

ARTE PÚBLICA, ESPAÇO E PODER¹

Rui Matoso

RESUMO: A instalação de arte pública em território nacional revela um peculiar *modus-operandis* do poder político-administrativo enquanto sintoma lacunar da distribuição de poder relacional, dando assim azo a um certo grau de estetização da política, designadamente quando se trata da programação cultural do espaço público e dos seus efeitos na construção social do consenso. É de facto nesta dimensão crítica e política do espaço público, na esteira de Jürgen Habermas e Rosalyn Deutsche, que importa pois perguntar de que modo a “Arte Pública” tem sido instrumentalizada? De que modo o poder executivo local, acumulado fortemente na figura do Presidente da Câmara, pode mobilizar o *sensus communis* em prol do reforço da legitimidade e do poder? Ou, dito de forma mais genérica, como é que a mobilização estética da ação política reforça o consenso social e diminui a intensidade democrática?

PALAVRAS-CHAVE: Arte; Poder; Espaço-Público.

ABSTRACT: The public art installation in the Portugal reveals a peculiar *modus operandi* of the political-administrative power while symptom of a gap in the relational power distribution, thus giving rise to a certain degree of aestheticization of politics, especially when it comes to the cultural programming of public space and its effects on building social consensus. It is in fact this critical and political dimension of public space in the wake of Jürgen Habermas and Rosalyn Deutsche, because what matters to ask is how the "Public Art" has been manipulated? How the local executive authorities, strongly accumulated in the figure of the Mayor, can mobilize the *sensus communis* towards strengthening the legitimacy and political power? Or to put it more generally, how the aesthetic mobilization of the political action reinforces the consensus and decreases the democratic intensity?

KEYWORDS: Art, Power, Public-space.

RUI MATOSO é gestor, formador e programador cultural. Docente na Escola de Comunicação, Arquitetura, Artes e Tecnologias da Informação da Universidade Lusófona (ULHT-ECATI), na licenciatura em Ciências da Comunicação e da Cultura e no mestrado em Programação e Gestão Cultural. É membro da *European Expert Network on Culture*. Atualmente desenvolve a investigação em torno da imagem operacional na obra de Harun Farocki no doutoramento em Ciências da Comunicação da mesma universidade. É mestre em Práticas Culturais para Municípios – FCSH, Universidade Nova de Lisboa (2008), tendo anteriormente realizado uma Pós-Graduação em Gestão Cultural na ULHT-ECATI (2006).
<https://grupolusofona.academia.edu/ruimatoso> | <http://www.eenc.info/expert/rui-matoso/> | <http://www.culturaviva.eu>

A disseminação de obras de arte pública em muitas das cidades portuguesas revela uma peculiar cartografia do poder enquanto sintoma do cesarismo local há muito identificado como o *modus operandis* da governamentalidade local. A noção de “cartografia do poder” é aqui usada tendo em mente a proposta de Doreen Massey: «power-geometries (...) an attempt to capture both the fact that space is imbued with power and the fact that power in its turn always has a spatiality.» (Massey:19). Este sintoma radica ainda num atávico «grau zero do poder local»², isto é, num funcionamento excessivamente consensual da ação política, que na sua vertente estética age tendencialmente como vontade de estetização do mundo, notória por exemplo na requalificação higiénica dos espaços públicos urbanos.

¹ Comunicação apresentada no *Seminário Arte Pública* - <http://artepublica.ulusofona.pt/>

² «Uma das razões, julgamos, que podem explicar este consenso é o que denominamos de "grau zero do poder local", entendido como a aceitação relativamente pacífica e generalizada, da necessidade, durante uma primeira fase de implementação do poder local (1974-1984), de um programa de acção centrado na criação de infra-estruturas e equipamentos sociais» (Mozzicafredo, Guerra, Fernandes e Quintela : 79)

1. A construção social do consenso

No que se refere à qualidade da nossa democracia local, o diagnóstico está feito há muito:

«Entre as condicionantes da autonomia e as das potencialidades do poder autárquico, a ação política municipal parece caracterizar-se sobretudo por um défice de poder. [Enquanto que] o processo de democratização, de diferenciação da sociedade e do desenvolvimento local, impõem uma maior capacidade de seleção de alternativas (...) conducentes a uma dinamização do desenvolvimento local.» (Mozzicafredo, Guerra, Fernandes e Quintela: 79)

É preciso entender aqui o «défice de poder local» como uma lacuna na distribuição de poder relacional pelos diversos atores sociais, gerando, ao invés, uma excessiva acumulação de poder na classe política dominante, designadamente na figura do Presidente da Câmara. Podemos encontrar os paradigmas desta visão consensualista da ação política em diversas conceções da teoria política moderna e contemporânea. Chantal Mouffe, na introdução da obra *On the political*, adverte desde logo para aquilo que designa como um mal-entendido e um perigo para a ação política :

«envisaging the aim of democratic politics in terms of consensus and reconciliation is not only a conceptually mistaken but also fraught with political dangers. The aspiration to a world where the we/they discrimination would have been overcome is based on flawed premises and those who share such a vision are bound to miss the real task facing democratic politics.» (2005:2)

A tarefa da política deveria ser então, nas palavras de Mouffe, a sustentação de uma esfera pública vibrante de contestação agonística onde os diversos projetos pudessem ser confrontados. O agonismo político é o que permite o efetivo pluralismo de identidades no espaço público para além do dualismo amigo/inimigo (antagonismo); ou seja, não se trata assim de eliminar o opositor político mas de estabelecer uma relação agónica entre oponentes, aos quais é reconhecida a legitimidade de contestação, fazendo com que a tarefa da democracia seja a sublimação do antagonismo dualista em agonismo plural. Recusando a lógica política da terceira via, onde o centro político ganha maior expressão na procura do consenso, Chantal Mouffe insiste na necessidade de manter a velha tradição da dualidade esquerda/direita enquanto arquétipos legítimos da conflitualidade democrática.

A defesa do agonismo e do conflito democrático revela, por um lado, uma preocupação com a possibilidade real de na sua ausência emergirem formas violentas de antagonismo (nacionalismos radicais, guerras civis, etc.) e, por outro, evitar as posições hegemónicas neoliberais, nas quais o consenso é um dispositivo de dominação que tende a excluir as identidades e as vozes dissidentes. Em entrevista concedida em 2008, durante os protestos violentos na Grécia, Chantal Mouffe resume assim a sua ideia relativa à tarefa fundamental da democracia:

«What I say is that, the main task in a democracy is not to reach consensus but to manage dissensus; to manage dissensus so that it does not lead to civil war or so that it is not going

to be repressed in authoritarian ways; to find forms which make co-existence possible and in fact will be conducive to some form of freedom and recognition of differences.³

2. Arte pública, *sensus comunis* e estetização do espaço público

Na sua hipotética relação com a construção social e política do consenso, importa pois perguntar de que modo a “Arte Pública” tem sido instrumentalizada? De que modo o poder executivo local, acumulado fortemente na figura do Presidente da Câmara, pode mobilizar o *sensus comunis* em prol do reforço da legitimidade e do poder político? Ou, dito de forma mais genérica, como é que a mobilização estética da ação política reforça o consenso e diminui a intensidade democrática?

A aproximação entre estética e política não é, como se sabe, um fenómeno recente, tem contudo efeitos distintos quando essa abordagem é efetivada através das retóricas dos discursos políticos - normativos ou de circunstância - e são constituídos por formulações estetizantes; ou das práticas, quando a ação política exercida por órgãos políticos do Estado conflui no território das práticas artísticas ou culturais. Henrik Kaare Nielsen resume da seguinte forma: «A prominent principle of aesthetic intervention in the political process consists in the use of aesthetic effects by political agents to establish themselves in a position of strength in the struggle of interests and the formation of compromises.» (Nielsen: 13)

A crescente estetização do mundo no contexto do capitalismo cultural tem em *A sociedade do espetáculo* (Guy Debord) uma análise contundente e determinante para uma teoria crítica da sociedade contemporânea. No campo da arquitetura, convencionou-se que os arquitetos devem ver o mundo em termos de representação visual, mas para Neil Leach as consequências desta atitude são profundas, pois, «o facto de se privilegiar a imagem levou a uma compreensão empobrecida do espaço construído, transformando o espaço social numa abstração fetichizada» (Leach: 25). De uma forma geral, quando tudo é transportado para um nível estético e valorizado pela sua aparência, o mundo tornou-se definitivamente estetizado. No seu paroxismo, afirma Debord, «o espetáculo é o *capital* a um tal grau de acumulação que se torna imagem» (Debord: 23).

Desde que Walter Benjamim formulou em *A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica* a distinção entre “estetização da política” e “politização da estética”, verificamos que a atenção dada a este tipo de “ligações perigosas” está profundamente entranhada na história das políticas culturais europeias. As relações entre arte (estética) e política foram (continuam a ser?) na Europa com o fascismo (estetização da política) e o comunismo (politização da arte), e em Portugal com a “política do espírito” de Salazar e Ferro, formas evidentes de controlar ideologicamente as massas e conquistar o coração do povo, como afirmava Leni Riefenstahl, cineasta oficial do IIIº Reich.

Quer seja através da utilização intensiva da propaganda ideológico-partidária, onde no reino do kitsch se exerce a ditadura do coração, como diz Milan Kundera em *A insustentável leveza dos ser*, ou pela

³ Chantal Mouffe – *From antagonistic politics to an agonistic public space*. <http://www.re-public.gr/en/?p=2801> [consultado em 23/01/2013]

imposição do gosto do “príncipe” na esfera pública, a arte tem sido efetivamente instrumentalizada em benefício da manutenção do *status quo* que melhor sirva aos interesses do poder político-administrativo, identificando-se estes na sua generalidade com o que Jim McGuigan (2005) define como instância do populismo acrítico na esfera pública cultural, e cuja assunção fundamental se resume à soberania do consumidor cultural, *what we get is what we want*, ou na ironia debordiana, onde tudo «o que aparece é bom, o que é bom aparece», ou enfim, naquilo que Slavoj Žižek poderia apelidar de cultura descafeinada.

Um dos exemplos mais fulgurantes de estetização da ação política ocorreu no início do Séc. 21, referimo-nos à retórica desenvolvida por George Bush após a destruição do *World Trade Center* em Setembro de 2001. Perante a gravidade do acontecimento e da enorme tragédia humana, a complexidade do conflito político foi rapidamente transformado em antagonismo entre culturas, e suportado nas teses de Samuel Huntington do *Choque de Civilizações*, promovendo assim uma simplificação extrema e o reducionismo de um complexo problema geopolítico, através da intensificação estética dos discursos oficiais. A redução à dicotomia favoreceu a manipulação ideológica, a conquista emocional das subjetividades e a formação de um consenso bélico populista, ou não fosse o kitsch um biombo atrás do qual se esconde a morte (Milan Kundera, *idem*).

A mobilização da esfera religiosa na arena política denota que do ponto de vista dos estrategas políticos e militares o posicionamento simplista e redutor do conflito, evocando o “eixo do mal”, e a dialética maniqueísta do Bem e do Mal, acaba por ser um reflexo da mundivisão fundamentalista tão presente nos modelos estereotipados dos filmes de série B: *ou estás connosco ou estás contra nós*. Neste caso em concreto, as consequências da estetização da política norte-americana tiveram um forte impacto na redução das liberdades e na qualidade política do espaço público, pois o ato legislativo conhecido como *Patriot Act*⁴, promulgado por Bush em 26 de Outubro de 2001, atingiu de forma autoritária o processo democrático que afirmava pretender proteger, aumentando desse modo a suspeita e intimidação de vozes críticas no debate público, e desencadeando a proliferação de dispositivos de vigilância sobre a sociedade civil.

Um outro “estudo de caso”, mais próximo de nós, é demonstrativo de como em Portugal é ainda assumido com alguma naturalidade o exercício da política do gosto (influência do gosto artístico na decisão de política pública), isto a propósito das opções estéticas de um governante e da escolha de Joana Vasconcelos para a Bienal de Veneza⁵. Uma notícia de 16 de Junho de 2012 anunciava que o Secretário de Estado da Cultura (SEC) – Francisco José Viegas - elegera a artista plástica para representar Portugal na Bienal de Veneza de 2013.

A triangulação entre poder político, esfera artística e a função «a que costumamos chamar, acentuando-a negativamente, organização do consenso» (Vattimo: 48), é uma operação estetizante da ação política, e que tem como corolário a instrumentalização da esfera pública cultural em benefício da

⁴ http://en.wikipedia.org/wiki/Patriot_Act

⁵ Vide: http://www.academia.edu/1247572/DA_POLITICA_DE_GOSTO_A_CONSTRUCAO_DO_CONSENSO_E_VICE-VERSA_A_proposito_das_opcoes_esteticas_de_um_governante_e_da_escolha_de_Joana_Vasconcelos_para_a_Bienal_de_Veneza [consultado em 15/12/2013].

acumulação de consenso, dos gostos e do sentir em comum. Nesse lugar perigoso e sombrio, a que já aludimos quando nos referimos à estetização da política na obra de Walter Benjamin, que é o encontro entre política (exercício do poder) e a organização social do consenso (controlo social), é conhecido o mecanismo que desde Kant e da sua *Crítica da Faculdade de Juízo Estética* dá origem ao *sensus communis*: o prazer estético não se define tanto como o que o sujeito experimenta em relação ao objeto, mas como prazer que deriva de constatar a própria pertença a um grupo consensual de apreciadores desse mesmo objeto e da sua capacidade para apreciar o belo, formando-se assim uma comunidade de apreciadores (fãs). A necessidade desse senso comum não deve ser procurada em observações psicológicas (individuais), o que nos faria recair inevitavelmente no subjetivismo estético, mas na forma reflexiva do julgamento de gosto que supõe o assentimento universal, «um princípio subjetivo, o qual determine, somente através de sentimento e não de conceitos, e contudo de modo universalmente válido, o que apraz ou desapraz.» (Kant: § 20).

Ao publicitar o seu gosto pela obra da artista, incluindo-se assim no imenso conjunto dos seus apreciadores⁶, e simultaneamente ao elegê-la enquanto representante de Portugal, o referido governante provocou, como refere Paulo Cunha e Silva a propósito deste incidente, um «curto-circuito entre o artista e o poder (político)»⁷, acrescentando que «há muito tempo, pelo menos desde António Ferro e do seu Secretariado de Propaganda Nacional, não se assistia a este curto-circuito, a esta intimidade entre arte e poder, sem mediador».

Ao anular a distância entre níveis distintos de atuação, o do poder legislativo e o nível operacional, contrariam-se aquelas que são as melhores práticas de política cultural, as quais têm no princípio do *arms lenght* um mecanismo que visa exatamente distanciar a decisão política da ação operacional na esfera das artes e da cultura, mecanismo usual em países democraticamente mais evoluídos, como é o caso do *Arts Council* no Reino Unido⁸ ou Dinamarca⁹. A questão técnica e profissional do que são as funções de um programador cultural, curador, comissário ou mediador não deixa margem para dúvidas de que um governante (Secretário de Estado) não pode acumular as duas funções, nomeadamente porque um dos efeitos inerentes às tarefas do programador é o “gatekeeping”, ou seja, a necessidade de efetuar juízos e escolhas através das quais alguns agentes culturais, em determinado momento, entram ou não no sistema cultural.

No que respeita ao enquadramento legal, o art.º 43º da Constituição da República Portuguesa¹⁰ é cristalino: «o Estado não pode programar a educação e a cultura segundo quaisquer diretrizes filosóficas, estéticas, políticas, ideológicas ou religiosas» (nº 2). O artigo não cria quaisquer dificuldades hermenêuticas, é, como diria Descartes, claro e distinto, e percebe-se porquê: porque os totalitarismos do Séc. 20 mostraram

⁶ É forçoso reconhecer que Joana Vasconcelos é uma das figuras mais mediatizadas da arte contemporânea, logo capaz de mobilizar multidões em seu torno, e por esse facto ser tão interessante do ponto de vista do marketing político, pois detém um enorme potencial de públicos eleitores. O Palácio de Versalhes registou 1,6 milhões de entradas no período em que Joana Vasconcelos aí mostrou a sua obra. <http://www.publico.pt/cultura/noticia/joana-vasconcelos-no-top-das-exposicoes-mais-visitadas-em-franca-1583105> [consultado em 14/12/2013].

⁷ http://www.artecapital.net/estado_arte.php?ref=31 [consultado em 15/12/2013].

⁸ <http://www.artscouncil.org.uk/>

⁹ <http://www.kunst.dk/>

¹⁰ <http://www.parlamento.pt/Legislacao/Paginas/ConstituicaoRepublicaPortuguesa.aspx#art43>

à exaustão o que significa a instrumentalização das artes ao serviço de objetivos de dominação político-ideológico. Ainda assim, e em caso de dúvida, atente-se nas palavras de um mais respeitados constitucionalistas portugueses, Jorge Miranda:

«Corolário do princípio geral do pluralismo inerente ao Estado de Direito democrático, o artigo 43º, nº 2, significa a não identificação com qualquer filosofia, estética, política, ideologia ou religião, sendo vedado elevar qualquer delas a conteúdo da ação do Estado no âmbito educativo e cultural. Ou, como foi afirmado com clareza na Assembleia Constituinte, está aí “a recusa de filosofia, de estética oficial, de ideologia oficial e de religião oficial” e “a recusa de controlo político do conteúdo da cultura e da educação” e “da unicidade em matéria cultural”. “A liberdade cultural é um direito individual. A isenção doutrinária do Estado um dever do Estado para com a coletividade”.» (Miranda: 14)

Em síntese, para além das questões éticas que este tipo de inconstitucionalidades revela, quando um governante usa o poder simbólico que detém de forma absoluta e se transforma em programador cultural, está conscientemente a exercer um poder de legitimação que não lhe compete, capturando ao mesmo tempo o glamour e a aura associados ao mercado das artes contemporâneas, e a instaurar um vínculo estético e emocional na sua função política de governar (que deveria fundar-se exclusivamente em racionais de política pública). Na prática, o que o artigo 43º (nº 2) diz é que, aqueles que ocupam cargos de governação no Estado, sejam Ministros, Secretários de Estado, Vereadores ou Presidentes de Câmara, não podem exercer a arbitrariedade do gosto estético ou legitimar as suas preferências artísticas em atos de política pública, pois, caso contrário, e como infelizmente acontece demasiadas vezes em Portugal, as dinâmicas da esfera pública cultural, e em especial o sector das artes públicas, ficam reféns do ciclo vicioso da dominação (violência simbólica) e da reprodução do consenso social, cultural e político. Poder este, capaz de em cada momento impor a distância entre aquilo que é digno de culto e o que não é digno de ser admirado, formando-se assim um arbitrário cultural que Pierre Bourdieu detalhadamente analisou em *La Distinction* (Bourdieu: 22).

A íntima conexão entre a artista Joana Vasconcelos e as esferas do poder político tornou-se um verdadeiro caso de estudo, pois, como salienta Paulo Cunha e Silva no mesmo ensaio publicado no magazine *Artecapital*, trata-se de um

«*case study* curioso da artista que se vê legitimada pelo poder político com a mesma intensidade com que se vê desvalorizada, e causando grande desconforto, no sistema da arte nacional, no tal carrossel de interesses e pequenos (ou talvez não) tráficos. (...) O que se passou com esta artista é um caso muito curioso. Ela conseguiu escapar aos mecanismos de legitimação oficiais, ou oficiosos, nacionais, e através de uma gestão de carreira muito bem feita, conseguiu passar a imagem de uma forte empatia. Ou seja, não sendo a artista do sistema, passou a ser a artista do regime. Provocando uma curiosa descontinuidade entre regime e sistema.» (idem)

3. Arte na rotunda e outras aberrações públicas

Para regressar ao tema central deste texto e à arte pública, invocaremos uma outra forma de exercício do poder cultural absoluto com contornos semelhantes, mas ao nível municipal. Refiro-me à tendência antidemocrática dos executivos municipais decidirem acerca da instalação de “arte pública” - aqui propositadamente entre aspas porque discordamos da designação aplicada a esta prática, nessa situação.

Também à escala local, mas em maior quantidade de incidências, e em diversos sectores culturais, se ignora amiúde o normativo constitucional. É que, apesar de já não ser muito comum observar Presidentes de Câmara ou Vereadores a acumular funções de programação em equipamentos culturais públicos, essa era uma realidade usual em muitas pequenas e médias cidades. Esta tendência para confundir o lugar democrático da decisão político-administrativa como espaço de exercício de poder e subjetividade pessoal (particular) é certamente fruto de lacunas na formação ética do agir político, pois já em 1960 Theodor Adorno defendia que

«a administração que pretenda cumprir o seu papel tem que renunciar a si própria. Precisa da figura aviltada do especialista. Nenhuma administração municipal pode, por exemplo, decidir a que pintor deve comprar quadros, se não se puder apoiar em pessoas que, de forma séria, objectiva e actualizada, entendam alguma coisa de pintura.» (Adorno: 129)

Contudo, a escolha sobre quem e o quê irá decorar a próxima rotunda ou largo vazio da cidade continua a ser privilégio de muitos autarcas. Esta função de “valorização do espaço público”, como é habitualmente designada, favorece a ideia de que nas rotundas a escultura funciona como cenário e função de embelezamento urbano como pressuposta adequação ao marketing territorial. Aliás, como explicita João Fernandes (ex-director do Museu de Serralves): «uma estátua honesta é muitas vezes mais interessante que as intervenções abstractizantes que se veem pelas rotundas de Portugal [...] mais valia que a decoração daqueles espaços tivesse sido deixada aos cuidados dos jardineiros municipais»¹¹.

¹¹ Jornal *Público*, 28/11/2008.



(IMG 01) Escultura *sem título*, de Fernando Conduto (2002) – rotunda em Torres Vedras.

Todavia não são raras as rotundas imerecidamente contempladas com esculturas de indubitável qualidade artística, realizadas por artistas contemporâneos amplamente legitimados pelo sistema das artes, e cujo único “crime” é o facto de essas mesmas esculturas estarem instaladas em não-lugares¹² em vez de em locais urbanos apropriados à sua fruição (jardins, praças, etc.). Neste âmbito, Portugal padece de uma espécie de epidemia que Aurelindo Ceia designa como «Rotundismo (...) uma estética das rotundas, e portanto, o de uma enviesada relação com o olhar»¹³. Aliás este mesmo *rotundismo* vem sendo observado, arquivado e disponibilizado no blogue *as mais belas rotundas de Portugal*¹⁴

Um destes casos é a escultura de Fernando Conduto expatriada para uma rotunda em Torres Vedras. A sua qualidade artística é “inquestionável”, mas o não-lugar para o qual foi remetida não permite a adequada fruição multi-sensorial, anulando assim qualquer relação proximal com a obra. O escultor Alberto Carneiro proferiu, a este propósito, que «são muitos os exemplos em Portugal de obras de arte pública sem qualquer dignidade e que uma obra de arte numa rotunda é uma inutilidade», defendendo ainda que «as obras de arte são para as pessoas fruírem, para conviverem o mais proximamente possível com elas, para se encostarem nelas»¹⁵.

Assim, de inutilidade em inutilidade, o poder estético ilegítimo de autarcas locais vai exercendo, nuns casos, uma evidente e retrógrada política do mau gosto, enquanto noutros prossegue a estratégia de angariação de simpatia consensual, visando pela intervenção estética no espaço público o consenso político

¹² No seu livro *Não-lugares* de 1995, Marc Augé cunhou o termo “não-lugar” para se referir a lugares de transitórios que não possuem significado suficiente para serem definidos como “um lugar”, por exemplo, um quarto de hotel, um aeroporto ou um supermercado, etc.

¹³ Jornal *Badaladas*, 20/09/2002.

¹⁴ <http://asmaisbelasrotundas.blogspot.pt/>. [consultado em 23/01/2013]

¹⁵ Vide notícia do debate “Arte Pública em Portugal”, Fundação de Serralves (Outubro de 2007) <http://expresso.sapo.pt/artes-qualidade-da-arte-publica-em-portugal-posta-em-questao-em-debate-em-serralves=f433694> [consultado em 23/01/2013]

que lhe permite a angariação de votos, recorrendo para tal e sempre que pode ao *star system* da arte contemporânea. E aqui entra novamente em cena a artista portuguesa Joana Vasconcelos, desta vez com a sua obra *Sr. Vinho* instalada frente ao mercado municipal de Torres Vedras.



(IMG_02) Instalação da escultura *Sr. Vinho*, de Joana Vasconcelos (2010) – frente ao mercado municipal de Torres Vedras

Relembro que não é nossa motivação tecer qualquer julgamento crítico acerca da qualidade artística das obras, mas tão-somente explicitar o mecanismo através do qual se colocam objetos artísticos ou para-artísticos em lugares e em não-lugares urbanos, e qual o contributo desse mecanismo para a infinita reprodução de um espaço público político consensual, avesso portanto ao agonismo plural do confronto das alternativas democráticas, e de uma esfera pública cultural fortemente condicionada pela administração local.

Não deixa de ser inquietante que, de acordo com uma investigação coordenada por Manuel Villaverde Cabral, no Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, revele que «os portugueses têm 'muito' ou 'algum' receio de exprimir publicamente uma opinião contrária à das autoridades políticas»¹⁶. Esse silêncio, avisa o investigador, não deve todavia ser interpretado como sinal de harmonia e paz social. Num estudo publicado em 2007, intitulado *Governância Municipal. Cidadania e governação nas câmaras municipais portuguesas*, Arnaldo Ribeiro concluía que «o panorama nacional não será portanto muito animador neste domínio, com o recalcamento da participação dos cidadãos nos assuntos da coisa pública.» (Ribeiro: 188).

¹⁶ Manuel Villaverde Cabral, in revista *Con(m)textos de Sociologia*, nº1/2001, p.17.

Em *The Question of "Public Space"*¹⁷, Rosalyn Deutsche evoca Jürgen Habermas para lembrar que o espaço público é essencialmente político, pois é nele que emerge o direito à diferença e à construção de uma pluralidade identitária que nunca pode estar fechada e pré-determinada. Neste sentido a Arte Pública deixa de ser concebida como um objeto decorativo e conotado com a “qualidade de vida” destinado à “valorização do espaço urbano” (marketing territorial), mas como «an instrument that constitutes a public by engaging people in political discussion or by entering a political struggle. Any site has the potential to be transformed into a public space.» (idem, p 2). Assim, a noção de espaço público expande-se para além do espaço físico urbano (rua, praça, jardim, etc.) passando a incluir igualmente espaços interiores como museus e instituições, visto que aquilo que determina o carácter de “publicidade” não é apenas a caracterização do espaço mas a tipologia de obra artística nele instalada. Obras de artistas como Barbara Kruger, Hans Haacke ou Antoni Muntadas, ainda que expostas no espaço museológico, problematizam a separação público-privado e constituição social das identidades ou o universalismo de certas práticas sociais e políticas.

Se existe, como defende Chantal Mouffe (2005a:149), uma relação de implicação mútua entre o público e um determinado espaço público, tendo em conta que a identidade desse espaço é recíproca à construção social do público, terá razão Mário Caeiro para afirmar que «em Portugal o público associa a arte pública à estatuária — com ou sem ethos modernista —, numa dinâmica de simbolização do poder ou de determinada legitimidade política» (Caeiro:113). Neste ponto, parece ressoar, mas em negativo, a voz de Theodor Adorno, para quem a «cultura, como aquilo que transcende o sistema de autopreservação da espécie, contém em si um elemento de confrontação inevitavelmente crítico do *status quo* e da totalidade das suas instituições.» (Adorno:17)

Um exemplo flagrante da mobilização conservadora do consenso social em torno da apologia do exercício ilegal (inconstitucional) das opções estéticas do poder político-administrativo, expandida pelas tecnologias de comunicação, é o uso das redes sociais digitais em prol desse desígnio. Veja-se o caso da página de fãs no Facebook, cujo âmbito se destina a «quem aprecia a escultura “Sr. Vinho” de Joana Vasconcelos e a deseja ardentemente em Torres Vedras»¹⁸. Uma vez mais, o curto-circuito entre a ideologia político-partidária e o *sensus communis* do gosto popular é facilmente convertido em cumplicidades eleitoralistas. Este exemplo não seria relevante caso fosse uma exceção casuística no horizonte político português, contudo é precisamente em torno das políticas culturais locais (ou da sua ausência) que Maria de Lourdes Lima dos Santos identifica uma tipologia de poder local que

«reproduz as lógicas de funcionamento do poder central, designadamente ao valorizar quase exclusivamente a vertente da democracia representativa em detrimento da dimensão participativa, a pessoalização do poder acentua-se, agindo os eleitos em função de lógicas carismático-demagógicas, clientelares e partidárias e prevalecendo, por isso, uma visão paternalista.» (Santos: 346).

¹⁷ http://iwalewapublicspace.files.wordpress.com/2012/02/rosalyn-deutsche-_the-question-of-_public-space_.pdf [consultado em 11/06/2013].

¹⁸ <https://www.facebook.com/groups/353401968213/>

Apesar de nas duas últimas décadas existir um aumento do uso retórico do "cultural" na sociedade portuguesa, «a esta relativamente crescente visibilidade do cultural, não chegou a responder uma política cultural que, de modo articulado e sistemático, acompanhasse e estimulasse as mudanças emergentes na sociedade civil.» (Idem: 411).

Os acontecimentos de Maio de 2013 no Edício1^a Avenida (Porto), envolvendo o trabalho do artista Paulo Mendes e a exposição *Uma questão de género*¹⁹ dão conta da uma preocupante tendência (antiga) de domesticação da esfera pública cultural, designadamente através do uso de entraves, esquecimentos, negligências, etc. - por ação ou por omissão- na tentativa de filtrar a visibilidade da produção artística e cultural, e procurando assim evitar que certas obras (e autores) menos consentâneas com o *regime* contaminem a cidade ou as instituições com as suas propostas críticas.

As razões para que isso aconteça são de natureza diversa, mas tem o seu denominador comum no desejo totalitário de incluir a dimensão estética nas opções políticas, desejo esse incompatível com o princípio da separação entre o juízo de gosto e a função da governação democrática, tal como previsto na alínea nº 2 do Art.º 43º da Constituição da República Portuguesa. Portanto, e como corolário, sem que este *virus* da política portuguesa seja neutralizado não haverá com certeza o florescimento de práticas culturais e artísticas democraticamente sustentadas no pluralismo e agonismo identitário, estando assim o espaço público, na conceção de Deutsche e Habermas, condicionado sob a eterna fantasmagoria de uma “política do espírito”.

¹⁹ Vide notícia em <http://www.artecapital.net/noticia-3138-sa%C3%ADda-da-exposicao-1%C2%AA> [consultado em 9/5/2013]

Referências Bibliográficas:

- ADORNO, Theodor W. (2003). *Sobre a Indústria da Cultura*. Coimbra. Angelus Novus.
- BOURDIEU, Pierre (1979). *La distinction-critique sociale du jugement*, Paris, Les Editions Minuit.
- CAEIRO, Mário (2012). *A retórica da arte na cidade*. [Disponível em <http://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/15231/tesisUPV3780.pdf> consultado em 14/12/2013]
- DEBORD, Guy (2005). *A sociedade do espetáculo*. Lisboa. Mobilis in mobile
- KANT, Immanuel (1998). *Crítica da Faculdade do Juízo*. Lisboa. Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- LEACH, Neil (2005). *A anestésica da arquitectura*. Lisboa. Antígona
- MASSEY, Doreen (2009). «Concepts of space and power in theory and in political practice». *Documents d'Anàlisi Geogràfica*. Girona. Universidad Autónoma de Barcelona, Dpto. de Geografía. Nº 55, 2009, pp. 15-26.
- MCGUIGAN, Jim (2005). *The cultural public sphere*. European Journal of Cultural Studies 8.
- MIRANDA, Jorge (2006). «Notas sobre cultura, Constituição e direitos culturais». *O Direito* nº 138.
- MOUFFE, Chantal (2005). *On the Political*. London. Routledge.
- MOUFFE, Chantal (2005a). *Which Public Space for. Critical Artistic Practices?* http://readingpublicimage.files.wordpress.com/2012/04/chantal_mouffe_cork_caucus.pdf
- MOZZICAFREDO, Juan, GUERRA, Isabel, FERNANDES Margarida A. e QUINTELA, João (1988). «Poder autárquico e desenvolvimento local». *Revista Crítica de Ciências Sociais* nº 25/26. Coimbra. Centro de Estudos Sociais, pp 79-114.
- NIELSEN, Henrik Kaare (2009). «The Aestheticization of the Public Sphere and Its Consequences for Democratic Political Culture». *SocioAesthetics: A symposium on aesthetics, culture and social life*. [Disponível em <http://socioaesthetics.ku.dk/uploads/HKNsocioaesth.pdf/> , consultado em 14/12/2013]
- RIBEIRO, Arnaldo (2007). *Governância Municipal. Cidadania e governação nas câmaras municipais portuguesas*. Viana do Castelo, CER-Centro de Estudos Regionais, 2007.
- SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos (coord.) (1998). *As Políticas Culturais em Portugal: Relatório Nacional*. Lisboa. Observatório das Actividades Culturais.
- VATTIMO, Gianni (1987). *O Fim da modernidade – nihilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna*. Lisboa. Editora Presença.