

ESCRITAS : MANIFESTOS

CULTURAL DETOX

RUI MATOSO

CADERNO N.º 7

CULTURAL DETOX

RUI MATOSO

ÍNDICE

I. Intro	5
II. Check-List	9
III. Andamentos	74
Lisboa / Sobrecarga [Filme-Ensaio + Ensaios Escritos]	78
Arte e a Cidade [Filme-Ensaio + Ensaios Escritos]	103
Entre Linhas e Censura [Filme-Ensaio + Ensaios Escritos]	126
Caderno Reivindicativo + Cartazes	136
Plataforma Digital Projeto Coletivo de Produção de Conhecimento e Análise ao Setor Cultural e Criativo de Caldas da Rainha	141

ESAD/CR 2023-2024
Programação e Produção Cultural
U.C. Direito da Cultura e
Financiamento de Projetos

CADERNO REIVINDICATIVO

#democracia_cultural



*Distribuir recursos
culturais e financeiros
de forma mais
equitativa, garantindo
que comunidades e
grupos menos
privilegiados tenham
acesso a condições
para desenvolver as
suas próprias
iniciativas culturais.*



I.

Intro

Para esta edição dos cadernos *Escrita Manifesto*, compilámos um conjunto de exercícios realizados por estudantes da Licenciatura em Programação e Produção Cultural. A seleção dos trabalhos reflete a diversidade de linhas de investigação e perspectivas acerca das interações complexas entre políticas e práticas culturais, evidenciando a pluralidade de abordagens no campo da gestão cultural, em sentido amplo.

Com o objetivo de analisar criticamente os fatores que mais impactam as condições estruturantes da produção cultural, o primeiro capítulo apresenta uma *check-list de alguns* desses sintomas, numa abordagem abrangente e interdisciplinar. Esta análise destaca os tópicos que consideramos fundamentais para o debate na esfera pública cultural contemporânea, promovendo uma reflexão que ambicionamos crítica, informada e colaborativa.

O segundo capítulo, intitulado *andamentos*, reúne um conjunto de trabalhos realizados pelos discentes, procurando revelar o seu potencial enquanto agentes capacitados para a intervenção ativa no desenvolvimento cultural dos territórios através de propostas inovadoras e fundamentadas.

No âmbito da unidade curricular Direito da Cultura e Financiamento de Projetos, lecionada no primeiro semestre de 2023-2024, dedicámos-nos a aprofundar a pesquisa em torno dos Direitos Culturais e da sua relação com problemáticas que afetam o campo sociocultural e a produção da cultura, proporcionando um espaço de reflexão crítica que culminou na elaboração coletiva de um

*Caderno Reivindicativo, apresentado pelos estudantes na Conferência YOUTH - ACTION - CULTURE - Rumo à Democracia Cultural*¹. Inspirada pela Carta do Porto Santo, esta conferência realizou-se no Centro Cultural e de Congressos das Caldas da Rainha, nos dias 13 e 14 de novembro de 2023. Paralelamente, foram concebidos e divulgados cartazes com as principais propostas e reivindicações contidas no caderno, ampliando o impacto das reflexões desenvolvidas e posteriormente apresentadas no *Museu de Leiria no âmbito da Conferência e Ação de Formação Aprender com os Jovens a Cultura e a Educação Artística - Rumo à Democracia Cultural*². Uma seleção destes mesmos cartazes encontra-se reproduzida ao longo destas páginas.

No ano letivo de 2024-2025 propusemos um novo repto aos estudantes, o de conceberem filmes-ensaio no campo da cidadania cultural, dos direitos culturais e do direito à cidade, instigando a reflexão e a problematização das interferências persistentes sobre o campo cultural, designadamente as projetadas pelos dispositivos de governança política com impacto no ecossistema cultural e criativo, gerando fenómenos de discriminação, segregação e exclusão de artistas e de práticas culturais legítimas. Fenómenos como a turistificação e a gentrificação urbana têm vindo a contribuir severamente para a exclusão de estruturas culturais dos centros urbanos, gerando impactos negativos na qualidade de vida destes lugares, nas comunidades artísticas e na sociedade em geral. Os filmes-ensaio realizados foram posteriormente exibidos no auditório da ESAD, antecedendo a Conferência de Gestão Cultural³ organizada pelo Mestrado em Gestão Cultural.

No plano da unidade curricular Indústrias Culturais e Criativas (2021-2022), incentivámos os estudantes a desenvolver um projeto coletivo e coerente com o

1 <https://www.pna.gov.pt/conferencia-youth-action-culture/>

2 <https://www.ipleiria.pt/conferencia-aprender-com-os-jovens-a-cultura-e-a-educacao-artistica-rumo-a-democracia-cultural-7-de-fevereiro-inscricoes-abertas/>

3 <https://www.ipleiria.pt/esadcr/2024/12/11/conferencia-gestao-cultural/>

propósito de partilhar dados, informações e conhecimentos úteis à investigação e ao mapeamento do ecossistema cultural e criativo de Caldas da Rainha.

Em síntese, o que reverbera no título desta edição, *Cultural Detox*, é a intenção de cruzar as reflexões e desafios lançados pelo docente com as propostas produzidas pelos discentes, procurando inquirir as dinâmicas sociopolíticas tóxicas que afetam o tecido cultural e a forma como impactam a produção da cultura contemporânea, designadamente as forças nocivas que violentam as cidades, os cérebros e as culturas.

RUI MATOSO
ESAD.CR | julho 2025

*A arte deve propor a polémica
e não o consenso.*

JOÃO FERNANDES
Diretor Artístico
Instituto Moreira Salles

II.

CHECK-LIST

*Uma atmosfera sinistra envolve o planeta.
Saturado de partículas tóxicas do regime colonial-capitalístico,
o ar ambiente sufoca-nos.*

SUELY ROLNIK (2022)

Esfera pública (ainda pouco) cultural

Quando debatemos o conceito de “cultura”, mais precisamente na sua vertente política, é consensual reconhecermos a existência de duas dimensões. A primeira, no sentido mais amplo, designado como “conceito antropológico” e estabilizado pela UNESCO⁴, refere-se ao conjunto de padrões de comportamento, crenças, valores, conhecimentos, artefactos e outras manifestações aprendidas e transmitidas por um grupo social, não sendo um conceito fixo, mas sim dinâmico e em constante transformação. Na segunda, a um nível mais restrito, observamos a produção cultural entendida como conjunto de setores culturais, artísticos e patrimoniais, bem como as indústrias culturais e criativas.

A experiência contemporânea de coexistência no quotidiano do mundo da vida⁵, com suas estruturas, significados e interpretações compartilhadas, e no substrato antropológico da vitalidade cultural, com a sua emergente proliferação de fluxos, interdependências e polinizações, está longe de nos proporcionar o sentimento de autorealização, tal como seria expectável em 2025 numa sociedade com 51 anos de democracia. No campo cultural, esse sentimento de plenitude, que alguém experimenta ao realizar o seu potencial, e que se revela um estado de bem-estar e satisfação com a própria vida - e que

4 Conferência Mundial da UNESCO sobre Políticas Culturais e Desenvolvimento Sustentável – MONDIACULT 2022(Cidade do México, 28 a 30 de setembro de 2022).

5 (Lebenswelt), conceito originário da fenomenologia de Edmund Husserl.

representa, no âmbito da psicologia social, o topo da hierarquia de necessidades de Maslow⁶ -, reveste-se atualmente de uma certa miséria simbólica (Stiegler, 2018) - um condicionamento que diminui a experiência vivenciada e a partilha do sensível (Rancière, 2005).

O associativismo, com potencial para dinamizar a vida cultural, continua condicionado por uma lógica municipalista marcada pelo “dirigismo cultural”. Paralelamente, a economia criativa, fonte de inovação e oportunidades, permanece subaproveitada e desvalorizada nos territórios. A participação dos jovens, essencial para a renovação do setor cultural, mantém-se limitada devido à escassez de políticas concretas que promovam o seu envolvimento ativo. Além disso, a desconexão entre os setores da cultura e da educação dificulta a criação de estratégias integradas que garantam um futuro cultural sustentável e inclusivo.

A cultura política inerente à governação autárquica da esfera pública cultural tem evidenciado claros sintomas de debilidade estrutural e estruturante. O sistemático enviesamento dos valores e compromissos veiculados pelas cartas internacionais – ratificadas pelo estado português – e a morosidade na adoção paradigmas de política cultural sustentados nos direitos culturais e na democracia cultural, representam hoje, no confronto com o recrudescimento do neofascismo, uma dupla ameaça ao equilíbrio do setor cultural e criativo urbano. Esta conjuntura atávica manifesta-se nos antípodas da promessa das cidades como espaços privilegiados de trocas simbólicas, expressão artística e construção de significados partilhados.

Desde a Antiguidade que a cidade é concebida como um projeto político coletivo. Para Aristóteles, o ser humano é um “animal político” (*zoon politikon*), mas também um ser simbólico, criador de cultura e comunicação. A cultura deve inscrever-se no cuidado atento e bem intencionado, no valor de uma atmosfera transbordante de sentido cívico e de humanidade. Esta cultura é a

6 Teoria da Hierarquia das Necessidades Humanas, conhecida como Pirâmide de Maslow.

cultura partilhada entre os cidadãos e os seus territórios, que confere vitalidade cultural e sentido coletivo às pessoas que procuram a utopia de ver na cidade a possibilidade de um bem-comum e da realização plena dos indivíduos e das suas comunidades.

Fazer com que esta “utopia” se materialize é tarefa de todos, mas, a cada um as suas responsabilidades. Desde logo, a principal responsabilidade tem de ser assumida pelos serviços autárquicos (poder executivo, assembleia e serviços municipais), uma vez que é nestes que se acumulam poder e recursos, bem como os deveres inerentes ao cargo de “servidor público” que ocupam, e pelo qual são remunerados. Deles espera-se o exercício da gestão pública colaborativa e participativa, constantemente atenta aos desejos e aspirações culturais da pluralidade dos cidadãos, mobilizadora da democracia e da cidadania, e, principalmente do direito à cidade e à criatividade.

Um governo municipal democrático lidera, convoca, inspira, coordena, apoia, propõem, 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.

Nesse sentido, como defende a *Agenda 21 da Cultura*⁷,

As cidades e os espaços locais são ambientes privilegiados da elaboração cultural em constante evolução e constituem os âmbitos da diversidade criativa, onde a perspectiva do encontro de tudo aquilo que é diferente e distinto (procedências, visões, idades, géneros, etnias e classes sociais) torna possível o desenvolvimento humano integral. O diálogo entre identidade e diversidade, indivíduo e coletividade, revela-se como a ferramenta necessária para garantir tanto uma cidadania cultural planetária, como a sobrevivência da diversidade linguística e o desenvolvimento das culturas.

Contudo, ao olharmos à nossa volta, constatamos que as nossas cidades reais podem estar muito distantes do ideal que concebemos. Na verdade,

7 <https://www.agenda21culture.net/>

todos conhecemos municípios com sérias carências na dinamização social e cultural. Autarquias onde o executivo municipal atua como uma instância de condicionamento e estagnação, renunciando ao seu papel de impulsionador e catalisador de uma sociedade civil emancipada e plural. A autonomia conferida ao poder local, após a Revolução de Abril, tem demorado a inscrever definitivamente a democracia participativa e a democracia cultural no quotidiano dos municípios.

Para transformar cidadãos anémicos em agentes ativos das suas práticas culturais é crucial fortalecer instituições culturais democráticas, profundamente ligadas aos seus territórios, que valorizem a diversidade de expressões e criem ambientes propícios à aprendizagem, à experimentação e à convivência. Estas instituições devem ser espaços abertos de encontro cívico e criação coletiva, promovendo pertenças diversificadas, produção simbólica e intervenção no espaço público. Mais do que satisfazer necessidades culturais preestabelecidas, trata-se de criar condições para que cidadãos e cidadãs possam expressar, gerir e transformar os seus próprios desejos e aspirações culturais, em articulação com os domínios económico, social e ambiental. Este é um princípio fundamental da democracia cultural e uma responsabilidade incontornável do poder local, enquanto instância política de proximidade.

A motivação para a mudança urgente e necessária na direção de sociedades sustentáveis e indutoras de bem-estar equitativamente distribuído não pode fazer esquecer as circunstâncias atuais da política e da microfísica do poder, a colonização tecnocrática e o controle do espaço público ou a concentração excessiva de poder nas formas de governação pública.

A necessidade de um *novo municipalismo* equacionado por Igor Stokfiszewski, e divulgado pela European Cultural Foundation⁸, pretende reformular a prática institucional de governação municipal, no espírito de respeito pelo direito à cidade e aos bens comuns, por plataformas cívicas políticas de base. Este novo

8 <https://culturalfoundation.eu/wp-content/uploads/2020/11/IgorStokfiszewski-Newmunicipalism.pdf>

municipalismo terá como complementaridade o florescimento de uma “nova cultura”, um conjunto de práticas e soluções organizacionais que seguem os princípios da participação, pensamento crítico, capacitação dos outros, criação de comunidade e, em última análise, transformação das realidades vividas e das possibilidades.

O municipalismo, reforçado pela dimensão cultural, evidencia o seu maior potencial para transformar a realidade ao criar uma nova cultura política. Esta é uma cultura democrática baseada em valores cívicos – e não em valores económicos ou de mercado –, construída a partir das necessidades e ideias geradas coletivamente pelos próprios cidadãos e praticada na experiência quotidiana do que significa ser humano. Estes valores, afirma Stokfiszewski, focam-se em dois princípios centrais: a feminização da política e a ecologia política.

No terreno da vitalidade urbana, a criação de condições propícias ao impulso criativo é similar à fertilização orgânica dos campos, procurando estabelecer as circunstâncias necessárias à sustentabilidade do ecossistema cultural e criativo (criatividade cívica), e como tal deve preocupar-se com:

- / **Condições infraestruturais:** Facilitação no acesso a espaços e equipamentos; reabilitação de imóveis devolutos; qualidades do espaço público necessárias à convivência intercultural e intergeracional; existência de espaços de encontro abertos ao livre debate de ideias; lugares de investigação e educação alternativos; políticas de desenvolvimento de clusters criativos e culturais; revitalização dos centros históricos e dos bairros; descentralização das atividades culturais pela malha urbana; meios de comunicação e informação sofisticados e geradores de pensamento crítico;
- / **Conectividade e resiliência:** Sustentação efetiva de redes intraurbanas simbióticas baseadas na interdependência, e partilha de ativos materiais e imateriais; incentivo à criação e produção colaborativa de conhecimento, ideias e projetos; criação e aplicação de novas metodologias organizacionais

catalisadoras de mudanças estruturais e operacionais de modo a favorecer a interdependência e a resiliência local;...

- / **Governança e estratégia coletiva:** Seja qual for o modelo de governança política (democrática e participada) deverá realizar-se previamente a cartografia cultural e criativa do território, um processo de auditoria cultural que permita conhecer os contextos, as práticas, os recursos, os obstáculos e os potenciais. Na fase seguinte, deve elaborar-se um plano estratégico assente numa visão de desenvolvimento integrado e nos direitos e liberdades culturais, que sustente o florescimento e a vitalidade cultural do território. Neste âmbito, a importância das autarquias locais é crucial e o seu papel enquanto agente de desenvolvimento tem de ser revisto e transformado, passando de “força de bloqueio” auto-centrada para uma dinâmica de facilitação e apoio ao tecido cultural através de uma estratégia pública e transparente.
- / **Cuidar da biodiversidade cultural:** É hoje impossível ignorar a interação e interdependência entre diversidade cultural e biodiversidade natural, ambas constituintes de uma ideia de plenitude humana e planetária, integrantes de um sentido mais amplo de sustentabilidade. Retomando a metáfora da agricultura, as culturas bem sucedidas são aquelas que são nutridas e retro-alimentadas com a sabedoria e a dedicação do agricultor. Assim, também a vitalidade cultural de um território se afere pela circulação virtuosa entre a vitalidade do ecossistema urbano e a realização do potencial humano através das mais diversas práticas culturais e criativas.
- / **Destino:** uma cidade efervescente, aberta às propostas dos cidadãos, nomeadamente dos mais jovens, dotada de um serviço público proativo e dialogante com as exigências, as propostas e as críticas dos seus habitantes.

ESAD.CR 2023-2024
Programação e Produção Cultural
U.C. Direito da Cultura e
Financiamento de Projetos

CADERNO REIVINDICATIVO

#diversidade_cultural



Apoiar e financiar
iniciativas artísticas que
abordem questões
feministas, dando
espaço para exposições,
performances, literatura
e produções culturais
que amplifiquem a voz
das
mulheres.



A brutalidade da gentrificação cultural e o escândalo dos imóveis devolutos

Os fenómenos amplamente conhecidos como gentrificação e turistificação são hoje um dos fatores com maior impacto negativo nas dinâmicas culturais em Lisboa e Porto. A gentrificação cultural em Lisboa é notória no processo de transformação de áreas tradicionais da cidade com forte identidade cultural devido ao aumento do turismo e à valorização imobiliária, provocando o deslocamento de moradores e perda da diversidade cultural. Este fenómeno é visível em bairros históricos como Alfama, Mouraria e Bairro Alto, onde o aumento do alojamento local e a especulação imobiliária têm desassossegado a vida dos residentes.

Em Lisboa, as associações culturais estão a ser despejadas porque não conseguem suportar o aumento dos preços das rendas no mercado imobiliário. Estes espaços correm o risco de desaparecer, substituídos por projetos que privilegiam o lucro rápido. Em julho de 2023, o Crew Hassan⁹, nos Anjos, fechou portas, e em outubro do mesmo ano, a cooperativa Largo Residências¹⁰ abandonou o antigo quartel da GNR. Outros espaços, como o Arroz Estúdios¹¹, a Casa Independente¹², a Sirigaita¹³ e a Sociedade Musical Ordem e Progresso (SMOP), estão igualmente na lista de ordens de despejo. A gentrificação está a mudar a paisagem cultural de Lisboa e a afastar os seus residentes¹⁴.

9 <https://www.instagram.com/crewhassan/>

10 <https://largoresidencias.com/>

11 <https://www.arrozestudios.pt/>

12 https://www.instagram.com/casa_independente/

13 <https://sirigaita.org/>

14 <https://magazine.milllisboa.com/blog/2024/01/25/o-fim-de-uma-era-como-a-gentrificacao-e-a-turistificacao-estao-a-matar-a-cultura-nas-cidades/>

Uma listagem oficial divulgada em 2009 pela Câmara Municipal de Lisboa identificava 4689 registos¹⁵ de devolutos no parque edificado do município. Considera-se devoluto o prédio urbano ou a fração autónoma que durante um ano se encontre desocupada, sendo indícios de desocupação a inexistência de contratos em vigor com empresas de telecomunicações, de fornecimento de água, gás e eletricidade.

O problema dos imóveis devolutos em Lisboa é inegável. A combinação de preços elevados das habitações, correlacionado com o baixo número de intimações dirigidas aos proprietários para que requalifiquem o seu imóvel, revela uma desconexão entre as políticas de habitação e as reais necessidades dos moradores. A Câmara Municipal tem o dever de recuperar esses espaços, assegurando que a cidade se desenvolva economicamente, mas que também contribua para melhorar a qualidade de vida dos seus habitantes.

Em Portugal, a legislação do Imposto Municipal sobre Imóveis (IMI) prevê medidas específicas para penalizar os proprietários de imóveis devolutos, com o objetivo de incentivar a ocupação e reabilitação urbana, combatendo a escassez de habitação. Os imóveis considerados devolutos (desocupados há mais de um ano) estão sujeitos a um aumento da taxa de IMI (que varia entre 0,3% e 0,45% consoante o município) que pode ser elevada ao triplo. Todavia, ainda é escassa a aplicação desta penalização nos municípios portugueses, favorecendo assim a inércia dos proprietários que continuam a descurar o impacto destes imóveis -muitos deles em ruínas- na morfologia urbana e na crise da habitação.

No âmbito das políticas de urbanismo, é notória a débil eficácia na gestão do parque habitacional numa ótica do serviço público e na correspondência com as necessidades de espaços culturais. Ainda assim, será sempre possível encontrar soluções de compromisso com os proprietários e combater a opção especulativa daqueles que preferem a degradação dos imóveis até à ruína, na expectativa de maiores ganhos futuros.

15 <https://www.tretas.org/PrediosDevolutosLisboa>

Uma forma de evitar a tributação agravada do IMI, que pode triplicar o valor, é garantir que o imóvel deixe de ser classificado como devoluto, bastando para tal que exista prova efetiva do seu uso, através por exemplo da existência de contrato de eletricidade. A concretização desta possibilidade é muito simples e responderia a duas problemáticas correlacionadas: combater a proliferação de espaços devolutos; e proporcionar aos projetos artísticos e culturais espaços para se desenvolverem e encontrarem o seu público de forma regular, e o mais permanente possível.

A implementação destas medidas poderia ser priorizada em áreas de reabilitação urbana do centro histórico e limítrofes, sendo obviamente também útil se aplicada a outras zonas urbanas e periurbanas.

Benefícios para proprietários

- / Redução do IMI para a taxa normal;
- / Impedir atos de vandalismo nos imóveis abandonados;
- / Ganho de prestígio social e aumento de visibilidade comercial para o seu imóvel;
- / Aumento do potencial de rentabilidade.

Benefícios para a cidade

- / Aumento da diversidade cultural e criativa e, por conseguinte, da sustentabilidade do ecossistema cultural;
- / Expansão e intensificação da confiança interpessoal;
- / Novas práticas de sociabilidade e maior capacidade de resiliência e coesão social;
- / Produção de conhecimentos e aprendizagens mútuas, incremento da visibilidade de propostas artísticas pouco conhecidas;
- / Dinamização de novas áreas criativas; maior envolvimento de produtores e públicos na cena cultural;

Benefícios para promotores culturais

- / Alargamento da base social e cultural dos promotores culturais, integrando minorias e imigrantes;
- / Mais oportunidades de participação na vida social, cultural e artística;
- / Possibilidade de gerar outras fontes de rendimento;
- / Melhoria das capacidades de intervenção pública e sentimento de pertença à comunidade.

As Juntas de Freguesia e as Câmaras Municipais, através da intervenção conjunta das divisões de urbanismo e cultura, seriam parceiros fundamentais, colaborando através da agilização de procedimentos e outras diligências, nos contactos a estabelecer com proprietários e como garantes dos direitos dos mesmos na resolução dos protocolos de cedência temporária dos imóveis.

Para colocar em prática sugerimos os seguintes passos:

- i. Cartografar e verificar quais os prédios devolutos mais aptos - que não necessitem de obras volumosas- a serem usados para fins culturais, tendo em conta a situação atual da sua propriedade (registo predial) e criar um registo dos mesmos¹⁶;
- ii. Intermediar junto dos proprietários a iniciativa, os benefícios e a metodologia da mesma, fornecendo garantias da salvaguarda dos seus interesses (o município funcionaria como mediador e garante dos direitos de propriedade)
- iii. Criar uma bolsa de propostas de duração temporária (projetos artísticos nas diversas áreas, espaços expositivos, espaços experimentais, espaços de formação e debate,...)

16 Dois cidadãos lançaram a Devolutos, uma aplicação “cívica e colaborativa” que permite mapear as casas vazias em Lisboa. O objetivo é mostrar que há muitas casas sem pessoas em plena crise da habitação. <https://www.devolutos.com/>

- iv. Executar as obras consideradas necessárias para obtenção da respetiva licença de utilização (não habitacional), com a participação dos proponentes de projetos e apoio técnico das autarquias;
- v. Assinatura de protocolos/contratos entre as partes e instalar os projetos temporários nos espaços mais afins às suas características, podendo caso seja pertinente criar efeito de cluster/fileira de atividades;
- vi. Garantir aos proprietários a redução do IMI visto o imóvel deixar se se considerar devoluto;
- vii. Implementar um plano de comunicação e marketing adequado à "rede de espaços culturais".

ESAD/CR 2023-2024
Programação e Produção Cultural
U.C. Direito da Cultura e
Financiamento de Projetos

CADERNO REIVINDICATIVO

#direitos_culturais



Apoio à criação de associações
e espaços culturais para
jovens – esta reivindicação
tem o objetivo que sejam
criadas associações ou
espaços culturais com
programação desenhada
especialmente com a
participação dos jovens,
visando o objetivo de integrar,
educar e incentivar os jovens
à elaboração de projetos
culturais.



Ativação cultural do espaço público (em cada esquina um artista)

Ao conjunto de circunstâncias negativas na governação municipal portuguesa e do seu contributo para a decadência da vida pública, da ação cívica e, por conseguinte da democracia local, podemos atribuir boa parte da responsabilidade no retrocesso endógeno das cidades como lugares determinantes do desenvolvimento (pós)humano e da esperança no futuro.

A existência de “artes de rua” é fulcral para uma convivência quotidiana nos lugares, aos decisores políticos cabe a missão de facilitar e licenciar o uso do espaço público como lugar seguro de apresentação e fruição artística quotidiana, lugar de encontro e convívio intercultural, mais-valia para a vitalidade dos centros históricos e para o comércio tradicional. Não obstante, a instalação de arte pública em território nacional revela um peculiar *modus operandis* do poder político-administrativo enquanto falência da distribuição de poder relacional, dando assim azo ao fenómeno de estetização da política, designadamente quando se trata da curadoria artística do espaço público e dos seus efeitos na construção social do consenso.

Desde que Walter Benjamin formulou a distinção entre “estetização da política” e “politização da estética” (1936), 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 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.

No domínio da arte pública, a evidência jurídica é a de que os autarcas – decisores políticos – estão impedidos¹⁷ de impor o seu gosto estético (violência simbólica), na seleção de obras destinadas ao espaço público. O que se espera, portanto, é que a curadoria da arte pública ou urbana nos municípios seja assegurada por profissionais especializados, em articulação com as comunidades locais, tanto em contexto urbano, rural ou periurbano. Tal colaboração deve estabelecer-se em convocatórias públicas e em processos participativos que envolvam os cidadãos e cidadãs na definição dos projetos artísticos. Em várias cidades europeias, este modelo é concretizado através da criação de *Comissões de Arte Pública*¹⁸, cuja missão é promover a auscultação e a participação da sociedade civil, garantindo que cada obra seja pensada especificamente para o lugar que a acolhe.

A produção de um meio criativo urbano, de forma democrática e participativa, requer a implementação de estratégias que envolvam ativamente a comunidade no processo de planeamento e desenvolvimento. Essa abordagem baseia-se nos princípios de transparência e inclusão social, garantindo que os benefícios do meio criativo sejam partilhados equitativamente.

Uma cidade criativa é caracterizada pelo seu ecossistema dinâmico que integra a infraestrutura física (lugares criativos), pessoas e os laços sociais necessários para a promover a criatividade e a inovação. Segundo Landry (2000), os meios criativos urbanos são espaços onde a diversidade cultural, a acessibilidade a recursos e a interação entre indivíduos de diferentes origens geram um ambiente propício à produção de ideias novas e soluções inovadoras. Esses ambientes são frequentemente associados a cidades ou bairros que concentram atividades culturais, artísticas e tecnológicas, como distritos de arte, bairros culturais, hubs criativos ou espaços de coworking.

17 O “direito negativo”, que limita a possibilidade de o Estado estabelecer uma cultura oficial, proibindo a programação da educação e da cultura com base em diretrizes filosóficas, estéticas, políticas, ideológicas ou religiosas (Artigo 43.º da Constituição da República Portuguesa).

18 No Reino Unido, *Public Art Commission* (<https://www.publicartcommission.com/>)

A possibilidade dos terceiros lugares

Defendemos que um território cultural e criativo — vibrante, plural e autónomo — requer as condições necessárias ao desenvolvimento das capacidades de criação artística e de produção cultural em sentido amplo, isto é, não apenas restrito ao setor profissional. Este é um princípio universal, um axioma, independentemente da localização mais ou menos periférica dos territórios.

A efervescência cultural de um território requer impulsionar e apoiar a atividade cultural e artística em “terceiros lugares” (bares, comércio local, livrarias, centros comunitários, entre outros), revitalizando a vida cultural no quotidiano do território. Neste sentido, torna-se urgente a existência de novos espaços culturais seguros, destinados a atividades presenciais, que integrem a diversidade cultural, promovam eventos inclusivos e valorizem a remuneração justa de artistas e profissionais da cultura.

Estes espaços estimulam a criatividade e a troca cultural, são ambientes onde artistas, escritores, músicos e outros criativos se reúnem, trocam experiências e inspiram-se mutuamente. Esses espaços frequentemente acolhem eventos culturais, como exposições, concertos ou debates, que enriquecem a vida cultural da cidade. Ao proporcionar espaços acessíveis para lazer, reflexão ou socialização, os terceiros lugares tornam as cidades mais humanas e agradáveis, combatendo o isolamento social e promovendo bem-estar.

Os terceiros lugares são o coração pulsante da vida cultural urbana, conectam pessoas, ideias e identidades, criando cidades mais vibrantes, inclusivas e criativas. A ausência ou o enfraquecimento desses espaços pode levar ao esvaziamento cultural e à perda de vitalidade comunitária.

A importância fulcral destes lugares requer uma visão estratégica e um conjunto de medidas municipais que visem impulsionar a sua dinamização, através de uma linha de apoios financeiros e de cedência de equipamento técnico.

ESAD/CR 2023-2024
Programação e Produção Cultural
U.C. Direito da Cultura e
Financiamento de Projetos

CADERNO REIVINDICATIVO

#diversidade_cultural



Inclusão de
Representatividade Queer
nas Artes e Media:
Estimular a
representatividade
LGBTQIA+ em filmes, séries,
livros e obras de arte, além
de promover festivais e
eventos
culturais queer para
fortalecer a identidade e a
visibilidade da comunidade.



Direito à Cidade | Direitos Culturais

Uma parte considerável do poder local encontra-se aprisionada por aparelhos partidários com estratégias laterais e parcelares muitas vezes distintas das que poderiam prosseguir objectivos mais colectivos (...) um débil sentido de estratégia e de planeamento pró-activo (...) o desinteresse no desenvolvimento de culturas activas de cooperação e de subsidiariedade, a considerável distância face aos cidadãos e às suas formas de expressão cívica (...) a falta de espaços e de processos de participação dos cidadãos na vida da sua cidade.

JOÃO SEIXAS (2012). *A Cidade na Encruzilhada*. Lisboa: Edições Afrontamento.

A Cidade é o território por excelência da convivência sociocultural, o meio criativo onde pode germinar um vibrante ecossistema cultural e criativo, mas também sujeita a formas de governação ainda insuficientes quando se trata de alcançar a plenitude da democracia cultural e dos direitos culturais. Por um lado, as práticas culturais urbanas encontram-se condicionadas pela mentalidade típica de uma governação disciplinar que perdura enquanto arquétipo do caciquismo municipalista português. No retrato feito por Maria de Lourdes Lima dos Santos, «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, 1998). Por outro, através da influência da globalização neoliberal, as cidades vêm sendo subjugadas ao capitalismo financeiro. Consequentemente, a cidade transformou-se em mercadoria útil para o turismo e a gentrificação, espaço de especulação imobiliária, fator de competição territorial, imagem de marca estereotipada e facilitadora da homogeneização dos estilos de vida.

Henri Lefebvre afirma que, na ótica do poder, a cidade, «desde há um século, fervilha de atividades suspeitas, de delinquências: é um centro de agitação. O poder do Estado e os grandes interesses económicos só podem conceber uma estratégia: desvalorizar, degradar, destruir a sociedade urbana.» (2012:87). Consequentemente, como reflexo da dominação, o sociólogo João Pissarra Esteves conclui, num estudo sobre o espaço público e a democracia em Portugal,

que «a relação com o poder toma, por consequência, um tom inevitável de uma certa submissão ou aceitação da ordem estabelecida» (Esteves, 2003).

As duas dimensões do urbanismo e da democracia contemporânea - a do direito à cidade e a da política dos comuns- assumem hoje uma importância redobrada dada a encruzilhada em que nos encontramos enquanto cidadãos do mundo, mas, acima de tudo, enquanto cidadãos que habitam um determinado território geográfico. A importância da cidade é historicamente inestimável, pois não há política sem cidade, não há história sem a história da cidade e, nesse sentido, a cidade é a maior forma política da história.

Entender a cultura como bem-comum significa que cada comunidade tem direito à sua própria construção cultural, bem como aos meios para se realizar através da profusão infinita de práticas culturais. Isto é fundamental para transcender a noção de cultura como mercadoria e valorizar a cultura como modulação de formas mais inclusivas e democráticas de bem-viver juntos.

As organizações e os atores sociais comprometidos com a defesa de uma sociedade civil plenamente desenvolvida onde predomine a cidadania ativa, responsável e emancipada, devem unir esforços no sentido de ampliar os mecanismos democráticos à escala local, debatendo e propondo medidas que visem a revitalização da participação política e cultural enquanto ação coletiva do direito à cidade.

A grande lacuna no domínio das políticas de cultura das últimas décadas é a constatação da inépcia municipal para arquitetar meios criativos urbanos consentâneos com as transformações estruturais da esfera pública cultural no Séc. 21. Apesar da plena autonomia administrativa e na posse de competências na implementação de políticas e estratégias, o poder local, salvo exceções, foi incapaz de engendrar novas centralidades mobilizadoras da vitalidade criativa e cultural endógena dos territórios.

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

Nesse sentido, a cidadania forma-se na vivência e na aprendizagem em conjunto, ou seja, a partir da condição política do viver em comunidade(s). Afirmar o direito à cidade equivale a afirmar o direito à cultura, o direito à participação e à construção da vida pública - fazer cidade -, pois sem cidade não há cultura, e vice-versa. O direito à cidade implica o poder de todos os cidadãos, especialmente os mais desfavorecidos, de participarem ativamente na construção e reconfiguração dos espaços urbanos. Não se trata apenas de usar a cidade, mas de a moldar de acordo com desejos coletivos, valores sociais e necessidades humanas, em oposição à lógica de mercado que prioriza o lucro e a propriedade privada.

Trata-se, em primeiro lugar, de desfazer as estratégias e as ideologias dominantes difundidas na sociedade. De combater os mecanismos de normalização social que operam na cidade, que são intrínsecas à necessidade de reprodução do capitalismo e ao projeto de dominação que procura moldar os cidadãos e, portanto, resulta de uma certa organização das relações de poder: «É o controlo deste ambiente urbano que visa preservar o equilíbrio precário da nossa sociedade, ao garantir que as pessoas continuam a agir como indivíduos egoístas e obedientes» (Stavrides, 2016).

As autarquias locais beneficiam plenamente dos princípios de subsidiaridade e autonomia estabelecidos com a democracia local e a transferência de competências do estado central. Assim, compete aos executivos municipais

criar as condições para a vitalidade cultural dos seus territórios, promovendo a sustentabilidade, a autonomia crítica dos agentes culturais, apoiando o pluralismo e o fortalecimento do ecossistema cultural e criativo.

Num contexto global caracterizado por crescentes tensões e polarizações, as denominadas “guerras culturais” têm-se destacado como desafios significativos à coesão social, à diversidade e ao pleno exercício dos direitos culturais. Estas dinâmicas, que confrontam visões do mundo e identidades, colocam em risco os valores fundamentais da democracia cultural, que consagra o direito inalienável de todos os cidadãos à criação, fruição e participação cultural, como estabelecido no artigo 43.º da Constituição da República Portuguesa. A cidadania cultural, enquanto expressão ativa e inclusiva da participação das comunidades na construção de sociedades mais justas e plurais, afirma-se como um instrumento essencial para contrariar narrativas de exclusão e promover o diálogo intercultural.

No âmbito municipal, os direitos culturais desempenham um papel fundamental na promoção da inclusão e na valorização das minorias, reconhecendo a diversidade cultural como um pilar essencial de uma sociedade plural e democrática. A inclusão cultural implica o respeito pelas diferenças, o combate a todas as formas de discriminação e a promoção de uma convivência harmoniosa e plural, permitindo que todas as comunidades, especialmente as minorias, contribuam ativamente para o enriquecimento do património cultural coletivo. Proteger a diversidade cultural representa, assim, um compromisso ético e político imprescindível, que reafirma a igualdade de direitos e a dignidade de todas as vozes presentes no território.

É importante salientar a Declaração de Friburgo¹⁹, adotada em 2007, como um documento de referência internacional na afirmação dos direitos culturais como uma dimensão indissociável dos direitos humanos. Este instrumento normativo,

19 *Declaração de Friburgo sobre os Direitos Culturais*. Disponível em: <https://dcjri.ministeriopublico.pt/sites/default/files/declfriburgo.pdf>

elaborado por especialistas em direitos humanos e cultura, estabelece que os direitos culturais englobam o acesso, a participação e a contribuição para a vida cultural, incluindo a liberdade de criação e expressão artística, a proteção da diversidade cultural, o direito à educação e ao usufruto do património cultural.

ESAD/CR 2023-2024
Programação e Produção Cultural
U.C. Direito da Cultura e
Financiamento de Projetos

CADERNO **REIVINDICATIVO**

#educação, arte,
cidadania e cultura



Incentivar a
participação dos
cidadãos na vida
cultural a tornarem-se
agentes ativos,
contribuindo para a
dinamização cultural
dos territórios.



Coesão Social, Interculturalidade e Diversidade Cultural

Os benefícios da existência de diversidade cultural global e local, por contraponto a uma unicidade homogeneizante, foram desde logo, desde a década de 1940, defendidos por T. S. Eliot quando refere que «na realidade, podemos depreender do que já se disse sobre o valor das culturas locais, que uma cultura mundial que seja tão-só uma cultura uniforme, não será cultura alguma. Teríamos uma humanidade desumanizada. Seria um verdadeiro pesadelo.» (Eliot, 2002: 70).

Perante a evidência de que os sistemas culturais não são monolíticos, estáticos ou estanques, antes pelo contrário, importa assumir a porosidade e a hibridação como processos fundamentais da dinâmica cultural. Paralelamente à defesa da hibridação intercultural, torna-se imperativo denunciar a ideologia ultranacionalista cujo reacionarismo defensivo não é mais do que um atentado ao Estado de direito democrático e aos princípios universais dos direitos humanos (ONU), e da proteção e promoção da diversidade cultural (UNESCO).

Fomentar a coesão social e o direito à diferença é um pilar essencial do Estado de direito democrático, fundamentado nos Direitos Humanos e, conseqüentemente, nos Direitos Culturais. Portugal ratificou a Convenção da UNESCO sobre a *Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais*, em 16 de março de 2007, devendo, por isso, cumprir os compromissos assumidos e concretizar os seus princípios e valores.

Em termos de políticas de gestão da diversidade cultural, o nosso país tomou como caminho o modelo Intercultural²⁰, no qual se prevê o reforço da expressão

20 “Mais do que uma coexistência pacífica de diferentes comunidades e indivíduos, o modelo intercultural afirma-se no cruzamento e miscigenação cultural, sem aniquilamentos, nem imposições. É uma dinâmica interactiva e relacional. Muito mais do que a simples aceitação do “outro” a verdadeira tolerância numa sociedade intercultural pro-

da diversidade cultural em todos os domínios e atividades com incidência na área da cultura, operacionalizada, designadamente, através das instituições culturais, bem como o apoio a iniciativas que promovam o diálogo intercultural.

Frequentemente observa-se a ausência do reconhecimento genuíno da diversidade cultural presente nos territórios, manifestada nos grupos populares, nas comunidades migrantes, nos jovens criadores e nos projetos artísticos de raiz local. Face à composição diversificada das nossas comunidades, é imperativo desenvolver estratégias integradas que promovam a coesão social e o diálogo entre culturas, combatendo a xenofobia, os preconceitos raciais e os discursos de ódio.

Neste âmbito, as instituições culturais devem adotar processos de inclusão com a máxima amplitude, reconhecendo e integrando os grupos sociais historicamente segregados, nomeadamente mulheres, pessoas queer e trans, negros, ciganos, pessoas racializadas, migrantes, refugiados, neurodivergentes, pessoas com deficiência, indivíduos de diferentes origens religiosas ou étnicas, economicamente vulneráveis e outros grupos marginalizados.

No confronto com a realidade verificamos que na maioria dos 308 municípios e concelhos de Portugal, persiste um atraso significativo na criação conjunta de estratégias locais para o diálogo intercultural. Este diálogo, instituído em 2008 pelo “Ano Europeu do Diálogo Intercultural”²¹, enriquece as produções culturais e artísticas, ao incentivar sincretismos e a pluralidade de perspetivas.

põe o acolhimento do outro e transformação de ambos com esse encontro, decorrendo daí um novo “Nós”. Sempre plural, mas também coeso.” (Alto Comissariado para a Imigração e Diálogo Intercultural. Editorial de julho 2007)

- 21 No âmbito do Ano Europeu para o Diálogo Intercultural (2008), foi publicado o *Livro Branco para o Diálogo Intercultural: Viver Juntos em Igual Dignidade*, disponível em: https://www.coe.int/t/dg4/intercultural/source/pub_white_paper/whitepaper_id_portugueseversion2.pdf

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

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

ESAD/CR 2023-2024
Programação e Produção Cultural
U.C. Direito da Cultura e
Financiamento de Projetos

CADERNO REIVINDICATIVO

#diversidade_cultural



Promoção de Híbridos
Culturais e a
Mestiçagem Artística:
Apoiar projetos
artísticos que explorem
a transculturalidade,
cruzando diferentes
influências culturais
para criar obras e
expressões artísticas
únicas e inovadoras.



Públicos da cultura, que lugares para o estranho?

The modern social imaginary does not make sense without strangers.

MICHAEL WARNER

As the performance is about to begin, you look at the audience(...) but you also notice that everyone looks distressing similar.

BONITA M. KOLB

No texto original de Georg Simmel, intitulado, *Exkurs über den Fremden*²² (2004:133), o significado de «estranho» é equivalente ao de «estrangeiro», «forasteiro» ou «desconhecido», considerado como aquele que de alguma forma reside (mais ou menos temporariamente) num determinado território urbano, isto é, como a pessoa que chega hoje e que não parte já amanhã, tendo por isso tempo suficiente para interagir com o grupo preexistente, e do qual não fazia parte desde o início.

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

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

22 Traduzido na edição portuguesa como “O Estrangeiro”.

afinal ser atribuídas a qualquer outro indivíduo, numa experiência já vivida milhares de vezes.

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

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

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

- / A igualdade de oportunidades para a participação na totalidade das atividades que constituem o campo cultural da sociedade;
- / A obrigação dos governos e outras autoridades de nutrir as formas da diversidade através de mecanismos imaginativos;

/ A obrigação da promoção da diversidade de modo a estabelecer interações entre diferentes culturas (interculturalismo), em vez de motivar enclaves separados (multiculturalismo).

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

Os públicos entendidos como comunidades que se mantêm para lá da circunstância provisória ou do objeto que contemplam, geram um espaço público por onde circulam discursos de forma minimamente auto-organizada. Desse modo, constata-se que o público não é um mero aglomerado de pessoas que ‘por acaso’ ocupam um lugar em determinada ocasião, ou o seu somatório numérico. Neste aspeto, concordamos com Michael Warner, quando o autor diz que «O carácter peculiar de um público evidencia-se num espaço de discurso organizado pelo discurso (...) Um público é o espaço social criado pela circulação reflexiva do discurso» (2002:80).

Os discursos tornados públicos (classificações, opiniões, críticas, comentários, interpretações, etc.) geram campos de receção onde se estruturam legitimidades e contra-legitimidades, acordos e desacordos ou consensos e conflitos, produzidas pelos atores sociais, cujas relações ultrapassam obviamente os laços de amizade ou vizinhança. Contudo, para que sejam possíveis práticas ou performances intertextuais em ambiente intercultural é necessária a abertura, a disponibilidade e a contextualização do espaço público ou do equipamento cultural²³.

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

E porque a constituição de um qualquer público da cultura ultrapassa um simples conjunto de amizades pessoais ou de afinidades eletivas, Michael Warner reitera que «um público é uma relação entre estranhos» (2002:74). Neste contexto, como de algum modo já estava implícito em Simmel, o estranho/estrangeiro não é já tido nas sociedades modernas como o maravilhoso ou o exótico, pois, a presença urbana face ao estranho/estrangeiro é hoje rotineira, e deste modo ele pertence ao nosso mundo e ao nosso imaginário, ou deveria pertencer!

No caso específico dos públicos dos equipamentos culturais, o estranho, o estrangeiro ou o imigrante, têm direito ao seu lugar a título de participação como pessoa singular, resgatado, portanto, à mera hiper-identificação estereotipada com a “minorias étnica” ou com uma identidade cultural conotada com o seu país de origem. Em suma, é no quadro da gestão dos equipamentos culturais que se deve promover uma atenção à efetivação dos direitos culturais coletivos e individuais, da diversidade e do diálogo intercultural.

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

ESAD/CR 2023-2024
Programação e Produção Cultural
U.C. Direito da Cultura e
Financiamento de Projetos

CADERNO REIVINDICATIVO

#diversidade_cultural



Educação e
Consciencialização
Antirracista: Integrar a
história das minorias
étnicas nos
currículos educacionais,
além de promover eventos,
exposições e projetos
culturais que
abordem a diversidade e
combatam o racismo e a
xenofobia.



Cultura, Educação e Mediação

A consciência da necessidade da fruição cultural só existe se for transmitida pelo contexto social e cultural (escola, família e outras instâncias de socialização). Só esta consciência permite a mobilidade entre (des)níveis de capital cultural, e a apropriação continuada e consequente de ferramentas simbólicas interpretativas e decodificadoras dos consumos culturais. Sendo o capital cultural essencial para o desenvolvimento de práticas culturais cultivadas, é através da sua apropriação (incorporação) em meio familiar e principalmente através do sistema de ensino, que se criam as disposições estéticas – simbólicas/linguísticas – (estruturas estruturadas) necessárias à interpretação dos objetos artísticos.

A relação entre cultura e educação representa um eixo estratégico essencial para promover a participação cultural plena, o desenvolvimento de competências criativas e a formação de públicos informados e diversificados. A arte e a cultura, em conjunto com a educação, têm a capacidade e a responsabilidade de fomentar o pensamento crítico, a interpretação do mundo e o envolvimento cívico, oferecendo ferramentas não apenas para compreender a realidade, mas também para transformá-la.

A mediação artística e cultural, aliada à educação estética, desempenha um papel crucial no desenvolvimento de competências que promovem o entendimento entre pessoas de diferentes culturas e origens. Estas práticas incentivam uma ética humana assente numa cidadania inclusiva. O acesso à cultura é fundamental para o exercício pleno da cidadania, enquanto a criação artística constitui um importante motor para o desenvolvimento dos territórios e das comunidades.

A mediação cultural destaca-se, assim, como um modelo de intervenção que une duas abordagens – democratização e democracia cultural –, valorizando os diferentes públicos e contribuindo para o fortalecimento da cidadania.

Visando promover a educação cultural e artística nas escolas, nos equipamentos culturais dos municípios e em outros espaços culturais, devem ser criadas estratégias articuladas de colaboração entre mediadores culturais, artistas e professores. Esta cooperação facilita a partilha de perspetivas, expectativas e desafios comuns, incentivando os alunos e envolvendo-os de forma ativa no processo de aprendizagem.

Algumas iniciativas públicas têm procurado concretizar esta articulação no terreno, como é o caso dos protocolos estabelecidos entre municípios, agrupamentos escolares e o Plano Nacional das Artes (PNA)²⁴, convidando artistas a desenvolver projetos em parceria com a comunidade escolar.

Estas iniciativas contribuem para o desenvolvimento estético e o pensamento crítico dos jovens, objetivos também previstos no *Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória*²⁵. Apesar da ampla adesão ao PNA, estas parcerias ainda carecem de meios adequados, sobretudo recursos financeiros que permitam a realização de residências artísticas nas escolas. É, por isso, urgente repensar tanto o financiamento do PNA através do orçamento do Estado, como a dotação orçamental dos municípios para a cultura.

A efetiva concretização destas visões requer conceber planos de ação intersectoriais de educação e cultura, em que as autarquias assumam um papel proactivo na promoção de uma cooperação simbiótica entre escolas, outros espaços educativos, artistas, agentes e associações culturais locais.

24 Plano Nacional das Artes (PNA). Disponível em: <https://www.pna.gov.pt/>

25 Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória. Direção-Geral da Educação. Disponível em: <https://www.dge.mec.pt/perfil-dos-alunos>

ESAD/CR 2023-2024
Programação e Produção Cultural
U.C. Direito da Cultura e
Financiamento de Projetos

CADERNO REIVINDICATIVO

#educação, arte,
cidadania e cultura



Criar metodologias
regulares no sistema
de ensino de modo a
que a formação da
nova geração seja
holística e integre Arte
e Cultura nos seus
planos de estudos.



Equipamentos públicos de cultura

É cada vez mais perceptível que em regiões com maiores índices de escolaridade (Grande Porto e Litoral Centro) a opinião pública reflita a exigência de qualidade e vitalidade cultural dos territórios. Revelando níveis negativos (-17,8%) na zona Litoral Centro quando é questionado o grau de satisfação com a oferta e espaços culturais na sua área de residência (Gerador, Barómetro da Cultura 2022²⁶).

A tendência (salvo exceções) dos programadores de equipamentos culturais públicos é a de escolher e aglomerar mensalmente a oferta existente no “catálogo” da cultura objetivada (objetos artísticos), apresentando-os a essa imensa maioria para quem a reverência ao “estado das coisas” e à eterna manutenção do *status quo* é um gesto automático de adequação ao gosto comum das massas pelo entretenimento, como resultado de uma persistente inércia social e cultural. O dilema coloca-se quando se pretende que o lugar da cultura nas cidades (das práticas artísticas, do conhecimento, do pensamento,...) seja exatamente o oposto: transformar valores, referentes e hábitos culturais “monoteístas”, fornecer capacidades críticas e ferramentas cognitivas, engendrar modos de intervenção na vida pública ou impulsionar imaginários alternativos.

Outro dos problemas estruturais da “programação reverente” é não ter em atenção a diversidade sociocultural da cidade e o potencial criativo da mestiçagem, mantendo assim uma visão substancialista da identidade cultural homogénea e cristalizada, e, favorecendo apenas aqueles que já são os públicos regulares de cultura, cujo perfil é conhecido dos estudos e das estatísticas.

Nos antípodas da banalização da fruição estética como consumo frugal, diz-nos o curador João Fernandes, numa entrevista ao Público, que “a arte deve propor a polémica e não o consenso” (Fernandes, 2006). Para bom entendedor,

26 <https://gerador.eu/barometro-da-cultura/>

este desiderato não pretende afirmar que as artes devam vulgarizar a polémica através duma estética do choque, mas que devemos ter em mente a correlação entre a formação coletiva do gosto e a construção social do consenso, e suspendê-la, pelo menos.

Se o espaço público (urbano e comunicacional) é fortemente condicionado pelos poderes mediáticos e políticos, como é que as artes e a produção cultural, de um modo geral, podem expor publicamente a polémica? Como é que se migra da “Urbanização” (Garcia Canclini) para as “Heterotopias” (Michel Foucault) ou para as “Zonas Autónomas Temporárias” (Hakim Bey)? Como quebrar o feitiço do grau zero das políticas culturais locais? E mais presentemente, como usar o álbi da “crise” para transformar o campo cultural num laboratório vivo de cidadania e de emancipação, recusando ao mesmo tempo a cosmética do conflito politicamente esvaziado? Responder a estas questões, ou a outras da mesma latitude de preocupações, requer equacionar as problemáticas e debatê-los pública e localmente.

Sem um nível adequado de interação social e simbólica que permita gerar laços de pertença cultural, estimular novos vínculos sociais e simultaneamente produzir a capacidade para partilhar novas ideias e novos mundos, uma instituição pública não cumpre o seu desígnio de nutrir e sustentar as relações sociais. Neste sentido, a instituição deve também ser percecionada como tecnologia social que possibilita a durabilidade e a sustentabilidade de uma determinada sociedade.

O facto de estarmos hoje mais afastados da participação cívica e da interação social-simbólica diz muito acerca do fracasso dos equipamentos culturais, e do seu ínfimo contributo para a vitalidade social e urbana. Sem espaços e recursos públicos que sustentem novas propostas estéticas, produzam novas ecologias de saberes, descolonizem os imaginários, produzam críticas singulares e que essencialmente reforcem o pensamento político, ficaremos ainda mais enredados na armadilha do algoritmo e no declive da catástrofe. Se as instituições culturais públicas não (re)agirem às dinâmicas coercivas

lançadas na sociedade – dinâmicas estas que assumem contornos cognitivos, emocionais, afetivos e simbólicos –, recriando novos paradigmas de interação e mediação cultural, seremos facilmente enredados nas malhas dos programas de dominação e controlo, cujos algoritmos induzem a despolitização contínua de vastas camadas da população.

Na nossa atualidade pós-política, em que o discurso dominante tenta obstruir qualquer possibilidade de alternativa à nova ordem mundial, é imperativo que as práticas culturais possam contribuir para desconstrução crítica do poder hegemónico. Neste sentido, a cultura – enquanto dimensão de política pública – não pode continuar a ser entendida como mero ornamento e distinção da classe dominante, nem como entretenimento ou ocupação dos tempos livres vocacionada para a distração dos cidadãos mais aborrecidos. Na esfera pública cultural uma das mais relevantes funções sociais das instituições, especialmente por via das práticas artísticas, é a capacidade de propor subjetividades alternativas ao *sensu comum* vigente, o qual se expressa na cristalização das hierarquias, dos privilégios e das desigualdades.

Com este desígnio em mente, os equipamentos culturais, enquanto dispositivos de produção cultural, devem constituir-se como elementos fundamentais do serviço público de cultura. Para tal, devem promover o envolvimento e a participação dos cidadãos em diversas áreas (programação, comunicação, mediação), através da criação de conselhos consultivos representativos da diversidade cultural, ao mesmo tempo que combatem proativamente o discurso de ódio e todas as formas de discriminação através de campanhas específicas, contribuindo para o desmantelamento dos mecanismos do medo, do estigma e da violência social.

É, pois, legítimo afirmar que as instituições culturais são co-responsáveis pela qualidade das transações, das interações e das experiências, não podendo por isso demitir-se do seu papel mobilizador dos agenciamentos críticos que permitam a auto-reflexão individual e coletiva, em especial em épocas de crise e de desorientação como aquelas que vivemos. Caso contrário, perdem valor

institucional e não servem (ou de pouco servem) à função de contribuir para o desenvolvimento e aperfeiçoamento das capacidades humanas e florescimento do bem-estar, da solidariedade, da liberdade, da justiça e da democracia.

O reposicionamento das instituições culturais deverá partir do reconhecimento dos problemas existentes a cada momento: para além dos problemas locais, a questão da economia/hipertrofia da atenção, hipermediatização, despolitização, exaustão psicológica, precariedade laboral, angústia social, depressão económica, alterações climáticas, guerra infinita, entre outros. Só reconhecendo, agindo e comunicando a partir da problematização criativa dos problemas materiais concretos é que as instituições culturais validam a sua pertinência junto dos públicos emancipados – os que potenciam a comunidade que vem.

Dito de outro modo, é a precedência conferida à redistribuição material dos meios de produção cultural (recursos financeiros, espaços, logística, etc.) que possibilita a emergência de novas relações sociais e, consequentemente, a novas formas de consciência. Assim, o exercício pleno da cidadania cultural requer previamente determinadas transformações políticas e a reorganização estratégica dos mecanismos que democratizem (facilitem) o acesso aos meios de produção cultural.

Ao mesmo tempo que sustentam a coesão e o equilíbrio necessário à construção social do mundo, as instituições (em geral) deveriam ser catalisadores do debate plural de ideias e projetos distintos – acolhendo a dissensão de forma regular e sistemática, pois a isso obriga a diversidade sociocultural. Neste aspeto é fulcral que as instituições articulem estratégias de resistência contra fenómenos extremos, em especial contra toda e qualquer configuração do fascismo, seja político, social, financeiro ou de outro género. Desse modo, abrem espaço à inovação social e ao questionamento radical, não ficando exclusivamente ao serviço de esquemas reprodutores do condicionamento social e de comportamentos miméticos.

ESAD/CR 2023-2024
Programação e Produção Cultural
U.C. Direito da Cultura e
Financiamento de Projetos

CADERNO REIVINDICATIVO

#democracia_cultural



Como é que a "democracia cultural" promove a participação ativa dos cidadãos na vida cultural?

Quais são os benefícios de envolver as comunidades na produção cultural?

Como é que a democracia cultural contribui para a preservação da diversidade cultural?

De que maneira essa abordagem protege os direitos culturais das comunidades e grupos segregados?

Como é que a democracia cultural descentraliza as decisões culturais?

Que impacto a democracia cultural pode ter na coesão social e na inclusão?

Que políticas públicas são necessárias para efetivar a democracia cultural?



Monstros tóxicos

Num planeta fustigado pelo brutalismo bélico e por guerras culturais moduladas por múltiplas formas de violência simbólica, o exercício da política cultural enfrenta desafios transversais às suas metodologias e práticas. Urge refletir e reformular vetores de ação comuns a todas as vertentes, da política, da gestão e da programação cultural, visando a concretização efetiva e plena da democracia e da cidadania cultural.

A governação algorítmica do medo baseada na utilização de inteligência artificial e análise de dados pessoais, tem sido implementada para moldar comportamentos antissociais através da manipulação de emoções, particularmente do medo. A disseminação dos dispositivos de manipulação emocional conjugada com a industrialização da ignorância talvez seja a vertente cibernética mais insidiosa da guerra cultural em curso. De entre os principais objetivos da guerra cultural promovida pelo ultra-conservadorismo evangélico, com as ramificações no populismo e neofascismo, estão a defesa violenta de valores tradicionais, a defesa de uma visão nacionalista e homogeneizada da cultura e a resistência a mudanças sociais consideradas ameaças à ordem estabelecida pelo patriarcado. Para combater a barbárie da supremacia branca é imprescindível aniquilar a estratégia planetária que visa expandir e manter a sua influência ideológica, explorando o ressentimento, o ódio e o medo para alcançar os seus desígnios autoritários.

Após cinco décadas do fim da ditadura salazarista, enfrentamos agora o recrudescimento partidário da extrema-direita na sociedade portuguesa, marcada pela violência simbólica que se manifesta na insistente cruzada contra o chamado “marxismo cultural”, contra o “wokismo” e pela rejeição da “ideologia de género”, instrumentalizada por nacionalistas radicais e ultraconservadores no espaço público e na esfera cultural. Contudo, por outro lado, nos antípodas, as diversas práticas de emancipação e empoderamento promovidas por grupos

sociais estigmatizados, discriminados e violentados, para além de terem desafiado a ortodoxia socialista e destabilizado a homogeneidade da luta de classes, estabeleceram definitivamente a complexidade das reivindicações no mundo e na vida quotidiana, provocando uma reação visceral nos antidemocratas.

Nesta conjuntura de múltiplas ameaças à autonomia criativa e à diversidade do pensamento crítico, encurralados entre a violência epistémica dos populistas ultraconservadores – que visa invisibilizar as alteridades, expropriando as suas possibilidades de representação e reivindicação – e a frágil consolidação da democracia e da cidadania cultural nos municípios portugueses, receia-se que o potencial cultural e criativo dos territórios se enfraqueça face ao duplo confronto com o fascismo societal e a letargia municipal.

Em grande medida, a insistência dos municípios portugueses em promover um tradicionalismo identitário, caracterizado por uma política que exalta de forma acentuada as tradições, costumes, instituições e valores históricos supostamente enraizados no território, alia-se à preservação e promoção de identidades culturais essencialistas. Esta abordagem converge com perspetivas globalizadas que defendem teses semelhantes, nomeadamente a teoria do “Choque de Civilizações e a Reconstrução da Ordem Mundial” de Samuel Huntington (1997). Esta teoria sustenta que os conflitos globais são impulsionados por diferenças culturais e civilizacionais, tendo sido apropriada nos EUA por George W. Bush para legitimar a guerra contra o chamado “eixo do mal”.

A obsessão compulsiva com a defesa e preservação de identidades culturais e tradições específicas, embora ressoe naqueles que temem a perda de raízes culturais, deve ser criticada pelo seu potencial de gerar exclusão (xenofobia) e pela virulência com que impõe uma fantasia nostálgica objetiva sobre o território, exercendo uma dose de violência simbólica sobre os cidadãos. O efeito desta “identidade assassina” – para usar a expressão de Amin Maalouf (2000) – sobre o ecossistema cultural e criativo reside essencialmente no estigma e

na discriminação de quem reivindique uma identidade mais complexa e multifacetada, como a identidade (compósita) *Queer*.

A triangulação entre poder político, cristalização identitária e a função a que costumamos chamar, acentuando-a negativamente, “organização social do consenso”, resulta numa operação estetizante da ação política, e que tem como corolário a instrumentalização da esfera pública cultural em benefício da acumulação de consenso, dos gostos e do sentir em comum. Nesse lugar perigoso e sombrio, 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*, 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 (idólatras). 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).

A industrialização da ignorância, ou *agnostologia*, alastra na sociedade como uma epidemia, um processo sistemático e intencional, de produção em larga escala, de disseminação e manutenção de desinformação, pós-verdades ou conhecimento superficial, orientado para manipular opiniões e consolidar poder. Este dispositivo de dominação psíquica funciona como uma espécie de laboratório de manipulação emocional, onde o “algoritmo mestre” tem a função de conduzir, desviar e capturar a pulsão libidinal criativa (o desejo, a transformação, a criatividade, a alegria), mas também de usurpar e mercantilizar ou monetizar através da economia da atenção (o nosso olhar, o foco e a energia).

O efeito prejudicial deste dispositivo totalitário é já verificável na saúde mental dos utilizadores viciados em redes sociais, conhecido pela síndrome *Brain Rot* – uma expressão conotada com a deterioração mental, especialmente devido ao consumo excessivo de conteúdo online considerado trivial, repetitivo ou pouco desafiador. Outras doenças como a depressão e a síndrome de *burnout* são a expressão de uma crise profunda do capitalismo financeiro e cognitivo.

Na época da propaganda convencional (de massas) do século 20, apesar da ascensão violenta dos regimes totalitários e dos seus dispositivos de hegemonia cultural, a resistência simbólica funcionou como barreira aos conteúdos ideológicos difundidos. Hoje, a diminuição da capacidade de resistência simbólica é de facto preocupante, pois já não depende da resistência semiótica (visual, simbólica, percetiva) mas da profunda atualização dos regimes cognitivos patentes nos medias digitais e dos mecanismos cibernéticos de indução aditiva de dopamina (*feedback dopaminérgico*), os quais condicionam a capacidade de elaborar pensamento crítico, associando a ação ao prazer ou à recompensa. É com este dispositivo técnico, fundamento na cibernética e no condicionamento pavloviano, que temos de lidar para escapar à crueldade neurótica do tecnofascismo, que consiste em injetar ódio para inflamar a violência. Não se trata apenas da industrialização da ignorância, mas de uma verdadeira zombificação planificada.

O filósofo e teórico cultural sul-coreano, Byung-Chul Han (2017), analisa o impacto do regime de informação na sociedade contemporânea, destacando o papel do perfil digital e do extrativismo dos nossos dados. Diferentemente da era das massas, em que apenas os criminosos eram “perfilados”, hoje todos os indivíduos possuem um perfil específico, construído a partir dos dados que geram nas interações digitais. Este perfil não é apenas uma representação, mas um mecanismo de vigilância psicológica que capta camadas pré-reflexivas e emotivas do comportamento humano, permitindo prever e manipular escolhas individuais. Quanto mais dados gerarmos para serem extraídos pelos algoritmos, mais o nosso perfil digital ganha consistência e mais intensa se

torna essa vigilância. As redes sociais equiparam-se cada vez mais a panópticos digitais que vigiam e exploram o campo social de forma implacável.

Os dispositivos de dominação cibernética, ao contrário da via disciplinar retratada por Foucault, não operam com coerções e proibições, mas com incentivos positivos. Exploram a liberdade, em vez de a suprimirem. Controlam a nossa vontade a um nível inconsciente, colocando a mente humana face a uma experiência que se constrói como alucinação coletiva vivida diariamente – em tudo semelhante ao imaginário do filme Matrix-, na qual tudo se interliga para formar uma simulação computacional da realidade produzida por máquinas inteligentes.

ESAD/CR 2023-2024
Programação e Produção Cultural
U.C. Direito da Cultura e
Financiamento de Projetos

CADERNO **REIVINDICATIVO**

#educação, arte,
cidadania e cultura



Exigir que se invista na
criação de uma
plataforma digital que
promova a cultura do
território de forma
participativa e aberta à
crítica, à criação,
discussão e fruição.



Transindividuação tecnocultural

A ideia de que o ser humano vive e interage em ambientes que o condicionam contém perspectivas distintas e complementares. No quadro da modernidade, o diagnóstico avançado por Georg Simmel em *As Metrópoles e a Vida Mental*, é elucidativo do quanto o meio urbano contribuiu para a «intensificação da estimulação nervosa (...) exigindo uma quantidade diferente de consciência daquela que lhe é exigida pela vida rural» (Simmel, 2004: 76). Não terá sido pois por acaso que a noção de “meio”, derivada do latim *medium*, se impôs como fator estruturante nos estudos das ciências da comunicação e da cultura.

As transformações tecnológicas implícitas no processo de globalização alteraram tão profundamente as perspectivas socioculturais que as ferramentas teóricas herdadas da teoria crítica já não são suficientes para mapear o presente e imaginar o futuro, de tal modo que a prática da política moderna perdeu controle sobre a realidade, pois a conexão e a interação entre indivíduos e o coletivo metamorfoseou-se exponencialmente através das mediações tecnológicas. Uma das características mais marcantes do capitalismo cognitivo é obviamente a de capturar o conhecimento social (*intelecto geral*²⁷) como valor e mercadoria e, neste sentido, o capitalismo cognitivo equivale à padronização dos processos cognitivos, onde a atividade mental se confunde com o fluxo de informação.

Transposto para um contexto de esfera pública cultural e da comunicação mediada, a noção de experiência humana desenrola-se num meio ambiente repleto de instituições, padrões culturais e num quadro de interação suportado em tecnologias digitais. É neste *medium* que o indivíduo constitui o seu

27 «O desenvolvimento do capital fixo indica até que ponto o conhecimento social geral, o intelecto geral, se tornou uma força produtiva direta, e, portanto, até que ponto as condições do processo da vida social se produzem sob o controlo do intelecto geral e por ele foram transformadas.» (Marx, K. (2011). *Grundrisse: Manuscritos económicos de 1857-1858*. São Paulo: Boitempo.

processo de individuação psicológica e coletiva (transindividuação), através das múltiplas dimensões da experiência (simbólica, afetiva, biológica, etc.). Este resultado equivale assim ao significado de “cultura”, ou seja, o produto, não dos esforços dos indivíduos perante um vazio, mas da interação prolongada e acumulativa com o meio ambiente.

A linguagem e a mente – tecnologia e subjetividade – emergem assim como amplificação das energias empregues pelo humano na interação com o meio e as coisas nele presentes. A experiência, ao mesmo tempo biológica e simbólica, resulta de uma dinâmica de trocas de energia e tensões que configuram um padrão de associações, de entrelaçamentos entre indivíduos, objetos, eventos e mundo, isto é, de uma «*assemblage of things*» da qual faz parte a «*assemblage of organic human beings*» (Dewey, 1929:175).

Na interação entre cérebro e ambientes psicotecnológicos, sobrelevam alterações na consciência – enquanto campo unificado de experiência – e na própria rede neuronal, enquanto estrutura biológica do cérebro –, pois, o cérebro tem de se calibrar segundo as métricas do ambiente em que vive, e as suas conexões internas (sinapses) modificam-se dinamicamente em sintonia com as perturbações externas. É neste trabalho de adaptação constante da rede neuronal (neuroplasticidade) que reside, de acordo com Warren Neidich, a operacionalidade do *Neuropoder* (Neidich, 2010: 545).

Nesta perspetiva, a teoria da transindividuação de Gilbert Simondon (1989) oferece um novo quadro conceptual para compreendermos de que modo a subjetividade humana, e as formas de mentalidade, são moldadas no contexto social atual, particularmente na interação com as tecnologias digitais e as redes sociais. Simondon argumenta que o indivíduo não é uma entidade isolada, mas resulta de um processo dinâmico de individuação mediada por tecnologias e objetos técnicos que estruturam as dinâmicas psicossociais. No contexto contemporâneo, as tecnologias digitais e as redes sociais assumem um papel central neste processo, influenciando profunda e negativamente a formação das subjetividades, designadamente através de técnicas de reprogramação

neurolinguística. Neste meio, a subjetividade é formada por um processo de saturação informacional e homogeneização afetiva, colonizando o inconsciente e o imaginário.

Neste contexto, de insidiosa interferência na qualidade da vida psíquica, os *Neurodireitos*²⁸ representam um conjunto emergente de direitos humanos que visam proteger a integridade mental, a privacidade e a autonomia dos indivíduos face aos avanços das neurotecnologias. Com o desenvolvimento de interfaces cérebro-computador, inteligência artificial e técnicas de neuroimagem, surge a necessidade urgente de estabelecer normas éticas e legais que salvaguardem a mente humana contra potenciais abusos.

A descolonização do imaginário, um conceito explorado pela filósofa francesa Marie-José Mondzain – especialmente na obra *K como Kolónia: Kafka e a descolonização do imaginário* (2022) –, produz-se através de um processo de rutura, emancipação e resistência contra as estruturas de poder que moldam o imaginário coletivo, particularmente aquelas herdadas do colonialismo.

Para Mondzain, o imaginário colonial é uma construção que perpetua desigualdades, subjugação e violência, enraizada em representações sociais que legitimam a dominação de certos grupos sobre outros. Descolonizar o imaginário implica fragilizar as estruturas do “real” impostas pelo poder, introduzindo novos horizontes de expectativa através da criação artística. É um ato de combate à opressão, que procura desconstruir esquemas herdados de um passado de exploração e violência, devolvendo à ficção e à imaginação o seu potencial político de transformação. Este processo visa desafiar as visibilidades dominantes – imagens e narrativas que reforçam o discurso do poder – mas também promover uma reeducação do olhar que combine estética, ética e política. Assim, descolonizar o imaginário é um movimento de libertação que confronta o racismo, o totalitarismo e outras formas de exclusão, propondo uma reconfiguração das relações de poder e dos sentidos atribuídos ao mundo.

28 <https://neurorightsfoundation.org/>

A propósito da existência de novos mecanismos de dominação, a filósofa brasileira Suely Rolnik (2022) alerta-nos para os dispositivos de extrativismo colonial e neoliberal dos recursos do inconsciente e das subjetividades – a pulsão vital, a linguagem, o desejo, a imaginação, o afeto. Mas, é no lugar onde cresce o perigo que o setor cultural emancipado tem de demonstrar a sua resistência e antifragilidade, reapropriando-se do impulso comum da criação artística re-energizada.

Dez sugestões para uma contínua descolonização do inconsciente (SUELLY ROLNIK)

1. ***Desanestesiarmos a nossa vulnerabilidade às forças nos seus diagramas variáveis, potência da subjetividade na sua experiência fora-do-sujeito;***
2. ***Ativar e desenvolver o saber eco-etológico ao longo da nossa existência: a experiência do mundo na sua condição de vivente, cujas forças produzem efeitos no nosso corpo, o qual pertence a essa mesma condição e partilha-a com todos os elementos que compõem o corpo vivo da biosfera;***
3. ***Desobstruir cada vez mais o acesso à paradoxal e tensa experiência do estranho-familiar;***
4. ***Não negar a fragilidade resultante da desterritorialização desestabilizadora que o estado estranho-familiar promove inevitavelmente;***
5. ***Não interpretar a fragilidade desse estado instável e o seu desconforto como ‘coisa má’, nem projetar sobre este mal-estar leituras fantasmáticas (ejaculações precoces do ego, provocadas pelo medo de desamparo e falência, e suas consequências imaginárias: o repúdio, a rejeição, a exclusão social, a humilhação e a loucura). Tais projeções são portadoras de falsas explicações***

para a causa do mal-estar, o qual é sempre associado a um suposto erro e, portanto, à culpa, nossa ou de um outro, seja ele quem for;

6. ***Não ceder à vontade de conservação das formas de existência*** e à pressão que esta exerce contra a vontade de potência da vida no seu impulso de produção de diferença. Pelo contrário, procurar sustentar-se no fio ténue deste estado instável até que a imaginação criadora construa um lugar-de-corpo e um lugar-de-fala que, por ser portador da pulsação do estranho-familiar, seja capaz de atualizar o mundo virtual que esta experiência anuncia, permitindo assim que as formas agonizantes acabem de morrer;

7. ***Não atropelar o tempo próprio da imaginação criadora***, para evitar o risco de interromper a germinação de um mundo. Tal interrupção torna a imaginação vulnerável a deixar-se expropriar pelo regime colonial-chulístico que a desvia do seu destino ético. É neste desvio que ela é capturada e tende a submeter-se ao imaginário que tal regime nos impõe de forma persuasiva, o que a torna totalmente estéril. É que no lugar do exercício da criação do novo (exigido pela vida), a imaginação passa a reduzir-se ao exercício da sua capacidade criativa (dissociada da vida) para produzir novidades, as quais multiplicam as oportunidades para os investimentos de capital e excitam a vontade de consumo numa velocidade exponencial;

8. ***Não abrir mão do desejo na sua ética de afirmação da vida***, o que implica mantê-la o mais possível fecunda a cada momento, fluindo em seu processo ilimitado de diferenciação de formas e valores;

9. ***Não negociar o inegociável***: tudo aquilo que impediria um obstáculo à afirmação da vida, na sua essência de potência de criação. Aprender a distingui-lo do negociável: tudo aquilo que se poderia reajustar porque não debilita a força vital instituinte mas, pelo contrário, gera as condições objetivas para que se produza um acontecimento, cumprindo assim o seu destino ético;

- 10. Praticar o pensamento na sua plena função:** *indissociavelmente ética, estética, política, crítica e clínica. Isto é, reimaginar o mundo em cada gesto, palavra, relação com o outro (humano e não-humano), modo de existir – sempre que a vida assim o exigir.*

ESAD/CR 2023-2024
Programação e Produção Cultural
U.C. Direito da Cultura e
Financiamento de Projetos

CADERNO REIVINDICATIVO

#direitos_culturais



Constituição de Conselhos
Culturais de Jovens – esta
reivindicação visa a
criação de espaços de
debate e deliberação
protagonizado por jovens,
promovendo a sua
imprescindível
participação nas decisões
sobre políticas culturais a
nível autárquico.



Para uma política cultural pós-humanista

Posteriormente ao desenvolvimento da teoria cibernética (1948)²⁹ a noção de “humano” é desestabilizada pela emergência das biotecnologias e novas tecnologias de informação. A ideia de um humanismo vinculado à tradição europeia do Iluminismo pós-renascentista foi, como se sabe, um fator de condicionamento histórico da alteridade, estabeleceu uma visão antropocêntrica do mundo – do homem como medida de todas as coisas – e disseminou o racionalismo fundamentalista que ainda hoje vigora na economia, com as consequências conhecidas no que respeita à dominação da natureza – o antropoceno é hoje uma problemática e debate urgente em torno das alterações climáticas.

Por outro lado, é preciso ter em consideração que o ser humano, tal como o conhecíamos, é hoje uma memória antropológica sobre três aspetos cruciais da vida humana: a genética, a comunicação e o cérebro. O biopoder da biotecnologia possibilita doravante enxertar código na carne e criar vida sintética; o ciberpoder da cibernética permite inserir vírus na linguagem e disseminar gramáticas de controlo; e o neuropoder da neurociência permite induzir consciências artificiais.

Estas três instâncias do poder estão hoje inseridas na trama das redes e funcionam como próteses do corpo e da mente, ou, como afirma D. Haraway, somos todos quimeras, híbridos – teóricos e fabricados – de máquina e organismo; somos, em suma, ciborgues. O ciborgue é a nossa ontologia; ele determina a nossa política. (*Manifesto Ciborgue*³⁰). A pretensão de uma filosofia pós-humanista progressista,

29 *Cybernética: Ou Controle e Comunicação no Animal e na Máquina* é um livro escrito por Norbert Wiener e publicado em 1948 nos EUA. É considerada a primeira referência do uso da palavra Cibernética para designar o mecanismo de retroalimentação (*feedback*). O livro estabeleceu os fundamentos teóricos para entendimento do controle em sistemas eletrotécnicos, mecânicos e mesmo orgânicos.

30 https://warwick.ac.uk/fac/arts/english/currentstudents/undergraduates/modules/fictionnow/narrative/mediaandtheoryinthe21stcentury/manifestly_haraway_----_a_cyborg_manifesto_science_technology_and_socialist-feminism_in_the_....pdf

ancorada em Donna Haraway e no seu *Manifesto Ciborgue*, não passa, obviamente, por prescindir das conquistas universais dos direitos humanos; mas antes, por contrapor-se ao neoliberalismo político, à hegemonia do falocentrismo e do patriarcado, à heteronormatividade e ao darwinismo social como formas disciplinares da modernidade.

Contrariando os dualismos instaurados pela tradição ocidental, a tradição do capitalismo racista, dominado pelos homens; a tradição do progresso; a tradição da apropriação da natureza como matéria para a produção da cultura; a tradição da reprodução do eu a partir dos reflexos do outro, o pós-humanismo sustenta-se no pensamento nomádico e na inteligência crítica não-reativa, num combate contra a diluição de categorias antagónicas, tais como natureza/cultura, ser humano/máquina, homem/mulher, humanos/animais. Neste aspeto é pertinente observar que as investigações posteriores de Haraway, após o interesse no ciborgue, se centram precisamente na ligação entre humanos e animais.

Não confundamos, portanto, a crítica pós-humanista com um anti-humanismo primário, nem com o fetichismo da expansão tecnológica *high-tech* do corpo e da mente, como é sugerido em muitos filmes e obras de ficção científica, onde o ciborgue é apenas visto como resultante do determinismo tecnológico. Isto não significa que, em certo sentido, a realidade da tecnociência contemporânea não seja mais feérica do que a própria ficção, basta estar atento às inovações do complexo industrial-militar ou da bioengenharia genética. As dinâmicas políticas e sociais, e os fluxos de desterritorialização gerados pelo capital financeiro, formam hoje um campo de batalha intenso, onde a financeirização total do capital marca o fim da velha burguesia e abre a porta à proliferação rizomática das relações de poder económico.

A dissonância cognitiva entre a esfera das práticas culturais contemporâneas (dos projetos, das condições e das necessidades dos artistas) e a das políticas públicas de cultura, especialmente das que se exercem à escala urbana, é cada vez mais evidente. Mas, independentemente do mapeamento do potencial das possibilidades transformadoras, há quem afirme que vive já noutro mundo,

como se o seu corpo (real) estivesse doravante aprisionado pelas regras da hegemonia capitalista, e só através do seu avatar digital conseguisse aspirar a viver num mundo mais próximo dos seus ideais.

A liberdade atual só existe na realidade virtual?

ESAD/CR 2023-2024
Programação e Produção Cultural
U.C. Direito da Cultura e
Financiamento de Projetos

CADERNO REIVINDICATIVO

#cidadania_cultural



Disponibilizar as
ferramentas
necessárias que
permitam aos jovens
integrarem-se no
mercado de trabalho
do sector cultural e
criativo / indústrias
culturais e criativas.



Em louvor da juventude antifascista

Numa era marcada pelas memecoins, multiverso, ChatGPT, blockchain ou pela Web 3.0, quem ainda depende do precário “serviço público de cultura” – com a sua inerente fragilidade – ou do anacrónico Estado para satisfazer as suas práticas e hábitos culturais, cada vez mais diversificados e específicos? Que geração de nativos digitais encontra genuína relevância num programa cultural de fim de semana, concebido de forma não legítima por um vereador de um qualquer partido, num teatro de província desfasado das suas aspirações?

Imersos numa cognisfera global, hiperconectada e em constante mutação, como podemos aceitar que tantas cidades se transformem em desertos culturais no dia a dia? Que espaços são efetivamente disponibilizados para a criação e programação cultural nestes contextos urbanos? Que apoios financeiros, transparentes, rigorosos e bem regulamentados, são oferecidos para concretizar os projetos culturais das gerações mais jovens? Que acompanhamento especializado em gestão e programação cultural lhes é proporcionado? E, acima de tudo, como são garantidos, na prática, os seus direitos culturais e humanos, tanto a nível individual como coletivo?

Na verdade, sempre foi assim: apesar da ilusão de estabilidade das gerações precedentes, que se acomodam na sua experiência e rotinas, não são os jovens que dependem da sociedade para encontrar o seu lugar, antes pelo contrário, é a sociedade que necessita dos jovens para se renovar, progredir e manter-se viva. Esta dinâmica, embora nem sempre reconhecida, é essencial para compreender o papel das novas gerações. Os jovens trazem consigo energia, criatividade e uma visão desimpedida das convenções do passado, desafiando normas cristalizadas e impulsionando mudanças que, embora por vezes desconfortáveis, são indispensáveis para o coletivo. A sociedade, com as suas estruturas, muitas vezes rígidas, depende desta vitalidade para não estagnar, para se adaptar aos novos tempos e para responder aos desafios emergentes. Assim, longe de serem

apenas beneficiários do sistema, os jovens são, na verdade, os seus principais agentes de transformação, aqueles que garantem que a sociedade não apenas sobreviva, mas evolua.

É imperativo repensar o modelo cultural vigente, promovendo uma descentralização efetiva e correspondente criação de novas centralidades, incentivando a inovação e garantindo que as vozes das novas gerações sejam não apenas ouvidas, mas amplificadas. Só assim se poderá construir uma paisagem cultural vibrante, inclusiva e verdadeiramente representativa do pulsar da sociedade contemporânea.

A necessidade de abrir as diversas esferas públicas das cidades a uma democracia plena e ao questionamento dos problemas e das soluções alternativas, advém do simples reconhecimento que sem uma transformação do poder local, sem uma redefinição das estruturas de relações de poder e do seu corolário como efetiva distribuição relacional do poder pelos cidadãos e movimentos sociais, o espaço político continuará refém da inércia reprodutora dos vícios e negligências que nos trouxeram até este patamar abjeto da hegemonia.

Se é através do acesso e frequência do sistema de ensino que a individuação se vai estruturando ao longo da vida, existem muitas outras circunstâncias que influem na formação da personalidade e que favorecem – ou prejudicam – a autodeterminação e a emancipação dos seres humanos, especialmente dos mais jovens, num determinado contexto socio-histórico.

Não é sensato pretender-se (teoricamente) promover a cidadania política e advogar a democracia participativa, ao mesmo tempo que, na esfera cultural, se mantêm a juventude num regime de vassalagem. Quando uma autarquia se apropria dos instrumentos de ação cultural, ao invés de os alocar a uma estratégia de serviço público de cultura consentânea com a ampliação da cidadania cultural, está explicitamente a degradar a sociedade civil.

Segundo o Barómetro da Cultura 2023, conduzido pela revista *Gerador*³¹, a maioria dos portugueses refere que a cultura faz parte do seu quotidiano, embora essa presença seja menos notória entre os jovens. Especificamente, na faixa etária entre os 15 e os 24 anos, há um número significativo de pessoas que admitem não ter espaço para a cultura nas suas vidas. Apesar de reconhecerem o seu valor, o tempo que lhe dedicam fica aquém do que consideram ideal. Considerando os resultados destes indicadores, torna-se premente a criação de espaços com programações atrativas e relevantes para os jovens, de modo a evitar que esta tendência se intensifique.

A Carta do Porto Santo, na sua *Adenda dos Jovens*³², sublinha o papel central da juventude na construção de sociedades mais inclusivas, criativas e participativas. Esta adenda apela à capacitação da juventude para o exercício pleno dos direitos culturais, promovendo a sua participação ativa na vida cultural das comunidades.

A participação da juventude, essencial para a renovação do setor cultural, continua limitada pela ausência de políticas concretas que promovam o seu envolvimento ativo. Além disso, a desconexão entre os setores da cultura e da educação dificulta o desenvolvimento de estratégias integradas capazes de garantir um futuro cultural sustentável e inclusivo. No atual contexto é primordial a criação de espaços seguros e iniciativas que envolvam os jovens, incentivando a sua expressão cultural e o seu contributo para a democracia, reforçando também o papel dos municípios como agentes de mudança e garantindo que os valores da diversidade, inclusão e participação sejam vividos plenamente pelas comunidades, em especial pelas gerações emergentes.

A relação dos jovens com a cidade, as possibilidades de interação social daí decorrentes e a criação e partilha de sentidos e cumplicidades são elementos essenciais que devem ser integrados em qualquer política cultural urbana. Para

31 <https://gerador.eu/barometro-da-cultura/>

32 <https://portosantocharter.eu/a-adenda/>

uma política cultural verdadeiramente inclusiva e participativa, propõem-se as seguintes orientações³³:

- / Incentivar a participação ativa, criativa e crítica dos jovens em projetos e instituições culturais, reconhecendo-os como agentes de transformação social;
- / Promover modelos colaborativos e participativos na definição de programas e projetos para a juventude, garantindo o diálogo efetivo entre jovens e administração pública;
- / Valorizar e integrar o contributo da juventude nos processos de decisão e na construção de políticas culturais locais;
- / Disponibilizar espaços seguros de encontro, criação e fruição cultural, assegurando oportunidades para a participação ativa dos jovens na programação e gestão de eventos;
- / Promover a liberdade cultural da juventude, através do apoio às suas iniciativas, da valorização das suas formas de expressão e da disponibilização de programas de capacitação criativa;
- / Estabelecer bolsas de formação artística e cultural, contribuindo para a profissionalização de jovens talentos locais;
- / Alargar e integrar o voluntariado jovem na gestão dos equipamentos culturais públicos e das organizações do terceiro setor;
- / Apoiar a edição e disponibilização, nas bibliotecas públicas e escolares, de publicações criadas por jovens (revistas, fanzines, livros coletivos, entre outros);

33 Para consulta integral de outras propostas no âmbito da política cultural local: *Caderno de Políticas Culturais – Eleições Autárquicas 2025* (<https://ruimatoso.medium.com>)

- / Impulsionar residências artísticas em contexto escolar e apoiar festivais auto-organizados, reconhecendo a criatividade juvenil como património coletivo.

Para terminar, queria só dizer-te (jovem amigo imaginário) que a sociedade em que vives não é fruto de um acaso ou uma dádiva de um deus metafísico, é uma construção social e uma forma de organização de milhares de cidadãos em torno de um determinado território. E, é por estares aí incluído que tens o direito e o dever de participares ativamente, e a isso chama-se fazer política. E como a política não se exerce pelo uso da força ninguém te obriga a assumir-te como político, nem a votar, nem a participares na vida pública, nem a usares a tua palavra ou o teu pensamento crítico. Mas debes saber que a diferença entre assumires, ou não assumires, as tuas convicções justas e lutares por elas é importante para a sociedade onde te inseres. Quantos mais seres humanos assumirem a política como uma tarefa de construção coletiva do bem-viver juntos, quantos mais cidadãos estiverem conscientes da sua ação política no quotidiano comum, melhor será a qualidade de vida para todos.

RUI MATOSO

<https://ruimatoso.medium.com/>

Referências

- Bhabha, H. K. (2007). *The location of culture*. London, UK: Routledge.
- Benjamin, W. (1969). *The work of art in the age of mechanical reproduction*. In H. Arendt (Ed.), *Illuminations: Essays and reflections* (H. Zohn, Trans., pp. 217-251). Schocken Books. (Obra original publicada em 1936)
- Bennet, T. (2001). *Differing Diversities, transversal study on the theme of cultural policy and cultural diversity*. Estrasburgo: Europe Council.
- Deleuze, G. (1990). *Post-scriptum sur les sociétés de contrôle*. L'Autre Journal, 1, 3-7.
- Eliot, T. S. (2002). *Notas para uma definição de Cultura*. Lisboa: Edições Século XXI.
- Esteves, J. P. (2003). *Espaço Público e Democracia*. Lisboa: Edições Colibri.
- Esquenazi, J.-P. (2006). *Sociologia dos públicos*. Porto: Porto Editora.
- Fernandes, J. (2006, 10 de novembro). *Diário de Notícias*.
- Fortuna, C., Ferreira, C. e Abreu, P. (1999), "Espaço público urbano e cultura em Portugal", *Revista Crítica de Ciências Sociais* n.º 52/53, Fevereiro 1999, pp. 85-117.
- Han, B.C. (2017). *Psicopolítica: Neoliberalismo e novas técnicas de poder*. Lisboa: Editora Relógio D'Água.
- Huntington, S. P. (1997). *O choque de civilizações e a reconstrução da ordem mundial*. Lisboa: Gradiva.
- Landry, C. (2000). *The Creative City: A Toolkit for Urban Innovators*. London: Earthscan.
- Lefebvre, H. (2012). *O Direito à Cidade*. Lisboa: Letra Livre.
- Maalouf, A. (2000). *Identidades assassinas*. Lisboa: Difel.
- Mondzain, M.-J. (2022). *K como Kolónia: Kafka e a descolonização do imaginário*. Lisboa: Orfeu Negro.
- Neidich, W. (2013). "Neuropower: Art in the Age of Cognitive Capitalism". In Boever, Arne De e Neidich, Warren (Eds). *The Psychopathologies of Cognitive Capitalism: Part Two*. Berlin. Archive Books.
- Ranciére, J. (2005). *A partilha do sensível - estética e política*. São Paulo: EXO experimental-Editora 34.
- Rolnik, S. (2022). *Esferas da insurreição: Notas para uma vinda não chulada*. Teatro Praga / Sistema Solar.
- Santos, M. de L. L.dos (coord.) (1998). *As Políticas Culturais em Portugal: Relatório Nacional*. Lisboa: Observatório das Atividades Culturais.
- Stavrides, S. (2016). *O espaço comum como espaço-limiar: comunização urbana em lutas para uma reapropriação do espaço público*. Debate - Comun. Teatro Maria Matos.
- Simmel, G. (2004). *Fidelidade e gratidão e outros textos*. Lisboa: Relógio D'água.
- Simondon, G. (1989). *L'individuation psychique et collective*. Paris: Aubier.
- Stiegler, B. (2018). *Da miséria simbólica - 1. A era hiperindustrial*. Lisboa: Orfeu Negro.
- Warner, M. (2002). *Publics and Counterpublics*. New York: Zone Books.

ESAD/CR 2023-2024
Programação e Produção Cultural
U.C. Direito da Cultura e
Financiamento de Projetos

**CADERNO
REIVINDICATIVO**

#democracia_cultural



*Apoiar a produção
cultural
independente e
alternativa que
desafie as normas
culturais
predominantes.*



III

ANDAMENTOS

*Se é verdade que somos
aprisionados pela linguagem,
então, a fuga dessa prisão exige
poetas da linguagem, exige um
tipo de enzima cultural que seja
capaz de interromper o código;
a heteroglossia ciborguiana é uma
das formas de política cultural
radical.*

DONNA HARAWAY
(manifesto ciborgue)

Zonas de interferência

Filmes-ensaio + ensaios escritos

Quatro grupos de estudantes finalistas da licenciatura em Programação e Produção Cultural (2024-2025) concebem e produzem quatro filmes-ensaio onde investigam e problematizam as noções de cidadania cultural, dos direitos culturais e do direito à cidade.

A violência simbólica exercida impunemente por municípios, quando decisores políticos abusam do seu gosto pessoal para formular programações culturais em múltiplos domínios – das artes performativas ao alindamento de rotundas, passando pelos festivais identitários; a falta de oportunidades e de condições para práticas culturais e artísticas minoritárias ou insubmissas, quando conjugadas com a especulação imobiliária geradora da gentrificação cultural das cidades, são sintomas evidentes das interferências negativas com impacto no ecossistema cultural e criativo, gerando fenómenos de discriminação, segregação, dominação e exclusão de artistas e de práticas culturais legítimas.

O desafio colocado aos discentes, consistiu na análise reflexiva e problematização das interferências persistentes sobre o campo cultural, designadamente as emanadas dos sistemas de governança política, mas também do capitalismo financeiro internacional e de grupos socialmente retrógrados.

ZONAS DE INTERFERÊNCIA

4 FILMES-ENSAIO sobre

- _direitos culturais_ liberdade artística
- _arte pública_ diversidade cultural
- _violência simbólica_ gentrificação
- _cyberpunks_ rebeldia
- _direito à cidade_ democracia cultural

17 dez. 17h.
auditório EP1

concebidos e realizados por
alunos finalistas (3º ano)
Programação e Produção Cultural

 **POLITÉCNICO DE LEIRIA** ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E DESIGN

1. Direito à cidade | gentrificação cultural

Filme-ensaio: *Lisboa / Sobrecarga*³⁴



LISBOA \ SOBRECARGA

O Direito à Cidade é um direito fundamental de quem a habita, no entanto, isto é algo que não se observa na cidade de Lisboa. Lisboa \ Sobrecarga debruça-se sobre o problema da gentrificação, dando especial destaque a como esta afeta as organizações culturais e espaços que dão palco a artistas portugueses emergentes.



Realização (alunes) Beatriz Monteverde, Fábio Costa, Maria Stoer e Rita Baleia

Texto Mike Mwaduma (Lounge)

Montagem e pós-produção Maria Stoer e Steve Soer

Imagem Fábio Costa, Guilherme Mártires, Maria Stoer e Rita Baleia

Produção Beatriz Monteverde e Maria Stoer
Som ASTOE

Locais de Rodagem Cais do Sodré, Intendente e Lounge (Martim Moniz)

Agradecimento Steve Soer, girls 96, ASTOE, Bota, Guilherme Mártires, Casa Independente

³⁴ Visualização: <https://youtu.be/EhFof8Aq-xQ>

ENSAIOS ESCRITOS

i. *Lisboa, a Nossa Capital...?*

MARIA STOER

Introdução

Lisboa é hoje uma das cidades mais visitadas do mundo. Mas não é só porque é a capital de Portugal, pois ficou também conhecida como uma capital de riqueza cultural. Aliás, todo Portugal é constituído por cidades, terras e aldeias a transbordar de culturas e tradições, todas muito específicas do país, e, mesmo assim, todas distintas umas das outras. Cada uma com o seu carácter único e especial. Em Lisboa, das tascas, dos milhares de azulejos de padrões diferentes, às velhinhas a gritarem “bom dia” pelas suas janelas coloridas, as tradições e características culturais sempre foram louvadas e admiradas por todos, os que fazem parte delas e os que vêm de fora, espreitá-las.

Contudo, por muito esforço que alguns façam, outros vêm neste interesse pela beleza e peculiaridades da cidade, máquinas de fazer dinheiro, o que tem vindo a afetá-la em demasia. Especialmente nos últimos dez anos, Lisboa tem perdido aos poucos o seu carácter singular. As “tradições” e tipicidades são substituídas por cópias falsas, e mais caras, oferecendo aos turistas, o que eles acham ser, uma “true Lisbon experience”.

Prédios antigos de arquitetura extraordinária e paisagens deslumbrantes são destruídas por hotéis, alojamento local e habitações para, maioritariamente, imigrantes de mau gosto. A cultura em si, o que tornava a cidade viva – o teatro português, os cinemas, as associações culturais, bares, casas de artista e exposições – desvanece com cada dia que passa. E, com eles, vão aos poucos desvanecendo também os chamados lisboetas. Ou porque perderam o interesse – vêm um lugar, que outrora chamavam casa, com o qual já não se identificam,

um lugar que já não reconhecem; ou porque já nem nele conseguem viver, nem por opção- por falta de trabalho, rendas e preços abusivos e uma qualidade de vida em constante declive.

Lisboa continua a ser a capital de Portugal, agora uma das capitais do mundo, mas, infelizmente, deixa de ser a nossa.

Gentrificação, o que é?

A gentrificação, este fenómeno urbano, tem ganho o mesmo destaque em diversas cidades à volta do mundo, transformando as suas dinâmicas sociais, culturais e económicas. Claro que também tem impulsionado uma rápida evolução urbana em tais territórios, como no aumento do turismo e as suas indústrias, reabilitação de património cultural e histórico, políticas habitacionais que atraem investidores estrangeiros, sobretudo tornando as diferentes cidades em núcleos multiculturais. Contudo, nenhum destes aspetos remenda o impacto profundo nos seus tecidos sociais e culturais.

Gentrificação é um processo de transformação urbana caracterizado pela transição de um bairro ou região de baixo valor económico e social numa área de alto valor.

Geralmente ocorre primeiramente através da valorização imobiliária, o que gera investimentos em infraestrutura, reformas e melhorias, que, por sua vez, atraem moradores de renda mais alta, alterando a composição social e cultural da região em questão. O termo “gentrificação” deriva da palavra inglesa gentry, que historicamente se referia à classe média-alta e aos proprietários de terras no Reino Unido. A socióloga britânica Ruth Glass foi pioneira na utilização do termo em 1964, ao descrever a substituição de trabalhadores e moradores de baixa renda por indivíduos de classes sociais mais altas em bairros de Londres. Desde então, o conceito tem sido amplamente estudado e adaptado para compreender dinâmicas urbanas em contextos globais.

A gentrificação é impulsionada por fatores interligados, incluindo aspetos económicos, culturais, turísticos e governamentais.

- / **Fatores Económicos:** O crescimento do mercado de trabalho, especialmente em centros urbanos, atrai profissionais à procura de residências próximas aos locais de trabalho. Esta dinâmica provoca uma pressão no mercado imobiliário, aumentando o valor das propriedades. Além disso, a falta de oferta habitacional em cidades com alta densidade populacional intensifica a competição por moradias, contribuindo para o aumento das rendas e valores de venda.
- / **Fatores Culturais:** Bairros com tradições culturais ricas, diversidade étnica e património histórico são particularmente atrativos para novos moradores e investidores. A revitalização de espaços públicos, como praças e mercados, muitas vezes é vista como um sinal de renascimento cultural, mas pode levar à substituição de comércios tradicionais por estabelecimentos voltados a um público de maior poder aquisitivo.
- / **Fatores Turísticos:** O aumento do turismo em áreas urbanas é um dos grandes catalisadores da gentrificação. Políticas de incentivo ao turismo e o surgimento de plataformas digitais de alojamento local, como Airbnb, contribuem para a transformação de residências em acomodações temporárias. Isso reduz a oferta de habitação permanente e eleva os custos de moradia.
- / **Fatores Políticos:** Políticas urbanas e de requalificação também desempenham um papel significativo. Programas de renovação urbana, incentivos fiscais para investidores e reformas em infraestrutura atraem novos residentes e mudam o perfil socioeconómico dos bairros. Embora estes programas muitas vezes procurem combater a degradação urbana, podem levar ao deslocamento dos moradores originais, que não conseguem arcar com os custos crescentes.

Pode trazer benefícios, como a diminuição de áreas degradadas, redução da criminalidade, geração de novos serviços e oportunidades de emprego. Aspetos que contribuem para a revitalização de espaços urbanos e podem melhorar a qualidade de vida dos novos residentes.

Por outro lado, as suas consequências negativas são muito significativas. O aumento dos custos de vida e a perda de laços comunitários geram uma tremenda tensão social. Pequenos comércios locais e tradições culturais podem desaparecer, como referido, sendo substituídos por estabelecimentos voltados apenas às classes mais altas.

A transição de urbanização em gentrificação

Para verdadeiramente perceber o impacto da gentrificação em qualquer cidade ou região, é precisa uma escavação, ainda que seja superficial, das suas raízes urbanas. A urbanização da cidade de Lisboa remonta à época Romana, quando a cidade, então chamada Olisipo, se estabeleceu como um importante porto comercial. Ao longo da Idade Média, Lisboa foi-se expandindo gradualmente, consolidando-se como centro político e económico de Portugal. No século XVI, durante a expansão marítima, a cidade viveu um período de grande prosperidade, refletido na construção de edifícios emblemáticos e no crescimento urbano.

No entanto, foi no século XVIII que Lisboa enfrentou um dos eventos mais transformadores de sua história: o terremoto de 1755. Este desastre natural devastou grande parte da cidade, resultando na destruição de aproximadamente 10 mil edifícios e na morte de dezenas de milhares de pessoas.

O terremoto de 1755 não apenas destruiu a infraestrutura física de Lisboa, mas também teve implicações políticas, socioeconómicas e culturais. A resposta ao desastre foi liderada pelo Marquês de Pombal, então primeiro-ministro, que implementou um plano de reconstrução inovador e ambicioso. Este plano

incluiu a criação da Baixa Pombalina, caracterizada por um traçado ortogonal e edifícios com estruturas antissísmicas, representando uma das primeiras aplicações de engenharia sísmica no mundo.

A reconstrução pombalina não apenas redefiniu a paisagem urbana de Lisboa, mas também simbolizou a capacidade de resiliência e modernização da cidade. No entanto, este processo teve igualmente implicações sociais, incluindo a realocação de populações e a redefinição de espaços públicos e privados, ecoando desde lá discussões sobre gentrificação.

O século XX trouxe novas dinâmicas urbanas para Lisboa. Durante o Estado Novo, regime autoritário que governou Portugal de 1933 a 1974, uma fase de ditadura e terror, foram implementadas políticas de desenvolvimento urbano que privilegiaram a construção de grandes avenidas e a expansão periférica da cidade. Este período também foi marcado por uma ênfase na construção de habitações sociais, visando mitigar a escassez de moradias e melhorar as condições de vida das classes trabalhadoras.

Após a Revolução dos Cravos em 1974, que restaurou a democracia em Portugal, Lisboa atravessou um período de crescimento urbano acelerado, acompanhado por desafios como a degradação de áreas históricas e a necessidade de reabilitação urbana. As décadas finais do século XX foram marcadas por esforços de revitalização, incluindo a preparação para a Expo 98, que impulsionou a regeneração da zona oriental da cidade.

As políticas habitacionais em Lisboa, nas últimas décadas, refletem uma tentativa de equilibrar tal desenvolvimento urbano, com a necessidade de preservar a identidade cultural e social da cidade. No entanto, a crescente pressão imobiliária, impulsionada por fatores como o aumento do turismo e a liberalização do mercado de arrendamento, tem contribuído cada vez mais a processos de gentrificação. A partir do século XXI, especialmente após a crise de 2008, a gentrificação em Lisboa tem se expandido para além do centro histórico, atingindo áreas como Estrela, Avenidas Novas e São Sebastião.

O seu impacto é particularmente visível em bairros como Alfama, Mouraria, Bairro Alto, Cais do Sodré e Graça. Estes bairros, conhecidos pela sua história e tradições culturais, tornaram-se atrativos para turistas e novos moradores com maior poder aquisitivo. Alfama e Mouraria, por exemplo, que eram comunidades predominantemente habitadas por classes trabalhadoras e idosas, estão agora repletas de alojamentos locais, como os listados no Airbnb. O turismo, em particular, desempenha um papel crucial neste processo, transformando habitações permanentes em acomodações temporárias para visitantes internacionais.

A implementação do Novo Regime de Arrendamento Urbano (NRAU), em 2006, foi uma das ações que mais contribuiu para esta realidade, ao facilitar o despejo de inquilinos de longa data, ao abrir caminho para a especulação imobiliária, incentivando investimentos estrangeiros no mercado imobiliário de Lisboa. Os *Golden Visa* (Vistos Gold), implementados em Portugal em outubro de 2012, como parte dum programa de *Autorização de Residência para Atividade de Investimento* (ARI), possibilitaram que investidores internacionais adquirissem propriedades na cidade em troca de autorização de residência, gerando um aumento significativo nos preços das propriedades, tornando-as inacessíveis para muitos residentes locais.

Incentivos fiscais, como o *Programa de Reabilitação Urbana*, também desempenharam um grande papel, ao trazer fundos para restaurar edificações históricas, por exemplo, em bairros como o Cais do Sodré, que outrora eram locais boémios e populares entre a classe trabalhadora, passaram por uma transformação que resultou numa nova identidade, mais comercial e orientada ao turismo. Cafés tradicionais e mercearias locais deram lugar a bares caros e trendy (da moda), restaurantes de alta gastronomia e espaços exclusivos.

A requalificação urbana em si é também outro fator. Embora traga benefícios como a melhoria da infraestrutura e o aumento da segurança, também vem acompanhada de consequências sociais significativas. Os moradores originais muitas vezes veem-se forçados a sair, não só das suas casas mas dos seus bairros,

devido ao aumento dos custos de habitação e ao declínio de uma qualidade de vida que antes era baseada numa forte comunidade local, causando uma perda da identidade cultural em áreas tradicionalmente caracterizadas pela sua diversidade e história. A Mouraria, por exemplo, conhecida como berço do fado, viu as suas ruas transformarem-se em atrativos turísticos que mercantilizam a cultura, espremendo dela todo o lucro possível. Dados de 2019 mostram que Lisboa tinha, já na altura, milhares de unidades cadastradas em plataformas de alojamento local.

O impacto na Cultura e nas Associações Culturais

Toda a cultura anda a fechar, incluindo os sítios onde esta reside. As associações culturais, devido aos constrangimentos que aqui evocámos, fecham uma a uma, deixando mais espaço à cultura comercial, e aos capuccinos e brunch (todos iguais) de que os turistas globais gostam tanto.

*A Largo Residências*³⁵ é um exemplo gritante desta devastação. Durante mais de uma década, foi um farol cultural e social no bairro do Intendente. Lá, artistas, moradores e pessoas em situação de vulnerabilidade encontraram um espaço comum para criar e resistir. Mas a lógica do mercado venceu. O edifício foi vendido, o Largo foi despejado, e o bairro perdeu muito mais do que um espaço: perdeu uma parte de si mesmo. Quem passa hoje pelo Intendente pode admirar fachadas impecáveis e cafés “instagramáveis”, mas dificilmente encontrará os rostos que fizeram dali um lugar português.

Outro exemplo é o Arroz Estúdios³⁶, no Beato, onde a luta pela sobrevivência é praticamente diária. Mas como resistir quando os preços do mercado imobiliário sobem como uma maré? O Arroz bem tenta não ser afogado, mas sabe que o tempo está contra ele. Como dizem os próprios gestores: “É preciso que a

35 <https://largoresidencias.com/>

36 <https://www.arrozestudios.pt/>

cultura tenha lugar, porque sem ela a cidade torna-se vazia, torna-se um palco sem alma.”

A *Sirigaita*³⁷, que fecha as portas em 2025, depois de anos de resistência, e que leva consigo histórias, memórias e possibilidades de futuro. Tal como muitos outros sítios tornam evidente o quão real e perigoso são estas mudanças.

Lisboa, resiste!

Em resposta a estes fatores, surgiram diversas associações e movimentos que procuram defender o direito à habitação e combater os impactos negativos da gentrificação. Um exemplo, a *Casa para Viver*³⁸, é uma associação formada por ativistas e moradores locais que se organiza para pressionar autoridades, promover a habitação acessível e evitar despejos. É conhecida pelo seu trabalho em mobilizações, protestos e campanhas de consciencialização pública, frequentemente destacando casos de pessoas que enfrentam o risco de perder as suas casas devido ao aumento abusivo dos preços das rendas ou à transformação de imóveis residenciais em unidades de alojamento turístico. A associação também atua na articulação de soluções habitacionais justas, como a promoção de modelos cooperativos de habitação e a fiscalização de políticas públicas.

Outro pilar fundamental é o *Habita!*³⁹, uma associação que atua diretamente com famílias em situação de vulnerabilidade habitacional. Além de mobilizações de rua, o Habita! organiza ações legais e administrativas para contestar despejos e abusos relacionados com contratos de arrendamento. Em diversas ocasiões, a associação desafiou diretamente as políticas públicas que favorecem investidores em detrimento dos moradores locais. O Habita! também promove

37 <https://sirigaita.org/>

38 <https://www.casaparaviver.pt/>

39 <https://habita.info/>

debates públicos e fóruns sobre habitação, trazendo à luz os impactos sociais devastadores da gentrificação.

O coletivo *Stop Despejos*⁴⁰ é outro ator essencial nesta resistência. Diferente de muitas associações que operam nos bastidores institucionais, o Stop Despejos adota uma abordagem mais direta. O grupo é conhecido por organizar bloqueios e vigílias para impedir despejos iminentes. Cada ação do Stop Despejos não é apenas uma forma de resistência física, mas também um ato simbólico que questiona o modelo urbano que coloca o lucro acima das pessoas. Para muitos, o Stop Despejos é a linha de frente contra a remoção de moradores, um esforço para proteger a vida comunitária que é corroída pela especulação imobiliária.

No campo cultural, iniciativas como o *Coletivo Left Hand Rotation*⁴¹ abordam a gentrificação por meio da arte e da conscientização. Com projetos como “Terramotourism”, o grupo expõe os impactos do turismo predatório em Lisboa, destacando como bairros históricos são transformados em espaços genéricos voltados exclusivamente para visitantes. Este coletivo utiliza ferramentas visuais, vídeos e intervenções artísticas para provocar reflexões sobre o futuro da cidade e engajar a população em ações de resistência cultural.

A *Plataforma Morar em Lisboa*⁴², uma coligação de várias associações e coletivos, é outro canal importante na luta contra a gentrificação. Reunindo movimentos como o Habita! e Stop Despejos, além de sindicatos e associações de moradores, a plataforma atua de forma integrada para propor políticas habitacionais inclusivas e pressionar o governo por mudanças estruturais.

Apesar das diferenças em métodos e abordagens, todas estas iniciativas compartilham uma visão comum: Lisboa deve ser uma cidade para todos, e não apenas para aqueles que podem pagar preços exorbitantes. No entanto,

40 <https://stopdespejos.wordpress.com/>

41 <https://www.lefthandrotation.com/>

42 <https://moraremlisboa.org/>

os desafios são imenso e estas forças não têm sido suficientes. A pressão de investidores estrangeiros, somada à falta de vontade política para implementar reformas estruturais, continua a alimentar a exclusão social e a destruição da identidade cultural da cidade. Enquanto isso, os movimentos de resistência permanecem resilientes, e mostram que a luta por uma Lisboa mais justa e inclusiva está longe de terminar.

Concluindo, Lisboa está a ser vendida, não apenas pelos seus prédios e ruas, mas tudo o que lhe dá vida. Alfama, Mouraria, Intendente... bairros que antes ecoavam com música, riso e protesto, agora vitrines para turistas que vêm atrás de uma “experiência autêntica” que já não existe. Este fenómeno não é apenas uma questão de dinheiro, é uma questão de prioridade: quem é que a cidade realmente serve? de quem e para quem é a cidade, afinal?

ii. O encerramento do Lounge e as questões que levanta para a cidade de Lisboa

FÁBIO COSTA

Introdução

Este ensaio pretende analisar o contexto do encerramento do Lounge Lisboa, assim como as questões que levanta para a cidade e para as associações culturais que a habitam. O objetivo principal é dar a compreender o fenómeno da gentrificação como apenas uma manifestação incontável do avançar da sociedade capitalista, mas também procurar soluções possíveis para o setor cultural continuar a subsistir na cidade de Lisboa, mantendo-se virado para as comunidades locais e artistas emergentes, embora tal pareça bastante difícil. A minha proposta é da criação de uma rede de associações culturais da cidade, juntamente com o fortalecimento das comunidades locais com as associações culturais inseridas nos seus bairros.

1. O Contexto

Este ensaio foi redigido no âmbito da Unidade Curricular Direito da Cultura e Financiamento da Cultura e tem como ponto de partida o filme-ensaio *Lisboa/Sobrecarga*, procurando explicar o fenómeno da gentrificação na cidade de Lisboa como um sintoma do sistema capitalista. Este ensaio procura ainda analisar brevemente a ação da Câmara Municipal de Lisboa e a sua postura face a estas associações. Por fim, este ensaio tem também como objetivo oferecer algumas soluções possíveis para estes problemas, mais especificamente para as organizações culturais da cidade.

2. O encerramento do Lounge e as questões que levanta para a cidade de Lisboa

No dia 23 de setembro de 2024 chegou-nos a notícia que o Lounge Lisboa irá encerrar a suas portas permanentemente no último dia do mesmo ano devido à não renovação do contrato por parte da senhoria, tornando-se então mais um dos muitos espaços culturais encerrados na cidade de Lisboa por consequência da gentrificação, um dos sintomas do capitalismo que mais se evidenciaram nas cidades europeias nas últimas décadas. O fim do Lounge é uma perda enorme para a cidade de Lisboa, representa o fim de 25 anos de história e de um espaço que, desde o seu início, deu palco a inúmeros artistas emergentes que se tornaram nomes de extrema importância no panorama da música portuguesa alternativa, como Pega Monstro, Maria Reis, Vaiapraia ou MAQUINA., sempre numa dinâmica de entrada gratuita e de braços abertos para receber qualquer um que queira tanto assistir, como atuar.

Por mais triste que seja, há muitos outros espaços culturais em Lisboa que vêm a sua continuidade em risco exatamente pelas mesmas razões que o *Lounge*⁴³ foi obrigado a fechar a suas portas, como é o caso do *BOTA*⁴⁴, da *CasaIndependente*⁴⁵ ou do Arroz Estúdios. A verdade é que Lisboa, a cada dia que passa, se torna uma maior vítima da gentrificação, uma cidade cada vez mais virada para o turismo e para a maximização dos lucros, tornando-se irreconhecível para os seus habitantes.

Indo ao seio da palavra, a gentrificação define-se como um fenómeno que se manifesta através da substituição física, económica, social e cultural de uma área proletária para burguesa, após a compra de propriedades e a sua consequente valorização no mercado devido à entrada de residentes e empresas com um maior poder económico.

43 <https://www.loungelisboa.com.pt/>

44 <https://www.botaanjos.com/>

45 https://www.instagram.com/casa_independente/

Descrição esta que se enquadra perfeitamente naquilo que é hoje a cidade de Lisboa, uma cidade com políticas orientadas para os grandes grupos económicos e não para quem realmente habita nela, uma cidade onde há cada vez menos espaços de apresentação para práticas artísticas alternativas e para espaços culturais que procurem dar palco a artistas emergentes, uma cidade que se quer domesticada. A cidade de Lisboa já não é a mesma que era há 10 anos atrás, os seus habitantes foram e continuam a ser expulsos para a periferia uma vez que a capital do país se tornou o destino de eleição para turistas e nómadas digitais, o que fez disparar o custo de vida, principalmente da habitação. Torna-se cada vez mais difícil aos portugueses, com os seus salários, conseguirem manter uma casa em Lisboa e os pequenos negócios dão o seu lugar a lojas viradas para o turismo, hotéis e alojamento local. O constante crescimento deste tipo de negócios não afeta apenas os moradores da cidade, como também os pequenos espaços culturais que não conseguem fazer frente à pressão imobiliária e, à semelhança do Lounge, veem-se incapazes de pagar rendas completamente absurdas que os negócios virados para o turismo conseguem. A gentrificação já domina a cidade de Lisboa, mas será que ainda é possível fazer frente a este fenómeno?

Em primeiro lugar, acredito que esta transformação seja extremamente complicada enquanto o modelo socioeconómico vigente seja o capitalismo, um modelo completamente virado para as elites e para a criação e o acumular de riqueza pelos mesmos de sempre.

Enquanto as políticas públicas forem viradas para os ditos “investidores” e não para os moradores das cidades, torna-se bastante difícil manter um setor cultural forte que se dirija às comunidades locais e aos artistas emergentes em qualquer capital europeia, principalmente na de Lisboa, capital de um país em que o que reina são os salários baixos e um custo de vida completamente desproporcional ao mesmo. É completamente marcante a matriz ideológica que está por detrás da Câmara Municipal de Lisboa os eventos que financiam: 33,9 milhões de euros para as Jornadas Mundiais da Juventude, 7 milhões de euros para a Web Summit (é de assinalar que no mesmo dia que esses 7 milhões foram aprovados,

foi também aprovado o retirar de 4 milhões de euros à Carris), 3 milhões de euros de isenção fiscal ao Rock In Rio. No entanto, as pequenas associações culturais que dão vida à cidade e dão palco a novos artistas continuam a ter de lutar a cada dia que passa para poderem continuar a existir.

Uma das hipóteses que se coloca para a continuidade destes espaços é a de angariação de fundos privados, numa lógica de parceria, em que a associação oferece uma certa publicidade à marca em troca de apoio financeiro. Embora isto possa ser, de facto, uma forma destas associações serem capazes de subsistir no modelo capitalista, não me parece a forma ideal de continuar com estes projetos. Adotar estas lógicas é ceder também às regras do capitalismo, criar um setor cultural virado para o mercado é a desvirtuação do que realmente é a cultura. Adotar estas lógicas é tornar a cultura num parque de diversões que acompanha campanhas promocionais de marcas e empresas, como podemos observar em eventos como o *Rock In Rio* ou o *MEO Kalorama*, por exemplo. Em que o foco, na verdade, são as marcas e pouco se vai por causa dos artistas, mas sim pela experiência e pelo sentimento de pertença que permite dizer que se foi a um destes grandes eventos. A meu ver, o setor cultural não se pode render ao sistema capitalista, mas sim continuar a lutar contra o mesmo e procurar continuar a impactar realmente as comunidades em que se insere.

Este fenómeno, como é claro, não é exclusivo à cidade de Lisboa, estende-se, sim, um pouco por todo o mundo, uma vez que nada mais é que um dos sintomas do capitalismo tardio. No Reino Unido, pequenos coletivos e associações culturais têm-se unido e adotado modelos de negócio comunitários, que oferecem poder e controlo às comunidades locais, tornando a própria comunidade em membros ativos da gestão e programação dos espaços, contribuindo ainda mais para desenvolvimento cultural e social das cidades em que se encontram.

A meu ver, a cidade de Lisboa necessita também de adotar uma lógica semelhante, não igual, como é claro, uma vez que cada cidade tem as próprias problemáticas e questões a trabalhar. Ao criar uma rede entre associações culturais e comunidades locais será possível realmente reclamar o direito à cidade.

As políticas devem partir de baixo e não de cima, e se os órgãos políticos não permitem que a população reclame o seu direito à cidade, isto é o direito de todos os habitantes, presentes e futuros, permanentes e temporários, de habitar, usar, ocupar, produzir, transformar, governar e desfrutar de forma justa, inclusiva, segura e sustentável as cidades, a população necessita de o reclamar por ela própria.

3. Conclusões

O encerramento do Lounge é uma perda gigantesca para a cidade de Lisboa e para o setor cultural da cidade, é o fim de uns longos 25 anos de história, inclusão, celebração de diferentes culturas e do início de inúmeros artistas que se tornaram bastante relevantes na cena da música alternativa em Portugal.

No entanto, este acontecimento alerta-nos ainda mais para os problemas do setor cultural em Portugal, mais especificamente da cidade de Lisboa, completamente controlada pelas elites e vítima da gentrificação, um problema geral nas cidades inseridas dentro do sistema capitalista. Embora pareçam existir diversos caminhos a ser seguidos, nomeadamente o da negociação com os órgãos políticos, a meu ver, as organizações culturais da cidade precisam de olhar para dentro dos seus próprios bairros e instituições parceiras de modo a criar uma ligação ainda mais forte com as comunidades e com o território que se inserem, assinalando ainda mais a sua importância para os bairros que ocupam e tornar-se mais difícil o seu despejo.

4. Referências

Bismarck, P. V. (2019). A cidade na época da sua reprodutibilidade financeira. Punkto, 25

Farinha, R. Gonçalves, R. G. (2023). O ritmo da noite: a herança cultural, as cidades gentrificadas e uma perspectiva de futuro. Mil Magazine, 4, 58-75.

Seixas, João. (2013) A Cidade na Encruzilhada. Repensar a Cidade e a sua Política. Edições Afrontamento

Tavares, J. M., & Silva, S. M. (2023). O fim de uma era? Como a gentrificação e a turistificação estão a matar a cultura nas cidades. Mil Magazine, 4, 14-39.

iii. *Lo(Caos) Cultural em Lisboa – da sobrecarga do alojamento local ao desaparecimento dos espaços culturais.*

RITA BALEIA

Introdução

O presente texto fala sobre a problemática do direito à cidade, com a gentrificação e a pressão da especulação habitacional e das atuais medidas políticas públicas culturais da Câmara Municipal de Lisboa, cujo resultado tem tido um impacto significativo na resistência e dificuldades das *venues* e dos espaços de diversão noturna lisboetas. O acesso à cultura, torna-se assim, cada vez mais complicado com medidas políticas que empurram estes espaços para zonas periféricas, descaracterizando cada vez mais a própria cidade, tornando-a num espaço de diversão exclusivamente para o sector turístico. Ora, se por um lado, este impacto, diminui a oferta cultural, que afeta diretamente tanto os espaços como o surgimento de artistas emergentes, por outro, provoca uma mudança no perfil da vida noturna, que por sua vez, resulta de um impacto económico negativo para a cidade.

O fecho de *venues*, como bares, clubes e salas de concerto, reduz a diversidade de opções culturais dentro da cidade. Espaços que antes ofereciam música ao vivo, peças de teatro alternativas, exposições de arte e outros eventos culturais, deixam cada vez mais de existir, esgotando a cultura local e afetando também, a comunidade artística emergente que dependem desses locais para apresentar os seus trabalhos e criarem uma base de público fidelizada, ou seja, limitando as suas oportunidades de trabalho e de visibilidade. Para além disso, a falta de espaços acessíveis dificulta a experimentação e o desenvolvimento de novas formas de arte alternativa, impedindo a inovação cultural.

A vida noturna lisboeta é e sempre será uma parte essencial da sua identidade cultural, atraindo, tanto residentes, como turistas e o fecho de *venues*, como por exemplo o caso mais recente, o Lounge, influencia diretamente o carácter da

vida noturna, tornando-a mais homogénea e menos autêntica. Podemos referir outros tantos casos, como a Casa Independente, o Arroz Estúdios, o Sirigaita, o Largo Residências, como tantos outros que estarão em risco, será só uma questão de tempo se as medidas políticas não protegerem estes espaços que ainda resistem.

Ao longo do tempo observamos a substituição destes espaços por estabelecimentos comerciais, restaurantes ou hotéis que descaracterizam a experiência noturna afastando o público local.

O alojamento local e a especulação imobiliária

Em Lisboa, como em muitas outras cidades na Europa, o aumento da especulação imobiliária e a pressão do turismo em massa têm levado ao fecho deste tipo de espaços culturais, que são frequentemente substituídos por estabelecimentos mais lucrativos, fazendo com que estes espaços culturais sejam mais vulneráveis a essas pressões, devido aos menores recursos que possuem para conseguirem combater grandes investidores. Ora, sem subsídios, apoios, incentivos fiscais ou mesmo proteção legal, os gestores culturais não têm capacidade de continuar a gerir os seus próprios espaços.

Enquanto que em grandes cidades europeias, como Barcelona, as licenças de alojamento local foram suspensas e sem efeito de renovação das mesmas, fazendo com que esta medida acabe com apartamentos turísticos no final de 2028, em Lisboa, em Março de 2023, o presidente da Câmara de Lisboa, Carlos Moedas, apresentou uma proposta de regulamento ao alojamento local na cidade, para concessão de licenças a título excecional mesmo em áreas de contenção, desde que houvesse reabilitação integral de edifícios devolutos. Destacando-se dias mais tarde e opondo-se a medidas propostas por outros partidos ao Programa Mais Habitação, para limitar o alojamento local, e marcando presença na manifestação de protesto ao lado dos empresários do alojamento local, o que provocou uma grande polémica.

Dados recentes estimam que existem mais de cerca de 19.000 unidades por toda a cidade, isto é, cerca de 7.5% do total de habitações do município lisboeta. Voltando a anos anteriores, durante a pandemia, segundo a informação disponibilizada no site Referendo Pela Habitação, mais de 3.000 AL's da capital passaram para arrendamento de longa duração, aumentando em 20% as casas disponíveis para arrendamento.

Valor mediano das rendas por m² de novos contratos de arrendamento de alojamentos familiares (€) no concelho de Lisboa

(dados INE)

Rendas por m² (€)

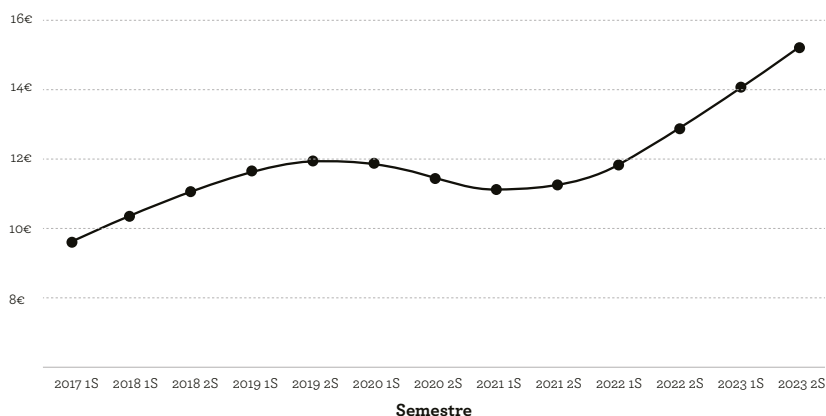


Fig. 1: Evolução do valor mediano das rendas em Lisboa de 2017 a 2023. (© Movimento Referendo pela Habitação)

Fonte: www.referendopelahabitacao.pt

Podemos observar aqui que, com a diminuição de oferta de alojamento local o mercado é influenciado sobre a especulação imobiliária que, por sua vez, também diminui, provocando uma descida direta nos custos de arrendamento.

A crescente conversão de casas em alojamento local promove intrinsecamente os despejos e a expulsão da população local dos bairros. Bairros como

a Misericórdia, Santo António, Santa Maria Maior e São Vicente perderam mais de 8.000 residentes na última década, contribuindo para um consumo volátil, sem criação de laços com a vizinhança local, resultando num movimento divergente de uma comunidade.

Após uma proposta ser aprovada em Assembleia Municipal de Lisboa, para a criação de um referendo dos moradores de Lisboa, esta mesma, foi chumbada pelo Tribunal Constitucional alegando ilegalidade por insuficiência de assinaturas, mas a tendência será a de resistência e acompanhamento das restantes cidades europeias. Uma vez que Barcelona investiu em iniciativas culturais de base comunitárias, em que os moradores criam associações e organizam eventos culturais, seria uma proposta a ser considerada de uma mais valia para as grandes cidades deste país.

Da Esplanada para Nada

Em 2020, com o intuito de motivar a economia local, a Junta de Freguesia de Arroios libertou 0,71 % do estacionamento para a criação de esplanadas de bares e cafés, que em alguns casos, um só lugar de estacionamento gerou cerca de 10 lugares sentados, gerando mais emprego. Apesar de os proprietários saberem que seria uma medida provisória, os mesmos foram apanhados de surpresa pela retirada dessas licenças revertendo-as para os originários lugares de estacionamento. O debate sobre o direito à cidade e a utilização dos espaços públicos torna-se inevitável, levantando questões sobre o impacto da vida social, económica e a identidade do bairro. Estes espaços não são apenas espaços de consumo, mas também de convivência, em que cada um dos proprietários cuida do seu próprio espaço, promovendo a diversidade cultural e o dinamismo económico. Esta medida não só desvaloriza a sustentabilidade da própria cidade como prejudica a criação dos laços que a comunidade criou até aqui, representando uma perda significativa no que diz respeito ao direito de todos os habitantes, sejam residentes ou turistas, de usufruírem e participarem ativamente na vida urbana, resultando na diminuição de interações sociais.

O conceito de direito à cidade defende o acesso igualitário aos recursos urbanos, assim como a participação ativa dos cidadãos, e sugere que medidas como a remoção das esplanadas devem ser acompanhadas de um diálogo aberto com a comunidade afetada.

Consultas públicas, assembleias com moradores e comerciantes, e a procura por soluções criativas e inclusivas são essenciais para garantir que as decisões urbanas reflitam sobre as necessidades reais dos residentes locais. Alternativas como a reconfiguração dos espaços públicos, a introdução de esplanadas móveis e a melhoria da infraestrutura de mobilidade poderão ser exploradas para responder a alguns destes problemas.

A resistência dos espaços culturais

Não será preciso fazer uma profunda pesquisa para descobrir uma longa lista de espaços e associações destinadas ao fecho, provocada pela especulação imobiliária que afeta a cidade. Muitos destes espaços, referidos acima neste texto, continuam à procura de um espaço alternativo ou, mesmo em diálogo com a Câmara Municipal de Lisboa, para uma solução. Contudo, a maioria dos casos, não é solucionado.

Lugares como a Casa Independente, a Sirigaita, a Zona Franca dos Anjos ou o Arroz Estúdios são espaços culturais, cujos proprietários não quiseram renovar contrato, e que se encontram numa constante incerteza, pela dificuldade em encontrarem alternativas, visto quem a própria CML consegue assegurar a falta de capacidade de logística e gestão do património urbanístico que detém. Não existem alternativas, não existem soluções e não existe investimento no direito ao acesso à cultura.

Segundo a CML, Marvila será sempre uma solução, trazendo estes espaços emblemáticos pela sua identidade própria, a uma zona periférica da cidade.

Começando, por exemplo, pela Zona Franca dos Anjos. É uma associação composta por uma dezena de pessoas voluntárias que gerem o espaço destinado à cultura, gastronomia e à comunidade. Tanto a renda, como a manutenção do espaço são pagas pelo valor cobrado pelas refeições que servem na cantina social, em que todas as quartas-feiras, a mesma é cedida a uma cozinha solidária para pessoas em situação de sem-abrigo.

A associação sem fins lucrativos, Arroz Estúdios, tem uma programação diária, que varia entre concertos, cinema ao ar livre, mercados e exposições. No terreno onde está instalada ainda acolhe artistas em pequenos espaços para trabalharem e exporem os seus trabalhos em residências artísticas. Terreno esse que se encontra à venda, num processo ainda a decorrer, esperando a qualquer momento por uma ordem de saída.

A SMOP (Sociedade Musical Ordem e Progresso), situada na Rua das Janelas Verdes, continua a resistir depois do espaço ser comprado para reabilitação do espaço ser destinado à construção de um hostel, sendo uma coletividade cujo principal objetivo é trabalhar para a comunidade dentro do desporto e cultura.

Todas estas associações trabalham para servir a cultura, a comunidade e principalmente os residentes locais, mas a resistência torna-se difícil com a pressão imobiliária e a inércia por parte da Câmara Municipal de Lisboa, que não dá resposta decisiva e concreta na procura de uma solução de novos espaços.

Em resposta ao fecho de venues culturais na cidade de Lisboa, particularmente durante o mandato de Carlos Moedas, surgem iniciativas que refletem a resiliência da cena artística e cultural, na procura de uma reinvenção diante dessas adversidades.

Espera-se que, com o fecho destes espaços, muitos artistas, coletivos e comunidades culturais procurem alternativas com o intuito de manterem a cultura viva em Lisboa. Entre essas alternativas, uma delas é a ocupação de espaços abandonados ou subutilizados para criar locais de expressão artística,

espaços esses, que são organizados de uma forma colaborativa e autónoma para conseguirem oferecer uma programação diversa nas diversas áreas multidisciplinares, acessíveis à comunidade local. Um exemplo marcado pela sua efemeridade, foi o movimento *Okupar Abril*⁴⁶. Um edifício ocupado a partir do dia de 25 de Abril de 2024, em plena celebração dos 50 anos do 25 de Abril em protesto contra a especulação imobiliária, na freguesia de Santa Engrácia. Trata-se de um edifício fechado desde 2010, propriedade da Instituição Particular de Solidariedade Social Fundação D. Pedro IV, cujo funcionamento serviu como creche, um asilo e um centro para crianças de Síndrome de Down. Pegando neste conceito historicamente comunitário, a associação formou uma cantina que trabalhava com voluntários, maioritariamente vizinhos, destinados a crianças e idosos, realizando até assembleias de moradores e conversas no âmbito cultural. O projeto durou até início de Maio de 2024 ou 25?, com uma ação de despejo levada a cabo pela polícia, alegando a ilegalidade da sua ocupação.

Com o Carnaval aí à porta, um outro exemplo de ocupação de espaço público foi dificultado pela parte da CML. A Lisbloco⁴⁷, associação cultural, desenvolveu-se a partir do projeto Lisboa Carnaval Verde 2020, com o objetivo de fomentar a cultura lusófona em Portugal através de um trabalho socioeducativo e ambiental. Desde 2021 que em parceria com a Fábrica Braço de Prata, realiza oficinas de percussão e trabalha em projetos de produção de eventos durante o carnaval. No ano passado, em 2024, de treze associações de blocos, apenas sete conseguiram licença para desfilar nas ruas da cidade, perante as dificuldades por parte da Câmara de Lisboa, recorrendo a uma lei prevista na Constituição de Portugal, que permite a ocupação de espaços públicos como manifestação pública. Para que estas adversidades não se repitam este ano, estas associações agruparam-se numa única instituição (Associação da União dos Blocos de Carnaval Rua de Lisboa) que ficará responsável pelo diálogo de negociações com a câmara no pedido de licenças e com a Polícia de Segurança Pública.

46 <https://www.instagram.com/okuparabril/>

47 <https://www.instagram.com/lisblocooficial/>

A tendência de ocupar o espaço público torna-se então, uma medida essencial como uma plataforma temporária para artistas, criadores e programadores. O número de protestos e assembleias sobre a pressão imobiliária, a escassa oferta de habitação e o fecho de espaços alternativos têm aumentado significativamente desde 2023. Enquanto que as políticas públicas de Carlos Moedas asseguram apoios avultados para certas indústrias culturais, como a Jornada Mundial da Juventude, a Web Summit e o controverso Tribeca Festival, destinado a um público-alvo específico com bilhetes de valores exorbitantes, em que nada, serve a comunidade no acesso à cultura e no direito à cidade, a solução será o protesto e o diálogo na exigência de políticas públicas na criação de um teto limite das rendas e na proteção das venues culturais. É necessário a avaliação e projetos de renovação de espaços industriais e edifícios abandonados com rendas acessíveis para associações sem fins lucrativos, para que sejam tornados novos centros cultura para receber e impulsionar os novos artistas emergentes.

Apesar dos desafios impostos, a cultura continua a prosperar em novos formatos e locais, impulsionada pela criatividade e pelo espírito colaborativo.

A luta pelo direito à cultura e à cidade é um esforço contínuo que exige participação do povo, políticas inclusivas e o envolvimento ativo dos moradores locais para garantir que Lisboa seja uma cidade acessível a todos, todas e todes sem perder a sua identidade.

2. Direitos Culturais, Arte Pública e Cidade

Filme-ensaio: *Arte e a Cidade*⁴⁸



Um ensaio audiovisual que aborda as complexas dinâmicas entre arte pública e arte urbana, refletindo sobre como estas se inserem e transformam o espaço urbano. Através deste filme-ensaio, questionamos quem realmente define a estética e o propósito da arte no espaço público. Analisamos o papel da arte na cidade e as múltiplas camadas de poder, identidade e participação envolvidas no seu processo criativo e na sua receção pelo público.



Realização (alunes) Vanessa Almeida, Sandrina Gonçalves, Inês Fernandes e Pedro Manfredini

Voz-off: Sandrina Gonçalves

Imagens de arquivo “Fora de Água” (1998) – Catarina Mourão; “Picnic na rotunda” (2010) – Rui Matoso; Halloween (2010) – Radikal TV

⁴⁸ Visualização: https://youtu.be/46L_pGo-gwU

ENSAIOS ESCRITOS

i. *Arte na cidade*

INÊS FERNANDES

Introdução

Este ensaio tem a intenção de formular um pensamento crítico em relação às complexas dinâmicas da arte na cidade, refletindo a forma de como esta se insere e transformam o espaços.

De acordo com o conteúdo abordado na UC de Direito da Cultura e Financiamento de Projetos, este ensaio questiona quem realmente define a estética e o propósito da arte no espaço público. Analisando assim, o papel da arte na cidade e as múltiplas camadas de poder, identidade e participação envolvidas no seu processo criativo e na sua receção pelo público.

A relação entre arte e cidade dá-se na criação e no posicionamento da arte nos espaços públicos, em que muitas vezes envolvem decisões que transcendem o âmbito artístico. Sendo assim, é essencial investigar o papel da arte na cidade e compreender como ela está a ser utilizada atualmente, como uma ferramenta exclusiva. A partir desta perspetiva, será possível examinar como a arte pública se articula com questões de participação e inclusão? Que identidades são representadas? Quem participa ativamente neste processo? Como o público percebe e interage com estas manifestações artísticas no quotidiano da cidade?

Direito

A arte em cada cidade pode ser observada sob diferentes pontos de vista. Neste território a fruição de arte deveria ter e oferecer um valor incalculável, onde se

desenvolveria encontros ativamente, em que se devolveria às pessoas o campo do sensível e a curiosidade sobre o outro.

Programar a cultura é sempre um ato de poder. Este ato efetiva-se posteriormente no encontro com os públicos, num contacto, ou melhor dizendo, num contágio generalizado. Este gesto deveria ser independente e livre, mas atualmente verificamos que ele não é exercido apenas por programadores culturais. Esta liberdade continua a ser limitada por decisores políticos, para quem o campo artístico e o intelectual continuam a ser zonas de ingerência.

Sabemos que a arte é ativa em estruturas sociais e políticas. A cultura não é um luxo, ela reflete-se numa libertação diária. Deste modo e, atendendo à lei expressa na Constituição da República Portuguesa, o artigo 43.º (Liberdade de aprender e ensinar) e o artigo 72.º (Fruição e criação cultural), são indispensáveis para a compreensão dos direitos.

A Constituição garante a liberdade de aprender e ensinar, proibindo o Estado de programar a educação e a cultura segundo quaisquer diretrizes filosóficas, estéticas, políticas, ideológicas ou religiosas, e assegura o direito de criação de escolas particulares e cooperativas.

Paralelamente, todos têm direito à fruição e criação cultural, assim como o dever de preservar e valorizar o património cultural.

Compete ao Estado, em colaboração com agentes culturais, promover o acesso universal à cultura, corrigir desigualdades, apoiar a criação individual e coletiva, incentivar a circulação de bens culturais e valorizar o património como elemento central da identidade cultural comum.

Liberdade de expressão

Queremos uma relação limpa e saudável entre a cultura e a política. Não queremos opressão cultural. Também não queremos dirigismo cultural. A política, sempre que que dirigir a cultura, engana-se. Pois o dirigismo é uma forma de anticultura e toda a anticultura é reacionária.

SOPHIA DE MELLO BREYNER

É necessária e urgente implementar uma política cultural fundamentada nos direitos culturais. De acordo com Luke Hespanhol, em, *More than Smart, Beyond Resilient: Networking Communities for Antifragile Cities* (2017), as cidades modernas não devem ser apenas lugares de segurança, mas também de experimentação e emancipação individual. Uma comunidade real não é apenas um lugar seguro, mas é também um lugar político onde as pessoas podem tornar a vida melhor em comum. Em cidades com uma democracia sólida, a participação na vida pública pode até ser remunerada de forma a diminuir as desigualdades sociais na participação, a confiança é reconstruída e a reciprocidade entre cidadãos é fortalecida.

Para que as pessoas se sintam envolvidas na cocriação da cidade, é fundamental que estejam incluídas nas decisões, o que fortalece a relação entre a população e a administração pública. Nesse cenário, as ferramentas digitais têm uma importância vital na formação de uma urbanidade resistente, ao unir grupos de cidadãos e permitir diálogos constantes e abertos com as autoridades. Utilizando esses recursos é viável desenvolver, conjuntamente, estratégias para lidar com crises e reforçar as comunidades, favorecendo uma cidade mais acolhedora, forte e apta para o futuro.

Em linha com o conceito de “antifragilidade”, Nicholas Taleb (2014) descreve sistemas que se robustecem com períodos de incerteza, já que sistemas frágeis, mesmo que resilientes, são prejudicados e não resistem sob stresse, os sistemas

antifrágeis tornam-se mais fortes e aptos à medida que enfrentam desafios, ou seja, aprendem e recuperam com aquilo que os agride.

A antifragilidade, aplicada na arte das cidades, pode expressar a capacidade das intervenções artísticas transformarem e usarem conflitos urbanos como fontes de resistência. Assim como os sistemas antifrágeis aprendem com fatores de stresse, a cidade parece reunir toda a sua força e continuar a prosperar mesmo em condições de instabilidade, usando o conflito, a desigualdade e a mudança social como catalisadores para a inovação e o envolvimento ativo da comunidade.

Ao atenuar essas tensões, a arte torna-se uma ferramenta para a regeneração do espaço, estimulando o diálogo e reforçando a trama social.

Arte na cidade

Acredito que se devem promover atividades de debate sobre a importância de ações culturais em prol de uma ocupação mais democrática e humanizada dos espaços urbanos.

A *street art* possui uma capacidade singular de libertação ao ativar áreas públicas, proporcionando um palco para manifestações culturais e sociais. Desafia o *status quo* e dá maior visibilidade a vozes excluídas, estimulando a conversação sobre identidade, poder e direitos humanos. O que nós hoje conhecemos como graffiti expande-se como uma das formas de expressão da cultura urbana contemporânea, afinal, grafitar ou escrever no espaço público sempre foi uma pulsão do ser humano.

Richard Lachmann, em *Graffiti as Career and Ideology* (1988), observa a arte de rua como um meio de resistência política que confronta as hierarquias de poder nas cidades. Reconhece essa expressão como uma reação às desigualdades sociais, à dominação do espaço público e à alienação nas áreas urbanas,

atuando como um desafio aos regimes autoritários e à gentrificação. Para o autor, a arte urbana reivindica o direito ao uso do espaço público, incentivando a participação ativa das comunidades e refletindo identidades urbanas de forma subversiva. Dessa forma, a arte de rua transcende a mera estética, funcionando como uma ferramenta de transformação e resistência social.

Street art

Hoje ainda não há abertura para se ser livremente crítico. A lei do grafitti em Portugal⁴⁹ é aplicada desde o ano de 2013 onde as contraordenações são sujeitas a coima. Mas vejamos, esta lei estabelece o regime aplicável aos grafitos, afixações, picotagem e outras formas de alteração, ainda que temporária, das características originais de superfícies exteriores de edifícios, pavimentos, passeios, muros e outras infraestruturas, nomeadamente rodoviárias e ferroviárias, vedações, mobiliário e equipamento urbanos, bem como de superfícies interiores e ou exteriores de material circulante de passageiros ou de mercadorias, quando tais alterações não sejam autorizadas pelos respetivos proprietários e licenciadas pelas entidades competentes conforme nela definido. Para isto acontecer, é obrigatório o contacto prévio com a câmara municipal local, para a cedência da licença para tal ato. E se o meu espírito crítico e a minha liberdade de expressão forem censuradas pela câmara municipal? E se eu não tiver oportunidade para fazer o trabalho proposto? Ao contrário do que é veiculado no Artº 43 da Constituição, os artistas continuam ainda muito dependentes do poder político e das suas vontades.

O que estará afixado, ou não, em espaço público ainda hoje é selecionado por quem exerce o poder de decisão política, são estes que mantêm o poder de escolher o que vemos e o que deixamos de ver, limitando substancialmente as nossas liberdades de criação e de fruição artística.

49 https://www.pgdlisboa.pt/leis/lei_mostra_articulado.php?nid=1972&tabela=leis

Miguel Januário, ou conhecido por muitos como MaisMenos⁵⁰, move-se nos vazios entre legalidade e ilegalidade. Este artista proporciona uma reflexão crítica sobre o modelo de organização política, social e económica inerente às sociedades contemporâneas. Trabalhando entre intervenções urbanas, instalações e exposições, MaisMenos utiliza a arte como ferramenta de reflexão e mudança social. A intervenção denominada “Traição”⁵¹ teve como narrativa a morte pelas costas de D. Afonso Henriques. Depois de aproximadamente 30 dias tentando conseguir autorização oficial, sem nenhuma resposta da instituição responsável pela *Guimarães Capital da Cultura*, e fingindo ser um cineasta, Miguel Januário decidiu realizar a ação à revelia, demonstrando de que forma as manifestações artísticas constituem matéria e objeto de intervenção social. Demarcando um espaço próprio, definido e específico na denúncia e revelação de problemáticas sociais, revela que os poderes camarários ainda não convivem plenamente com a liberdade artística.

Arte nas rotundas, perguntas de partida

- / Será que as obras colocadas em espaços de visibilidade diária, como as rotundas, têm sempre que representar a cultura local?
- / Quem escolhe o que fica nestes locais? Os habitantes de cada local não podem escolher?
- / Porquê estes locais?

Do mais atípico ao mais comum, as rotundas da Europa e do mundo, como apresentado na série fotográfica *RONDPOINTS*⁵² do artista francês Florian

⁵⁰ <https://maismenos.net/>

⁵¹ <https://www.publico.pt/2012/08/01/p3/noticia/maismenos-esfaqueou-o-rei-porque-alguem-traiu-o-pais-1814142>

⁵² <https://www.kleinefenn.com/filter/architecture/Ronds-points>

Kleinfenn, demonstram a diversidade de locais e formas, onde circundamos diariamente. A série regista o trabalho efetuado entre 1999 a 2004 e levanta um questionamento acerca da instalação supérflua de obras em rotundas. Paramos, observamos e refletimos, para além do seu lado estético, qual era a intenção? Belos enquadramentos e paisagens, mas será que é apenas isso?

Manifesta-se entrelinhas um senso do ridículo, como no documentário *A Arte das Rotundas*⁵³ de Udo Vieth. Na verdade, quem exerce um poder político ativo, não tem título de curador. Mas ainda é um poder que nem mesmo o povo pode ter. Mesmo assim, será que eu concordo com tudo o que vejo em rotundas?

Conclusão

A expressão artística nas áreas urbanas deve atuar como um meio para questionar e desafiar as relações de poder. A arte urbana e pública, poderiam servir como ferramenta para fortalecer as comunidades e incentivar uma análise contínua de assuntos sociais e políticos.

Dessa forma, é necessário promover uma democratização da arte pública. A escolha das obras e intervenções artísticas em áreas públicas deve contar com maior envolvimento da população, permitindo que as comunidades locais participem das decisões sobre o que será apresentado. Isso pode ser realizado através de processos de consulta pública e iniciativas que estimulem a participação ativa dos cidadãos.

Além disso, é essencial criar ambientes de discussão e reflexão em torno da relevância da arte nos espaços públicos. Atividades que promovam a partilha de ideias entre artistas, cidadãos e gestores podem contribuir para transformar a arte em uma verdadeira ferramenta de libertação e mudança social.

53 <https://www.rtp.pt/programa/tv/p39411>

Em suma, a arte deve ser vista como um direito e recurso para a transformação social, acessível a todos e capaz de refletir as realidades e desafios das cidades modernas.

Portanto, deve ser valorizada como um bem comum, e não apenas como um produto consumível ou controlado por uma elite política.

Referências bibliográficas

Hespanhol, Luke Hespanhol (2017) More than Smart, Beyond Resilient: Networking Communities for Antifragile Cities

Taleb, N. (2014). Antifragil: Coisas que se beneficiam com o caos. Rio de Janeiro, RJ: Best Business.

Lachmann, R. (1988). *Graffiti as career and ideology*. American Journal of Sociology, 94(2), 229-250.

ii. *Só é uma cidade se houver arte urbana*

SANDRINA GONÇALVES

Introdução

A Arte urbana, também conhecida como *Street Art*, a é uma forma de expressão artística que ocorre nos espaços públicos das cidades (ruas, praças, muros, fachadas de prédios, calçadas). É uma arte em constante evolução, profundamente enraizada no contexto social e político das cidades contemporâneas. Abrange diversas manifestações visuais e performativas, tal como o graffiti, murais, stencil, colagens, instalações e intervenções urbanas. O próprio termo está associado à arte que desafia o legal e o ilegal, institucional e não institucional, surgindo como forma de contestação, transformação ou comentário sobre o espaço urbano (público) e a sociedade.

É um tipo de arte feita diretamente sobre as superfícies das cidades (paredes, muros), que são o próprio suporte da obra em si, democratizando o acesso à arte, porque qualquer pessoa pode ver sem que seja necessário dirigir-se a um espaço expositivo formal (por exemplo, um museu).

A arte urbana pode sofrer alterações devido às condições meteorológicas ou até mesmo por atos de vandalismo ou intervenções das autoridades locais, tendo assim uma natureza efémera. Estas são obras que abordam temas políticos ou sociais (desigualdade, racismo, opressão, liberdade de expressão, direitos humanos, entre outros) e são utilizadas como ferramentas de protesto, denúncia ou questionamento. Apesar de serem utilizadas variadas técnicas, a própria estética da arte urbana é caracterizada pela sua autenticidade e criatividade. Muitos dos artistas desenvolvem estilos visuais únicos e reconhecíveis, no entanto preferem manter a sua identidade em segredo, utilizando pseudónimos ou assinaturas fictícias (principalmente por questões de proteção legal).

Por vezes, algumas cidades consideram o graffiti (e outras formas de intervenção) como atividade ilegal, e desta forma, a arte urbana caminha na linha ténue entre arte e vandalismo. Contudo, existem diversos contextos em que se valoriza a arte urbana e são encomendadas obras e protegidas como parte do património cultural da cidade. Tem como principais funções a reivindicação do espaço urbano (áreas degradadas ou abandonadas, onde é atribuído um novo significado), transformação estética (transforma a paisagem da cidade, que é normalmente vista como monótona), comunicação direta com o público (permite com que todas as pessoas interajam com a obra), protesto e resistência (arte urbana como espírito de contestação), valorização e comercialização (reconhecimento e valorização por parte de instituições culturais).

Como referido anteriormente, a arte urbana está profundamente conectada ao contexto social da sociedade contemporânea, transmitindo os valores, tensões e narrativas das sociedades urbanas. Por isso, tem extremo impacto cultural ao traduzir a identidade cultural de um lugar – sendo que muitas das intervenções feitas representam tradições ou elementos que fortaleçam a memória coletiva, servindo de ferramenta de resistência cultural ao permitir que os artistas expressem a própria realidade (muitos deles vindos de comunidades marginalizadas).

Para além do impacto cultural temos também outro tipo de benefícios que permitem a transformação social e o diálogo comunitário. Este tipo de arte chega mesmo a revitalizar áreas que outrora seriam espaços abandonados, promovendo a interação social com os mesmos e fazem com que o espaço público promova o sentido de pertença e orgulho para muitas comunidades. Apesar de tantos motivos pelos quais é necessário a arte urbana nas cidades, a mesma ainda se situa entre o legal e ilegal. E, para desmistificar essas ideias é necessário compreender os valores desta expressão artística e a sua origem.

Origem

As suas raízes começam no movimento do graffiti, surgido nos anos 1960 e 1970 em Nova Iorque (E.U.A), intrinsecamente ligado à cultura Hip-Hop. O graffiti surge como forma de expressão para jovens de comunidades marginalizadas que usavam latas de tinta, em spray, para escrever o próprio nome a partir de “tags”, com o intuito de ganhar visibilidade num contexto em que se viam excluídos do contexto social. Estas tags, com o evoluir do tempo, passaram para mensagens e obras mais elaboradas, como os murais coloridos e cheios de detalhes. A partir dos anos 80, o graffiti começou a abrir o seu próprio caminho nas grandes instituições, quando artistas como Jean-Michel Basquiat e Keith Haring levaram as suas obras para dentro dos museus e galerias, criando assim uma ponte entre os dois mundos.

Foi precisamente nesta altura que o graffiti surgiu em Portugal, da mesma forma que surgiu nos E.U.A, através da influência da cultura do Hip-Hop. Começaram, então, a surgir as primeiras intervenções nos prédios das cidades de Lisboa e Porto. No entanto, esta expressão artística ainda era vista como algo não autorizado, a ser feito e associado a atos de vandalismo, levando a uma má receção por parte das autoridades e da sociedade em geral.

A partir dos anos 2000, este tipo de arte começou a incorporar outras técnicas (como o stencil, colagem e murais de grande escala) e começaram a surgir projetos nas cidades que pretendiam promover a arte urbana. Em 2008, é criada a GAU (Galeria de Arte Urbana⁵⁴), em Lisboa, que considerava importante criar um espaço alternativo especificamente dedicado à arte urbana e que, em 2016, cria o Festival Muro, com o propósito de promover a Arte Urbana na cidade de Lisboa, através do apoio à criação e à produção de novas obras em espaço público, e difundir os seus autores, nacionais e estrangeiros. Assim, ao promover a arte urbana como forma válida de expressão artística, muitos dos

54 <http://gau.cm-lisboa.pt/gau.html>

nomes representados em contextos internacionais, começam ser reconhecidos no mundo da arte, como é caso de Alexandre Farto (aka Vihls).

FESTIVAL MURO_LX – Caso de estudo

O MURO_LX é o festival de Arte Urbana de Lisboa, desenvolvido pela Galeria de Arte Urbana (GAU), núcleo do Departamento de Património Cultural, integrado na Direção Municipal de Cultura da Câmara Municipal de Lisboa. Criado em 2016 com o intuito de promover a Arte Urbana na cidade de Lisboa – através do apoio à criação e à produção de novas obras em espaço público – em todas as edições é selecionada uma freguesia da cidade para que os artistas e comunidades, a par com instituições e agentes locais, revelassem o seu património material e imaterial. Até então, já foram produzidas cerca de 150 novas peças de arte urbana e diversas iniciativas culturais, sociais e educativas, que promovem a criação de novas perspetivas artísticas sobre a cidade.

Na sua última edição realizada – 5.^a edição – foi selecionada a área entre o eixo Cais-do-Sodré, Alcântara, Belém, zona mais ocidental de Lisboa, pouco explorada pela arte urbana da cidade, como asseguram. Sempre com o intuito de promover núcleos descentralizados e promover a diversificação da oferta cultural, esta edição foi marcada pela realização de diversas intervenções de grande escala, duas exposições, duas instalações, workshops e masterclasses, em vários pontos do território, como um desafio à multiplicação do nosso olhar sobre a cidade, sobre as comunidades, e sobre nós próprios enquanto Humanidade.

Este projeto permitiu, através da arte urbana, a revitalização de espaços públicos e bairros; a valorização da arte urbana como forma legítima de expressão artística; a reflexão sobre temas sociais e também ambientais; o desenvolvimento da economia criativa e do turismo cultural; a inclusão e a participação comunitária no projeto; a internacionalização da arte urbana portuguesa.

Conclusão – Identidade

A arte urbana reflete aquilo que uma cidade é, aquilo que a comunidade sente todos os dias. É uma expressão artística que vem diretamente do artista inserido no meio e que se pode exprimir e ser o porta-voz de milhares de pessoas, em certos casos. Ao ter crescido e vivido na Linha de Sintra, até à data, há qualquer coisa de mágico quando se apanha um transporte público. A começar pelo facto de que quase se consegue distinguir comboios pela arte inscrita neles, mas também as próprias estações com tags específicas de artistas das diferentes zonas e frases inscritas que acordam a população que apanha o comboio antes do trabalho – frases de revolta, frases de protesto, frases de manifestação.

Esta expressão artística não são só os “riscos” que se vê nas superfícies, passa por toda a identidade duma pessoa que vive nesta linha férrea. A forma como se cumprimenta alguém, a música que vai nos fones de cada um (ou até mesmo nas colunas), a forma de andar, vestir, olhar... até mesmo o olhar. Todos distinguem as estações e todos distinguem o comboio, pela arte que se encontra em ambos. Este tipo de arte, esta expressão, contam a história de cada comunidade, de cada bairro, cruzando os diversos caminhos e chocando com os caminhos de quem vem de fora.

São os artistas que trazem ainda mais significado à vida de quem está a fazer um certo trajeto, pelo simples facto de que é ele que comunica aquilo que todos sentem e pensam – trazendo, assim, um sentido de pertença único. Através da arte urbana transpõe nas superfícies histórias que passam agora a ser ouvidas e lidas. De certa forma, trazem um alívio à jornada que é fazer a viagem no comboio, porque afinal não é só um a passar pelo escrutínio, o sacrifício, a dor, suor e lágrimas – é um coletivo de pessoas, diferentes umas das outras, que se caracterizam unem através do manifesto e expressão artística da arte urbana. Talvez seja por isso que passo grande parte do trajeto a olhar lá para fora e a verdade é que me sinto vista, por ser representada de certa forma. E por aquele espaço na cidade ser meu também.

iii. *O eco da rua: o público como parte*

VANESSA ALMEIDA

Introdução

A arte pública, ao longo da história, sempre esteve associada ao poder e à identidade das sociedades, refletindo os valores cívicos e a legitimidade das estruturas políticas.

Desde o Egito Antigo, até a Grécia e Roma, a arte era usada como ferramenta de reafirmação de poder e cultura. Após a Segunda Guerra Mundial, novas perspectivas sobre arte pública surgiram, com maior foco na democracia e na inclusão.

A arte pública democratiza a arte ao torná-la acessível a todos, sem barreiras de classe, e reforça a identidade coletiva. A sua implementação deve considerar a comunidade, evitando abordagens impositivas e simplistas. Esta transição de espectadores passivos para participantes ressignifica o papel da arte na sociedade e traz à tona questões de pertença, cidadania e inclusão. A arte pública que envolve a comunidade no processo criativo fortalece o vínculo entre a obra e as pessoas, transformando espaços urbanos em áreas de reflexão coletiva. Este ensaio explora como a participação da comunidade nas obras de arte pública contribui para a construção de uma sociedade mais inclusiva, democrática e conectada com seu espaço urbano.

A compreensão da arte pública sempre esteve ligada aos conceitos de público e cidadania. No Egito Antigo, marcado pelo caráter religioso, a arte pública servia para reafirmar o poder divino do faraó numa sociedade rigidamente hierarquizada. Já na Grécia Clássica, a arte pública refletia os valores cívicos e comunitários de uma cidadania elitista, promovendo um sentido de pertença e orgulho coletivo através de esculturas e estruturas arquitetónicas. No Império

Romano, enquanto mantinha um carácter didático, a arte pública exaltava os valores da elite cidadã, agindo como um instrumento de propaganda estatal.

A relação entre a arte e o espaço público evoluiu significativamente ao longo dos séculos, acompanhando mudanças sociais, políticas e económicas. Após a Segunda Guerra Mundial, o colapso de modelos homogéneos de poder abriu caminho a uma visão mais democrática da arte pública. Neste contexto, a historiografia foi reformulada, em parte graças à *École des Annales*, liderada por Fernand Braudel, que introduziu novas perspetivas temporais para compreender a história e as suas relações com a arte.

Nesta nova era, a arte tornou-se um reflexo das crises de identidade e da ideologia estatal. Artistas começaram a questionar o sistema, desafiando as estruturas convencionais e propondo novas interpretações da arte pública. Este foi o berço da arte urbana, que se destacou como uma prática capaz de enfrentar as dinâmicas de poder vigentes e propor novas relações entre o público e o espaço urbano.

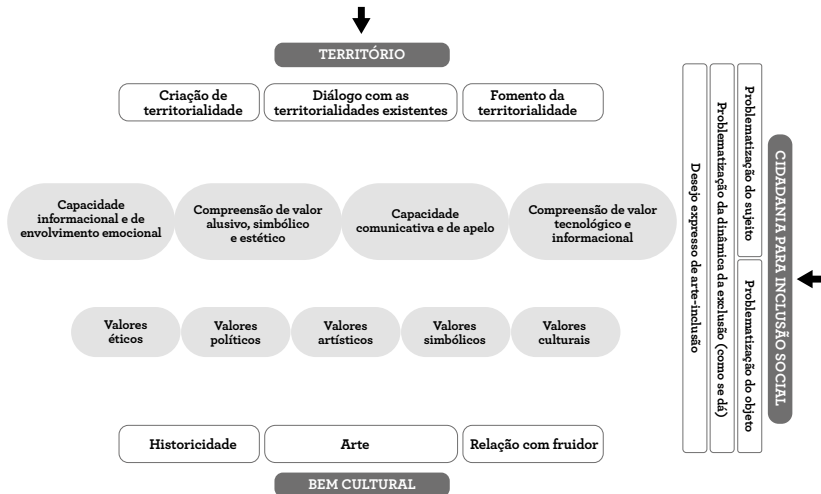
A Revolução: da arte pública à arte urbana

Com a revolução estudantil dos anos 60, assistiu-se a uma transformação profunda no paradigma da arte pública. Este período desafiou a sua associação tradicional com o poder vigente, abrindo espaço para práticas mais participativas e subversivas que contestavam as estruturas dominantes e propunham uma arte mais próxima das experiências quotidianas. A arte passou a manifestar-se em grandes dimensões, visualmente expressando as angústias e críticas sociais, e tornou-se palco de confronto entre duas formas de arte: a arte pública tradicional, legitimada pelo poder, e a arte urbana que procurava derrubar essa legitimidade. Esse movimento expressava, portanto, um confronto entre diferentes visões de cidadania, poder e a relação do indivíduo com a sociedade.

A arte urbana, nascida nos anos 70, encontra o seu significado precisamente neste momento de rutura. Caracterizada por intervenções muitas vezes anónimas e não autorizadas, rejeitando as definições tradicionais de artista, valor e estilo.

A arte pública caracteriza-se por dois aspetos fundamentais: o local onde ocorre (espaços de circulação pública) e a conversão involuntária das pessoas em “público de arte”. Este último aspeto é particularmente relevante, pois transforma os transeuntes em espetadores, que podem não ter procurado ou se interessado inicialmente pela arte, e que acabam por ser “convertidas” em espectadores, apenas por estarem no espaço onde a arte se encontra.

Destaca-se por desafiar fronteiras: espaciais, ao ocupar o espaço público; temporais, pela efemeridade das suas obras; legais, pela ausência de autorização, geralmente; e sociais, ao transformar o público em público de arte.



Modelo interpretativo a três dimensões para a compreensão e discussão da arte no espaço público
Fonte: Flavio Marzadro, 2012

Quando a cidade é galeria

A arte urbana é uma manifestação artística que floresce nas ruas, praças, jardins; é uma arte que pertence a todos. Esta forma de arte é incrivelmente diversa: grafitis coloridos que decoram muros, murais gigantes que contam histórias, mosaicos, performances que capturam momentos efémeros, esculturas que se integram nos espaços urbanos.

A arte urbana não é apenas decorativa – ela tem uma voz. Uma voz que fala sobre o quotidiano, questiona estruturas dominantes e ilumina as questões sociais que muitas vezes passam despercebidas. Em vez de explorar temas clássicos ou comemorativos, como a arte tradicional, estas obras transformam o espaço público num diálogo vivo, dando-lhe novos significados e inspirando reflexões.

Ferramenta de inclusão

A arte urbana tem um papel transformador na forma como as pessoas interagem com o espaço público e com a arte em si. Uma das suas maiores contribuições é a capacidade de transformar transeuntes desprevenidos em participantes ativos no universo artístico.

Nesse processo, ocorre uma legitimação do chamado “público involuntário” – pessoas que, ao passar por uma praça, avenida ou esquina adornada com arte, são confrontadas com uma experiência estética sem a necessidade de frequentar museus ou galerias.

Esse fenómeno abre discussões sobre cidadania e pertença, ao criar uma ponte entre a arte e o quotidiano das pessoas. Ao contrário de obras confinadas em espaços exclusivos, a arte urbana democratiza o acesso à cultura. Tornam-se elementos de identidade coletiva, convidando indivíduos de diversas origens a se conectarem com as mensagens transmitidas. Dessa forma, a arte pública

não apenas ocupa espaços, mas também os ressignifica, transformando-os em palcos de inclusão social.

A inclusão que aproxima e a exclusão que afasta

Embora a arte urbana tenha um potencial inclusivo, essa relação nem sempre é simples.

Em muitos casos, a arte pública é concebida ou implementada de maneira vertical, ou seja, imposta por instituições ou governos sem o envolvimento da comunidade local.

Isso pode criar um distanciamento entre a obra e as pessoas que compartilham o espaço onde ela foi inserida. Quando a arte não dialoga com o público que a rodeia, ela pode ser vista como algo alheio ou até opressivo, reforçando a exclusão em vez de promover a inclusão. Por outro lado, iniciativas colaborativas, que envolvem comunidades no processo criativo, são exemplos claros de como a arte pode ser uma ferramenta poderosa de inclusão. Projetos de murais comunitários, por exemplo, permitem que moradores contribuam com suas histórias, ideias e identidades, tornando a obra uma expressão coletiva. Nesse contexto, a arte deixa de ser um elemento estranho e passa a refletir os valores e as vivências de quem a rodeia, reforçando o sentimento de pertença.

Ela convida as pessoas a repensarem o seu papel na construção da cidade, permitindo que reconheçam o espaço urbano como um local de troca cultural e expressão individual.

Além disso, promove uma ocupação mais ativa e consciente dos espaços públicos. Em locais muitas vezes marginalizados ou negligenciados, a arte pública atua como um agente de revitalização. Áreas antes associadas ao abandono ou à exclusão podem transformar-se em polos de interação,

ressignificando territórios e convidando os habitantes a participarem da vida cultural e social de maneira mais integrada.

Os melhores exemplos de inclusão são aqueles em que a comunidade se vê representada nas obras. Projetos participativos, como oficinas para jovens de áreas periféricas ou intervenções que destacam narrativas locais, não só aproximam as pessoas da arte, mas também contribuem para a construção de autoestima e identidade.

Em última análise, a arte urbana tem o poder de transformar não apenas a paisagem física, mas também a forma como as pessoas interagem com o espaço que habitam, lembrando-nos que o espaço público é de todos e que a cultura não precisa de ser elitista ou inacessível.

Arte de todos para todos

A arte pública, ao ocupar os espaços urbanos, tem a capacidade de transcender as fronteiras entre o que é privado e o que é coletivo, desafiando os limites tradicionais da criação artística. Tradicionalmente, a arte pública foi concebida como uma imposição estética, muitas vezes dissociada das realidades e dos desejos dos habitantes do espaço onde ela se insere. A participação ativa do público na escolha da obra de arte pública torna-se uma prática cada vez mais necessária e significativa. Este movimento não só reflete uma nova dinâmica de cidadania, mas também coloca em foco a arte como um reflexo direto da comunidade, um reflexo daquilo que as pessoas realmente são e do que querem expressar.

A arte pública, ao destinar-se a todos, deve ser entendida como uma prática inclusiva, que não apenas embeleza, mas também questiona, desafia e representa. No entanto, para que essa arte se torne verdadeiramente acessível e representativa, é imprescindível a participação do público na escolha da obra. A ideia de um espaço artístico democrático, onde as pessoas têm voz ativa, é

fundamental para que a arte se torne um elo de pertença e de construção de identidade coletiva.

A participação do público pode assumir várias formas. Uma das mais poderosas é a consulta pública, em que os cidadãos podem debater e deliberar sobre o tipo de arte que desejam ver no seu bairro, praça ou rua. Este tipo de envolvimento permite que as obras sejam escolhidas de acordo com as preferências locais, ajudando a evitar a imposição de temas e estéticas que não refletem a realidade e a história dos moradores. Além disso, as oficinas colaborativas oferecem uma oportunidade ainda mais íntima para que os cidadãos se envolvam ativamente na criação das obras. Nestes espaços, as pessoas não apenas sugerem, mas também contribuem com suas próprias ideias, criando um processo artístico genuinamente participativo.

Reflexo da comunidade

Quando o público tem a oportunidade de influenciar a escolha da obra, a arte pública deixa de ser algo distante ou alienante para se tornar um reflexo direto da comunidade.

O espaço urbano, que muitas vezes serve apenas como um palco para arte imposta sem escuta das comunidades, transforma-se em terreno fértil para a expressão de histórias e vivências locais. A obra de arte, ao ser escolhida pela própria comunidade, passa a ter um significado muito mais profundo, pois carrega consigo as identidades, lutas e aspirações de quem habita aquele espaço.

Em áreas periféricas ou marginalizadas, a participação na escolha de uma obra de arte pública pode ter um impacto ainda mais profundo. Muitas vezes, essas áreas estão ausentes ou mal representadas sendo relegadas para segundo plano. Ao envolver a comunidade na escolha da obra, a arte pública tem a capacidade de devolver a essas comunidades a sua identidade e a sua voz, proporcionando uma visibilidade muitas vezes negada.

Considerações finais

A arte urbana, enquanto expressão artística que ocupa os espaços públicos, desempenha um papel significativo na transformação da cidade em um palco dinâmico de participação e reflexão. Concordo com a ideia de que a arte pública, de uma forma geral, tem um papel positivo na sociedade. Ela distancia-se do conceito tradicional de arte, que exige entradas para museus ou galerias, tornando-se acessível a todos. A arte na rua não só tem uma função estética no ambiente urbano, mas também evidencia a possibilidade de a cultura estar presente em todos os recantos, especialmente na nossa vida quotidiana. Nesse sentido, ela abre um diálogo direto com as pessoas, sem barreiras de classe social ou econômica, tornando-se uma arte democrática por excelência.

Porém, ao refletir sobre a relação entre arte urbana e o público, penso que a participação ativa da comunidade na criação de uma obra é essencial. A arte urbana não deve ser apenas uma forma de expressão do artista, mas também um reflexo das múltiplas identidades que habitam os lugares. Quando uma obra é concebida para um determinado bairro ou comunidade, é fundamental que as vozes dessas pessoas sejam ouvidas. Isso implica que a comunidade deve ter algum grau de envolvimento no processo criativo, não ficando restrita a uma visão imposta, muitas vezes, por figuras políticas. A verdadeira arte pública reflete, de forma genuína, o espírito local e suas vivências, sem cair em soluções simplistas ou estereotipadas.

Não podemos permitir que os clichês, do gênero “Caldas da Rainha é só cerâmica”, sejam o único modelo, pois essas abordagens podem ser redutoras e distantes da realidade social e cultural de um determinado lugar.

Além disso, a regulamentação não deve ser uma barreira à sua liberdade, mas sim um meio de garantir que as intervenções se façam de maneira respeitosa e integrada na cidade. A criação de uma equipa dedicada ao acompanhamento, com profissionais que compreendam a dinâmica social e a complexidade do espaço público, seria um passo positivo. Tal equipa poderia também atuar como mediadora entre os artistas e a comunidade, garantindo que as intervenções

atendam aos interesses coletivos e se alinhem com as necessidades, sem perder a essência criativa e disruptiva dessa forma de arte.

Quanto à questão da inclusão social, acredito que a arte urbana tem o poder de transformar a percepção das pessoas sobre o espaço em que vivem, ela contribui para a resignificação desses territórios e fortalece a identidade coletiva. A arte, nesse caso, é uma ferramenta de resistência e de empoderamento, permitindo que as comunidades se reconheçam no seu próprio espaço.

Por fim, sugiro que a prática seja ainda mais aprimorada, envolvendo a comunidade de forma mais direta e contínua. Para isso, seria interessante instituir comissões locais compostas por pessoas da própria comunidade, artistas e especialistas, que pudessem realizar assembleias e encontros para discutir as obras e definir, de maneira colaborativa, o que será representado nos espaços públicos. Isso não só fortaleceria o vínculo da arte com as pessoas, mas também garantiria que a arte realmente falasse para e sobre as pessoas, em vez de ser apenas uma imposição externa.

A participação do público na escolha da arte pública transforma a própria natureza da arte urbana. Ela promove uma maior integração entre a obra e a comunidade, criando um vínculo mais profundo entre os cidadãos e o espaço público.

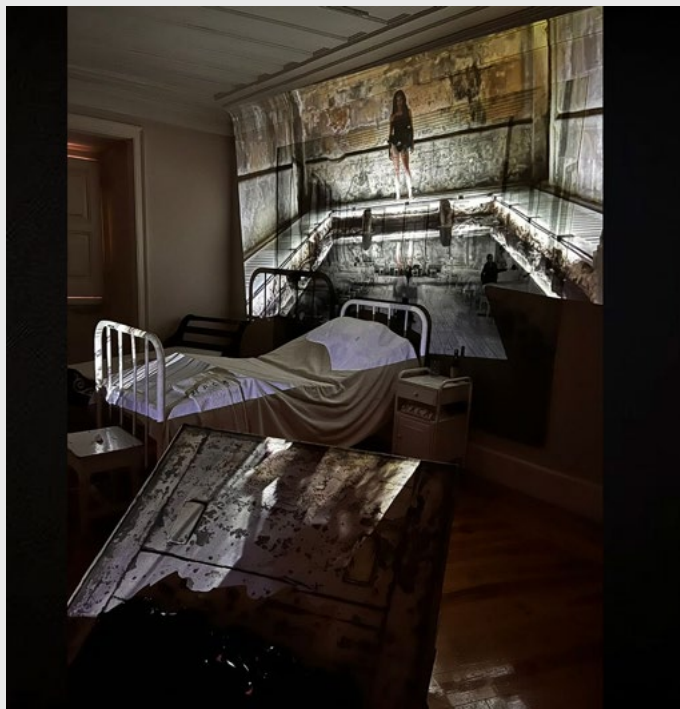
Em suma, a arte urbana não é apenas uma expressão artística destinada a tornar a cidade mais bonita, mas sim uma forma de reintegrar as pessoas ao seu espaço, transformando cada esquina das ruas e praças numa expressão viva de quem somos e do que aspiramos ser. Ao promover a participação ativa da comunidade e ao criar um enquadramento político que favoreça essa integração, podemos assegurar que a arte pública seja verdadeiramente inclusiva, acessível e com um significado profundo para todos os que a experienciam.

Referências Bibliográficas

- Furtado, L. d. (2018). Manifestações artísticas. 65-71.
Marzadro, F. (2013). Espaço público, arte urbana e inclusão social. D'Outros Mares, 169-183.

3. Liberdade artística e violência simbólica

Filme-ensaio: *Entre linhas e censura*⁵⁵



A liberdade artística é a liberdade concedida aos artistas de criar e transmitir as suas criações sem serem censurados ou receberem interferências de agentes externos. A liberdade artística desempenha assim um papel crucial na inovação e diversificação cultural, bem como na capacidade de criticar a realidade, portanto, é considerada como um direito de liberdade de expressão nas sociedades democráticas.



Escrito e Realizado: Ana Rita Alves e Catarina Alves Arsénio

Voz off: Sara da Silva

Participação: Prof^a Ana Romana e Greta Atërg

⁵⁵ Visualização: <https://www.youtube.com/watch?v=D5fdKaqxohU>

ENSAIOS ESCRITOS

i. *Censura e Liberdade Artística: Uma Análise Crítica sobre os Desafios da Expressão Criativa*

CATARINA ALVES ARSÉNIO E ANA RITA ALVES

Introdução

Este trabalho analisa a intrincada conexão entre censura e liberdade artística, ressaltando os desafios e as tensões inerentes à expressão criativa. Discute-se como a censura pode restringir a criação artística e as estratégias usadas pelos artistas para resistir a essas limitações. O estudo examina a função das entidades culturais, governos e a sociedade na definição de restrições à arte, além das consequências para a liberdade de expressão. Artistas como Ai Weiwei e Marina Abramović são citados para demonstrar como a censura e a liberdade artística se expressam em variados cenários. O texto finaliza com considerações acerca da relevância de salvaguardar a liberdade artística em um mundo cada vez mais interligado e controlado.

Contextualização do tema

A relação entre censura e liberdade artística é um tema central nas artes, envolvendo questões de poder, controle e resistência. Desde os tempos antigos, a censura tem sido usada como uma ferramenta de controle social, regulando o que pode ou não ser expressado publicamente. Governos, instituições religiosas e outras entidades com poder, frequentemente impõem limites à produção e circulação de obras artísticas, alegando proteger os valores morais, culturais ou políticos de uma sociedade. Este controle, no entanto, sufoca a criatividade e impede o florescimento de novas ideias.

Por outro lado, a liberdade artística é fundamental para a expressão individual e coletiva, permitindo a exploração de ideias e emoções que refletem a complexidade da experiência humana. A arte não é apenas um meio de entretenimento, mas também uma forma poderosa de comentário social e político que inspira mudanças e promove um entendimento mais profundo das questões que afetam a sociedade. A censura, ao impor barreiras, frequentemente desencadeia reações de resistência por parte dos artistas, que encontram maneiras criativas de contornar essas mesmas restrições.

Este ensaio examina como a censura impacta a arte, limitando a criatividade, e como os artistas enfrentam essas barreiras para preservar sua liberdade de expressão.

Objetivos e justificação da pesquisa

O objetivo desta pesquisa é examinar os mecanismos da censura e sua influência sobre a liberdade artística, além de discutir de que modo artistas e instituições culturais lidam com essas limitações. A justificação para este estudo está enraizada na importância da liberdade de expressão como um pilar das sociedades democráticas. Ao compreender as dinâmicas da censura, podemos melhor proteger e promover a liberdade artística, essencial para o progresso cultural e social.

Censura e Liberdade Artística: Conceitos Fundamentais

Definição de Censura

A censura é a prática de suprimir ou regular o acesso a conteúdos considerados ofensivos, inapropriados ou perigosos por autoridades governamentais, religiosas ou institucionais. No contexto artístico, a censura pode assumir muitas formas, desde a proibição explícita de obras até pressões mais subtis, que levam os artistas à autocensura. A censura pode ser motivada por razões

políticas, morais, religiosas ou culturais. Esta manifesta-se através de leis, regulamentos, normas institucionais e, em muitos casos, através de expectativas sociais que limitam a expressão artística e criativa. As consequências da censura podem ser profundas, afetando não apenas os criadores, mas também o público, ao restringir o acesso a uma gama diversificada de perspectivas e experiências culturais.

Definição de Liberdade Artística

A liberdade artística é o direito dos indivíduos de criar e compartilhar suas obras sem interferência ou restrição injusta. Esta é vital para a inovação e diversidade cultural, permitindo que os artistas explorem temas controversos, desafiadores e complexos. A liberdade artística é protegida por vários instrumentos legais e declarações de direitos humanos, que reconhecem o seu papel crucial na promoção de sociedades livres e vibrantes. Além disso, a liberdade artística facilita o diálogo intercultural e o entendimento mútuo, contribuindo para a construção de um tecido social mais tolerante e inclusivo. Ao promover um ambiente onde a criatividade pode florescer sem medo de represálias, fortalecendo a capacidade das sociedades de enfrentar desafios complexos e de evoluir culturalmente.

História da Censura Artística - Antiguidade e Idade Média

Na Antiguidade, a censura era frequentemente empregue para manter a ordem social e religiosa. Por exemplo, na Grécia Antiga, peças teatrais que questionavam os deuses ou a ordem social poderiam ser banidas. Os imperadores romanos também censuravam obras que criticavam o Estado ou promoviam ideologias contrárias aos seus interesses. Durante a Idade Média, a Igreja Católica exercia forte controle sobre a produção artística, censurando qualquer conteúdo que contradissesse a doutrina oficial. Obras consideradas heréticas ou imorais eram frequentemente destruídas, e seus criadores, punidos. Exemplos notáveis incluem a censura de livros e a execução de artistas acusados de heresia.

Renascimento e Iluminismo

O Renascimento foi uma época de grande florescimento artístico, mas a censura ainda estava presente, especialmente em relação a temas religiosos. A Inquisição, por exemplo, monitorizava e censurava obras que desafiavam a ortodoxia cristã. Artistas, ou autores como Galileo Galilei, enfrentaram censura e perseguição apenas por terem partilhado as suas ideias e obras. No Iluminismo, houve uma crescente contestação da censura, à medida que filósofos e artistas defendiam a liberdade de expressão, e o direito à crítica. Este período marcou o início de uma luta mais organizada contra a censura, que continuaria nos séculos seguintes. Obras literárias e filosóficas passaram a questionar a autoridade e a censura, promovendo ideais de liberdade e racionalidade.

Século XIX e Início do Século XX

O século XIX viu a continuação da censura, mas também o surgimento de movimentos artísticos que desafiavam as normas estabelecidas. O realismo e o naturalismo, por exemplo, frequentemente confrontavam temas tabus, como a pobreza e a sexualidade, desafiando as restrições morais da época. Escritores como Gustave Flaubert e Émile Zola enfrentaram censura por retratar a realidade de forma crua e direta. No início do século XX, movimentos como o modernismo e o dadaísmo usaram a arte como uma forma de resistência contra a censura e a repressão, muitas vezes provocando controvérsia e confronto com autoridades. A arte tornou-se um meio de expressão política e social, desafiando normas e convenções.

Censura Artística no Século XXI - Censura Estatal

No século XXI, a censura estatal continua a ser uma realidade em muitos países, especialmente em regimes autoritários. Governos utilizam a censura para controlar a narrativa pública e suprimir qualquer forma de dissidência. Exemplo

disso é a censura de obras de arte que criticam políticas governamentais ou abordam temas considerados subversivos. Em alguns casos, artistas são perseguidos, presos ou exilados devido às suas obras. A censura digital também se tem intensificado, com governos bloqueando conteúdo online e vigiando atividades artísticas nas medias sociais.

Autocensura

A autocensura ocorre quando artistas ou instituições culturais limitam sua própria expressão devido a pressões externas, como medo de represálias, críticas ou perda de financiamento. Este fenómeno pode ser particularmente insidioso, pois resulta em conformidade tácita que pode restringir a inovação e a diversidade na produção artística. A autocensura é frequentemente motivada por um desejo de evitar conflitos ou de se alinhar com as expectativas do público ou das autoridades. Isso pode levar a uma produção artística menos ousada e menos diversificada, limitando o potencial criativo dos artistas.

Impacto da Censura na Produção Artística - Limitações Criativas

A censura impõe sérias limitações à criatividade dos artistas, restringindo os temas que podem ser explorados e as formas de expressão que podem ser utilizadas. Isso pode resultar numa produção artística mais conservadora e homogénea, onde os artistas evitam temas controversos ou a experimentação. A longo prazo, essas restrições podem sufocar a inovação cultural e levar a uma estagnação criativa. Exemplos históricos e contemporâneos mostram como a censura pode limitar a diversidade de expressão artística e desencorajar a exploração de novos formatos e conteúdos.

Repercussões Psicológicas

Além das limitações criativas, a censura também tem repercussões psicológicas significativas para os artistas. O medo de censura ou represálias pode causar ansiedade, stress e frustração. Muitos artistas relatam sentimentos de impotência e desmoralização quando as suas obras são censuradas ou quando se autocensuram para evitar conflitos. Esses efeitos psicológicos podem ter um impacto duradouro na carreira e na saúde mental dos artistas. Estudos mostram que a censura pode levar a uma perda de motivação e criatividade, afetando negativamente a produção artística a longo prazo.

Legislação e Normativas Relacionadas à Censura Artística

Legislação Internacional

A legislação internacional, como a Declaração Universal dos Direitos Humanos, protege a liberdade de expressão, incluindo a liberdade artística. No entanto, a aplicação dessas proteções varia amplamente entre os países. Organizações internacionais, como a UNESCO, desempenham um papel importante na promoção da liberdade artística e na defesa dos direitos dos artistas em todo o mundo. Essas organizações trabalham para criar padrões globais e pressionar governos a respeitar e proteger a expressão artística.

Legislação Nacional

As leis nacionais desempenham um papel crucial na definição dos limites da censura e na proteção da liberdade artística. Em muitos países, existem leis que protegem a liberdade de expressão, mas também regulamentos que podem ser usados para justificar a censura. A aplicação dessas leis pode variar, dependendo do contexto político e cultural, e muitas vezes reflete as tensões entre liberdade e controle. Em alguns casos, a legislação é usada de forma seletiva para reprimir

dissidências e silenciar vozes críticas, destacando a importância de um sistema legal justo e transparente para proteger a liberdade artística.

Estudos de Caso de Censura Artística

Caso 1: Ai Weiwei e a censura na China

Ai Weiwei é um artista contemporâneo que frequentemente desafia as restrições impostas pelo governo chinês. As suas obras abordam temas como direitos humanos, corrupção e liberdade de expressão. Devido ao seu trabalho, Ai Weiwei enfrentou prisão, vigilância constante e censura das suas obras. Em 2011, ele foi detido por 81 dias sob acusações de evasão fiscal, que muitos consideram uma retaliação política. Além disso, suas exposições foram frequentemente fechadas ou censuradas pelo governo chinês. Apesar dessas adversidades, Ai Weiwei continua a produzir obras que desafiam o status e denunciam injustiças. A sua resistência tornou-se um símbolo da luta pela liberdade artística em contextos repressivos e inspira outros artistas a se posicionarem contra a censura.

Caso 2: Marina Abramović e a censura no Ocidente

Marina Abramović, uma pioneira das artes performativas, frequentemente enfrenta censura devido à natureza polémica das suas obras. As suas performances exploram os limites do corpo e da mente, muitas vezes abordando temas como dor, vulnerabilidade e resistência. Uma das suas obras mais controversas, “Rhythm 0” (1974)⁵⁶, permitiu que o público interagisse livremente com a artista, resultando em situações extremas que levantaram questões sobre a violência e os limites da arte. Essa e outras performances provocaram reações controversas e resistência de instituições culturais e do público. Apesar das críticas e das tentativas de censura, Abramović continua a desafiar as normas estabelecidas, usando a sua arte como uma forma de questionar e resistir

⁵⁶ <https://www.guggenheim.org/artwork/5177>

à censura. A sua persistência mostra como a arte pode ser um meio poderoso de expressão e resistência, mesmo em face de oposição.

Conclusão

Em conclusão, este ensaio destacou a intrincada relação entre censura e liberdade artística, explorando os múltiplos desafios que os artistas enfrentam em sua busca por uma expressão criativa autêntica. Através de exemplos históricos e contemporâneos, foi demonstrado como a censura pode restringir a criatividade e limitar o acesso a diversas perspectivas culturais, enquanto os artistas, por sua vez, frequentemente encontram formas inovadoras de resistir a essas imposições. A liberdade artística, essencial para o desenvolvimento cultural e social, continua a ser uma área de luta, especialmente em contextos políticos repressivos. Proteger essa liberdade é fundamental não apenas para o florescimento da arte, mas também para a promoção de sociedades mais democráticas e inclusivas. Assim, o compromisso com a defesa da liberdade artística é crucial para garantir que a arte continue a servir como uma voz poderosa em tempos de mudança e desafio.

#direitos culturais



youth-action-culture

Licenciatura em Programação e Produção Cultural | 2023-24

Unidade curricular Direito da Cultura e Financiamento de Projetos

CADERNO + POSTERS REIVINDICATIVOS

No âmbito da conferência “Rumo à Democracia Cultural”, inspirada pela Carta do Porto Santo, realizada no Centro Cultural e de Congressos – Caldas da Rainha, nos dias 13 e 14 novembro de 2023, a turma do 3.º ano da licenciatura em Programação e Produção Cultural, elaborou um CADERNO REIVINDICATIVO que incorporou propostas e reivindicações de alunes da ESAD.CR, o qual foi apresentado e entregue à organização da referida conferência. Paralelamente à elaboração do caderno, foram produzidos e distribuídos posters contendo as principais propostas e reivindicações inseridas no caderno⁵⁷.

DEMOCRACIA CULTURAL – perguntas e respostas

BEATRIZ RODRIGUES, JOANA CASTELÃO, JOÃO FIGUEIREDO

E PEDRO MACHADO

O conceito de democracia cultural procura fundamentar a valorização da diversidade cultural numa determinada sociedade, a partir da promoção da igualdade, tanto nas várias atividades culturais e suas oportunidades de criação e participação, como entre os diversos grupos que compõem essa mesma sociedade. Diretamente relacionada com a qualidade da democracia, é essencial entender a importância do seu contributo para o bem-estar comum.

Aplicável nas diversas áreas artísticas e direcionado a todos os grupos que a constituem, torna-se um objetivo primordial no contexto cultural, artístico

57 + info: <https://www.ipleiria.pt/esadcr/2024/02/12/caderno-reivindicativo/>

e criativo; impulsionando o respeito entre grupos majoritários, minorias étnicas e grupos marginalizados, a partir da promoção do acesso à produção e expressão cultural. Rege-se pela procura do equilíbrio entre as diversidades culturais que determinada sociedade contempla, empoderando a curiosidade saudável entre diferentes indivíduos.

No mundo atual, a democracia cultural responsabiliza-se pela promoção da inclusão, da criação de sociedades mais justas e equilibradas, da valorização e conservação da diversidade e identidade cultural e do fortalecimento da coesão social. Impulsionando a compreensão mútua, a diversidade cultural promove a convivência saudável e o enriquecimento cultural.

O envolvimento comunitário na produção cultural e na democracia cultural, desempenham papéis importantes na promoção da diversidade, inclusão e participação ativa nas expressões artísticas. Contudo, a aplicação da democracia cultural enfrenta várias adversidades práticas devido à influência do sistema capitalista. Compreender essas adversidades é essencial para promover uma cultura mais inclusiva e diversificada e que valorize a autenticidade cultural e a participação ativa da comunidade.

Quais são os benefícios de envolver as comunidades na produção cultural?

Os benefícios evidenciam-se numa maior representatividade dessas comunidades na cultura, havendo consequências positivas, criando o sentimento de mais inclusão na sociedade mas também, criando menos estigmas e mais empatia, momentos de partilha das minorias, favorecendo o reconhecimento da importância que as minorias têm na sociedade – muito da cultura de massas vem das minorias numa forma de apropriação e de um mascaramento da origem das coisas, para se enquadrar melhor nas maiorias.

Que impacto a democracia cultural pode ter na coesão social e na inclusão?

A ideia de “democracia cultural” é debatida e a sua aplicação prática é questionável. No entanto, a ideia de uma programação cultural baseada em recursos livres e de livre acesso à população é vista como promissora, promovendo formas culturais locais e marginalizadas, isso desafia paradigmas culturais estabelecidos e o combate ao elitismo cultural. Porém, a influência do sistema capitalista na cultura apresenta desafios, a cultura é frequentemente instrumentalizada para promoções comerciais, moldando uma cultura “popular” em função de interesses económicos, resultando assim em programações culturais que frequentemente ignoram expressões culturais autênticas. Em resumo, a democracia cultural enfrenta desafios práticos devido à prevalência do sistema capitalista na paisagem cultural contemporânea.

Como a democracia cultural promove a participação ativa das comunidades e dos cidadãos na vida cultural?

A existência de democracia cultural promove a envolvimento das populações no desenvolvimento de determinada comunidade. É certo que algumas tradições ditam o comportamento daqueles que residem em determinadas regiões e, especialmente, em meios mais pequenos, o julgamento perante o incumprimento de certos panoramas pré-estabelecidos poderá dificultar a adaptação e o dia-a-dia dos seus residentes. Assim sendo, o cultivo de uma democracia cultural incentiva a participação de todos, promovendo o interesse de desenvolver as dinâmicas culturais dos territórios.



ESAD.CR

Licenciatura em Programação e Produção Cultural

U.C. Direito da Cultura e Financiamento de Projetos

2023-2024

CADERNO REIVINDICATIVO

JUVENTUDE-AÇÃO-CULTURA

#DEMOCRACIA CULTURAL

#CIDADANIA CULTURAL

#DIREITOS CULTURAIS

#DIVERSIDADE CULTURAL



Caderno e posters reivindicativos disponíveis aqui: https://linktr.ee/esad_ppc_direitos_culturais



ESAD/CR 2023-2024
Programação e Produção Cultural
U.C. Direito da Cultura e
Financiamento de Projetos

CADERNO REIVINDICATIVO

#direitos_culturais



Criação de programas de
apoio cultural para
Comunidades
Marginalizadas, com o
objetivo de apoiar
comunidades
marginalizadas, garantindo
que tenham acesso a
eventos culturais, educação
artística e apoio aos seus
artistas locais.



Licenciatura em Programação e Produção Cultural | 2021-22

Unidade curricular Indústrias Culturais e Criativas

Concebido como um projeto coletivo e coerente na abordagem ao território criativo de Caldas da Rainha, compilámos um conjunto de trabalhos realizados no âmbito da unidade curricular Indústrias Culturais e Criativas (ICC) pelos alunos da turma do 3.º ano do curso de Programação e Produção Cultural da ESAD.CR, com o propósito de partilhar informações e conhecimentos úteis à investigação e ao desenvolvimento do sector cultural e criativo.

Com o intuito de facilitar a difusão e o acesso aos conteúdos, toda a documentação elaborada pelos discentes foi reunida e disponibilizada num website⁵⁸, com a seguinte estrutura:



ESAD.CR - INDÚSTRIAS CULTURAIS E CRIATIVAS

Início	Apresentação	Quem somos	Notícias	Glossário	Linhas de Financiamento
Políticas, estratégias e medidas		Génese Indústrias Culturais e Criativas		Gentrificação e Classes Criativas	
Bibliografia Seleccionada		Internacionalização das Artes		Clusters e Hubs Criativos do Alentejo	
LX FACTORY - Cluster Criativo			De Caldas à Rainha - política cultural		
Cultura e Criatividade como Bens Comuns			Tactical Media - usos divergentes		
Meio Criativo Caldas da Rainha					

⁵⁸ <https://ruimatoso2.wixsite.com/esad-cr-icc>

Objetivos e eixos de investigação

- / Redação coletiva de uma “Manifesta Criativa” (manifesto com reivindicações das necessidades do setor cultural e criativo das Caldas da Rainha);
- / Glossário de conceitos usados nas Indústrias Culturais e Criativas;
- / Cronologia: génese política das ICC na Europa;
- / Mapeamento de publicações: livros, estudos, “livros verdes”, cartas, declarações (etc.) sobre Economia Criativa (Portugal + União Europeia);
- / Listagem, identificação e explicação de linhas financiamentos existentes para as ICC: Portugal;
- / Listagem, identificação e explicação de linhas financiamentos existentes para as ICC: União Europeia;
- / Políticas, estratégias e medidas para as ICC em Portugal;
- / Espaços, projetos, territórios e lugares criativos em Portugal (Clusters, Hubs, Startups, Centros Criativos, bairros, quarteirões, distritos, etc.);
- / Espaços, projetos, territórios e lugares criativos na Europa

Trabalhos desenvolvidos

- / Mafalda Mota | Mapeamento e Cartografia do Ecossistema Cultural e Criativo de Caldas da Rainha
- / Vera Canotilho | Creative Commons – A Criatividade e a Cultura como Bens Comuns
- / Cátia Ramos | Tactical Media e os usos divergentes dos media e da criatividade
- / Mariana Soveral | Políticas Culturais Municipais para o Setor Cultural e Criativo – Caldas da Rainha
- / Helena Mendonça | Estratégias e medidas para a sustentabilidade edesenvolvimento sustentável das ICC
- / Diana Gabriela | Políticas Culturais Municipais para o Setor Cultural e Criativo – Leiria
- / Joana Bértolo | Estudo de caso: LX Factory – Cluster Criativo
- / Abigail Raposo | Políticas e estratégias para a internacionalização das artes performativas e mobilidade dos artistas
- / David Ramos | Clusters e Hubs Criativos na região do Alentejo
- / Tiago Silva | Inventariação e análise de manifestos criativos
- / Axel Vala | realização de filme-ensaio sob o tema “gentrificação e classes criativas”



THE END

Escritas : Manifestos principiou, em 2022, por uma colecção de cadernos compilando a tradução de entrevistas e escritos de artista, documentos actualmente em depósito no acervo da biblioteca da ESAD.CR. Nesse mesmo ano lançamos o primeiro caderno com texto original *Poesia para uma Revolução (im)possível (fragmentos sobre os tempos múltiplos do Manifesto)*, de Rodrigo Silva. Em 2025, retomamos estes cadernos que se organizam em duas linhas editoriais: a transcrição e edição de aulas abertas ministradas por convidadas.os e a publicação de textos-manifestos originais redigidos por colegas de variadas áreas de estudo e cursos leccionados pela ESAD.CR.

Escritas : Manifestos reúne materiais coligidos na preparação de aulas, ensaios ou esboços para conferências, ou comunicações que não foram ainda alvo de edição, tal como resultados da investigação prática ou teórico-prática realizada no campo do Design e da Arte.

Coordenação editorial

Isabel Baraona e Rui Ibañez Matoso

Design e paginação

Rosa Quitério

ISSN

2795-5907

Caderno n.º 7

Publicado em setembro de 2025

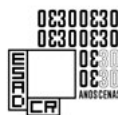
<https://lida.pt/>

Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do Financiamento Base com a referência UIDB/05468/2020 e o identificador doi.org/10.54499/UIDB/05468/2020

APOIOS



Fundação
para a Ciência
e a Tecnologia



ESCRITAS : MANIFESTOS

CADERNO N.º 7

APOIOS

