultural activa refere-se portanto a uma situação na qual os indivíduos não se limitam a absorver passivamente os estímulos culturais, mas são motivados a utilizar as suas habilidades e talentos na produção cultural. Assim, não se trata somente de ouvir música, mas de tocar e compor; nem apenas de ler textos, mas de os escrever, e assim por diante. Um efeito pertinente da participação activa é que os indivíduos não são simplesmente expostos a experiências culturais, mas mergulham nas regras que as geram, tendo que aprender a decodificar o "código-fonte" subjacente à geração dos significados culturais.

Grande parte dos movimentos sociais anti-autoritários surgem a partir dos movimentos sociais de libertação e de contracultura, na Europa e nos E.U.A, designadamente com a revolta de Maio de 1968 em França e a *Internacional Situacionista*²⁵, com os protestos contra a Guerra do Vietname, nas lutas pela conquista dos direitos civis das minorias, e visavam combater a opressão de classe, de género sexual, de raça e sexualidade.

Uma outra génese possível encontramos-na nos movimentos autonómicos italianos²⁶, mas também, mais recentemente, em projectos de cariz anarquista como o das *Zonas Autónomas Temporárias*. *Zona Autónoma Temporária* (T.A.Z. - do inglês *Temporary Autonomous Zone*) é um dos livros mais emblemáticos escritos por Hakim Bey (pseudónimo de Peter Lamborn Wilson) em 1985, e versa sobre a anarquia ontológica e o terrorismo poético. A ideia de uma zona autónoma temporária é a de como uma conjugação voluntária de pessoas afins, não-hierarquizadas, podem maximizar a liberdade nas circunstâncias da sociedade actual. Em linhas gerais é uma organização para o desenvolvimento de actividades "poéticas" (artísticas e culturais), sem controle de

24 Um caso de boas práticas: Museu da Comunidade Concelhia da Batalha - Programa de investigação participada (<http://www.museubatalha.com/recursos-de-acessibilidade-investigacao.-comunicacao-e-educacao->)

25 <http://www.notbored.org/SI.html>

26 <https://www.nodo50.org/insurgentes/textos/autonomia/06autonomiaitalia.htm>

hierarquias opressivas.

Esta ideia acabou por ser difundida, por toda a Europa e nos EUA, e materializada em diversos espaços de produção e criação cultural e artística independente, espaços alternativos de apresentação de projectos que dificilmente encontrariam outra forma de serem produzidos.

Num quadro político europeu dominado pela hegemonia neoliberal e pelo capitalismo financeiro, as políticas de austeridade têm sido, como bem sabemos em Portugal, a regra desde 2007. Apesar de tudo, neste panorama foi possível assistir à emergência de uma nova vaga de reivindicações políticas ancoradas na ideia de “democracia como bem comum”. Em Espanha, a ocupação da praça do Sol em Madrid, no dia 15 de Maio de 2011, trouxe à ribalta o Movimento 15M²⁷ ou Movimento dos Indignados, cujo desenvolvimento político levou à criação do partido político *Podemos*²⁸. Actualmente, o *Podemos* integra a plataforma *Ahora Madrid*²⁹ que governa o município (*ayuntamiento*) de Madrid.. Também em Barcelona, o *Podemos* reuniu-se ao partido catalão *Guanyem* para formar a plataforma *Barcelona en Comú*³⁰, que elegeu Ada Colau como *alcadesa* de Barcelona, em 2015.

Na esfera pública cultural espanhola, as últimas décadas têm proporcionado um intenso e refrescante contributo para a reformulação das políticas culturais, designadamente no campo do activismo cultural e das “práticas instituintes” que visam redemocratizar as grandes instituições culturais. Um dos casos mais paradigmáticos será certamente o do *Museu de Arte Contemporânea de Barcelona* (MACBA)³¹, onde o seu ex-director, Manuel Borja-Villel, desenvolveu uma profunda transformação no sentido da abertura do museu à cidadania e ao activismo cultural.

Sobre este tema tivemos a oportunidade de conversar pessoalmente com o *artivista*³², e actual deputado no parlamento espanhol, Marcelo Expósito, que esteve em Portugal para uma conferência por nós organizada no dia 19 de março de 2017, sob o mote: *Viver a Cidade - O que fazer com a Cultura?*³³. No texto subjacente à sua conferência, *A função da cultura na crise da Europa*³⁴, Expósito resume a sua posição do seguinte modo: «penso que a cultura deve contribuir para uma saída da crise com mais democracia, reforçando o poder das maiorias sociais para que se resgatem e transformem as instituições políticas sequestradas pelas elites (...) É aqui, nesta diversidade orientada por um mesmo princípio de pedagogia radical para a emancipação cidadã, onde encontro exemplos a seguir para uma mudança profunda das políticas culturais nas instituições europeias em estado de crise».

27 <http://www.movimiento15m.org/>

28 <https://podemos.info/>

29 <https://ahoramadrid.org/>

30 <https://barcelonaencomu.cat/>

31 <http://macba.es/>

32 *Artivista* é a designação dada ao artista que faz da arte também uma forma de activismo político.

33 <http://www.esquerda.net/artigo/conferencia-viver-cidade-o-que-fazer-com-cultura-dia-19-de-marco-no-porto/47611>

34 <http://www.esquerda.net/artigo/funcao-da-cultura-na-crise-da-europa-por-marcelo-exposito-prieto/47584>

No livro, *Conversación com Manuel Borja-Villel* (Expósito, 2015), verificamos como as práticas artísticas promovidas pela *Crítica Institucional*, se tornaram úteis na construção do pensamento e da ação crítica no questionamento da obediência absoluta e da submissão dos sujeitos às formas autoritárias de governação. Fundamental na ideia de práticas (artísticas/culturais) *instituintes* é a confrontação com o “democratismo”, que por um lado representa o dispositivo global de manutenção de monopólios de poder (político, militar, financeiro) sob uma aparência superficial (mediática) de democracia cada vez mais exposta nas suas verdadeiras intenções de dominação e controle; e por outro, está incorporado nas nossas estruturas de pensamento individuais e coletivas.

Trata-se portanto de abrir espaços *glocals* de crítica e criação, momentos constituintes da democracia fundamental, logo, da democratização de todos os campos, da ecologia, economia, política, educação, arte, etc³⁵. Nas palavras de Borja-Villel, referindo-se ao MACBA, «el museo tenía que interpelar a la gente y ser interpelado por ella, activarla. La cuestión era por tanto cómo dotar de agencia a la ciudadanía, ofrecerle más herramientas para que pusiera en práctica su capacidad política a través de la institución. Y que la institución, a su vez, se implicara en un proceso instituyente, se fuera modificando al dejarse afectar por este tipo de interacciones». (Expósito, 2015: 107).

*Kulturtopias*³⁶ (Saragoça) é uma conferência-oficina para trabalhar em torno dos "imaginários para culturas comunitárias" com a intenção de propor as bases para a construção da política cultural da comunidade local em torno dos imaginários propostos.

No seio da União Europeia, o projecto *ECLECTIS* (European Citizens' Laboratory for Empowerment: Cities Shared) publicou *A contribution from Cultural and Creative actors to citizen's empowerment*³⁷, onde se relatam múltiplas experiências promovidas em cidades europeias, em torno do papel da cultura na revitalização plural da esfera pública e da emancipação dos cidadãos e das cidadãs.

Na esfera das artes contemporâneas, as estratégias situacionistas de *detournement* dos *The Yes Men*³⁸, a variedade de lutas urbanas do colectivo *Reclaim The Streets*³⁹, a desobediência civil anti-troika de Núria Güell⁴⁰ ou o acampamento de sete dias, *Truth is concrete*⁴¹, um acontecimento que durou 24 horas e 7 dias, e que reuniu mais de 200 artistas, activistas e investigadores para produzir e discutir estratégias e táticas em arte e política, demonstram a vitalidade do activismo cultural, político e artístico na actualidade.

35 <http://www.esquerda.net/artigo/critica-institucional-praticas-instituintes/36093>

36 <http://espacionexo.org/kulturtopias/>

37 <http://cultureactioneurope.org/document/culture-and-cities-empowerment/>

38 <http://theyesmen.org/>

39 <http://rts.gn.apc.org/>

40 <http://projectartscentre.ie/event/nuria-guell/>

41 <http://www.truthisconcrete.org/>

*Beyond Allegories*⁴² foi um extenso debate no qual participaram 250 artistas, políticos, representantes sindicais, professores universitários, dramaturgos, representantes de organizações de refugiados e ONGs, jornalistas e estudantes. Reuniram durante sete horas na Câmara Municipal de Amsterdão para discutir o papel da arte no âmbito da governança, mobilização política e ação.

Nos campos das batalhas simbólicas hodiernas, a multitude de *media-activistas* vem desenvolvendo um conjunto enorme de práticas criativas na intercessão da tecnociência, activismo e arte. Inspirados nas *Practice of Everyday Life* de Michel de Certeau⁴³, os *Tactical Media*⁴⁴ emergem no clima socioeconómico do pós-guerra-fria e assumem-se como os *media* da crise, do criticismo e da oposição⁴⁵. Uma das figuras incontornáveis do mundo da arte, no âmbito dos *Tactical Media*, é o artista polaco Krzysztof Wodiczko⁴⁶, cujo trabalho se concentra em formas híbridas e disruptivas de ocupação do espaço público *by any media necessary*⁴⁷. O livro, *Digital Resistance*⁴⁸ (2001), da autoria do colectivo de artistas, *Critical Art Ensemble*⁴⁹, tornou-se nos últimos anos a fonte inspiradora da *Desobediência Civil Eletrónica*⁵⁰, introduzida como ideia e modelo de “resistência digital” no festival *Next Five Minutes*⁵¹, realizado em Amsterdão.

Em Portugal, entre 1985 e 1999, o activismo performático do grupo de teatro inesperado *Os Felizes da Fé*⁵², marcou o panorama artístico do fim do século XX, ao criar o *Movimento Hiperdada*⁵³, cujos pólos de acção se centravam entre Lisboa e San Francisco (Califórnia). Com os seus *happenings* de rua, os *Felizes da Fé*, esse OVNI da história da performance em Portugal, como os identifica Miguel Wandschneider no filme de Leonor Areal, desafiaram todas as formas de autoridade - civil, política ou moral. Não é assim de admirar que tenham chegado a ser presos, acusados de perturbar a ordem pública. *Geração Feliz*, um documentário de Leonor Areal, procura descobrir os motivos políticos do grupo e entrevista os seus membros.

Mais recentemente, a ocupação do Museu Chiado e outras iniciativas de *artivismo* promovidas por Rui Mourão, evidenciam a implicação social e a potência disruptiva dos projectos artísticos comprometidos com a proposta de um horizonte radicalmente democrático e emancipador, isto é, com a democratização da democracia. Com a obra, *Os Nossos Sonhos Não Cabem Nas*

42 <http://beyondallegories.nl/>

43 Certeau, Michel (1984). *The Practice of Everyday Life*. Berkeley. University of California Press.

44 <http://www.tacticalmediafiles.net/>

45 « Tactical media are media of crisis, criticism and opposition. This is both the source their power, ("anger is an energy" : John Lydon), and also their limitation. their typical heroes are; the activist, Nomadic media warriors, the prankster, the hacker, the street rapper, the camcorder kamikaze, they are the happy negatives, always in search of an enemy. In *The ABC of Tactical Media*. (1997).

(<http://www.nettime.org/Lists-Archives/nettime-l-9705/msg00096.html>, consultado em 03-03-2014)

46 <https://www.artsy.net/artist/krzysztof-wodiczko>

47 <http://www.tacticalmediafiles.net/classic/articles/3256/30-Years-of-Tactical-Media>

48 Critical Art Ensemble (2001). *Digital Resistance*. New York. Autonomedia.

49 <http://critical-art.net/>

50 <https://www.thing.net/~rdom/ecd/oecd.html>

51 <http://v2.nl/events/next-5-minutes>

52 http://felizes.planetaclix.pt/o_filme.htm

53 <http://hiperdada.planetaclix.pt/>

*Vossas Urnas*⁵⁴, Rui Mourão pretendeu demonstrar que «os princípios que definem as performances ligadas ao *artivismo* e o que as contextualiza nos dias de hoje, nomeadamente nos novos e novíssimos movimentos sociais, para compreender as analogias existentes entre as estratégias de dissensão no âmbito do protesto político no espaço público e as dissensões formais do campo artístico"⁵⁵.

No campo da arte urbana, as propostas visuais de Miguel Januário (*mais.menos*⁵⁶) ou os seus projectos mais complexos como a cerimónia do funeral de Portugal, em Guimarães, fazem parte de uma intervenção crítica que questiona as implicações sociais do corrente modelo de gestão política, social e económica.

Noutras latitudes portuguesas descentralizadas das grandes urbes, vão surgindo iniciativas colectivas com a finalidade de intervir no espaço público de forma independente e provocatória. Em Torres Vedras, o *COMPLOT*⁵⁷, assumiu-se, entre 2012 e 2014, como um projecto de participação artística e cívica interdependente. Este *complot* define-se como forma coletiva de participar e recriar (n)o espaço público - que é o suporte da democracia e da liberdade - e simultaneamente celebrar o dia 25 de Abril. Uma forma de organizar uma atividade cívica e artística, independente das instituições oficiais, aberta à participação da diversidade cultural e do pluralismo de ideias. A arte é em si mesma constitutivamente política, pelo que o *COMPLOT* é um gesto político assumido, no sentido em que "política" é tudo aquilo que fazemos no âmbito da vida colectiva, social, económica e cultural.

54 <http://www.museuartecontemporanea.gov.pt/pt/programacao/Os-Nossos-Sonhos-Nao-Cabem-nas-Vossas-Urnas>

55 https://www.rtp.pt/noticias/cultura/rui-mourao-vai-ao-museu-do-chiado-demonstrar-que-protesto-politico-tambem-e-arte_n749609

56 <http://maismenos.net/>

57 <https://complot-torresvedras.blogspot.pt/>

REFERÊNCIAS

- Althusser, Louis (1970). *Ideologia e Aparelhos Ideológicos de Estado*. Lisboa: Editorial Presença.
- Bakunin, Mikhail (1975). “Estado: Natureza e Alienação” . Em AA.VV (1975). *O Estado, A Democracia Burguesa, A Prática Revolucionária e o Anarquismo*. Porto. Paisagem Editora.
- Becker, Howard S. (1984). *Art worlds*. Berkeley: University of California Press.
- Cabral, Manuel Villaverde (2001). *Democracia e Participação Política*. Em revista Con(m)textos de Sociologia nº1, p. 13-17. Associação Portuguesa de Sociologia.
- Debord, Guy (1991). *A Sociedade do Espectáculo*. Lisboa: Edições mobilis in mobile
- Esteves, João Pissarra (2003). *Espaço Público e Democracia*. Lisboa. Edições Colibri.
- Expósito, Marcelo (2015). *Conversación com Manuel Borja-Villel*. Madrid: Ediciones Turpial.
- Fernandes, António Teixeira (2014). *Para uma Democracia Pluralista e Participativa*. Lisboa: Mundos Sociais.
- Ferreira, José Maria Cabral (s/d). *O Pelouro da Cultura nas Câmaras da Região do Norte-Oito notas conclusivas dum inquérito por questionário*. [Versão electrónica disponível em www.ine.pt. - consultado em 05-10-2017].
- Leach,Neil (2005). *A Anestésica da Arquitectura*. Lisboa: Antígona.
- Lefebvre, Henri (2012). *O Direito à Cidade*. Lisboa: Livraria Letra Livre.
- Lopes, João Teixeira (2003). *Políticas culturais públicas na Europa*. Janus.
- Marcuse, Herbert (2011). *O Homem Unidimensional - Sobre a Ideologia da Sociedade Industrial Avançada*. Lisboa: Letra Livre.
- Matoso, Rui (2014). «Que opções para uma política cultural transformadora?». *Revista Lusófona de Estudos Culturais*. Vol. 2, n.2, pp. 144-164.
- Menezes, Manuel (2001). *As práticas de cidadania no poder local comprometido com a comunidade*. Coimbra: Quarteto.
- Mouffe, Chantal (2014). *Estratégias de política radical e resistência estética*. (<http://www.esquerda.net/artigo/estrategias-de-politica-radical-e-resistencia-estetica/33990>, acedido em 02-08-2017. Tradução De Rui Matoso).
- Rancière, Jacques (2005). *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: Editora 34.
- Ribeiro, Arnaldo (2007). *Governância Municipal. Cidadania e governação nas câmaras municipais portuguesas*. Viana do Castelo. CER-Centro de Estudos Regionais.

- Sacco, Pier Luigi (2011). *Culture 3.0: A new perspective for the EU 2014-2020 structural funds programming*. Working Group on Cultural and Creative Industries.
- Santos, Maria de Lourdes Lima dos (coord.) (1998). *As Políticas Culturais em Portugal: Relatório Nacional*. Lisboa. Observatório das Actividades Culturais.
- Seixas, João (2012). *A Cidade na Encruzilhada*. Porto. Edições Afrontamento.
- Stavrides, Stavros (2017). *O espaço comum como espaço-limiar: comunização urbana em lutas para uma reapropriação do espaço público*. Lisboa: Teatro Maria Matos- Ciclo Utopias.
- Trilla, Jaume (2004) (Coord). *Animação Sociocultural*. Instituto Piaget.
- Williams, Raymond (2015). *Keywords: a vocabulary of culture and society*. New York: Oxford University Press.