

Cultura e desenvolvimento urbano. Três histórias para a construção de um argumento.

Luísa Arroz Albuquerque (ESAD.CR/IPL)

Quando me convidaram para participar neste colóquio sobre cultura e desenvolvimento urbano vi-me numa encruzilhada sobre os diversos percursos que tal inquérito poderia suscitar. Optei então pela construção de uma narrativa (afinal, as narrativas estão de novo na moda) a partir de três histórias que tentarão construir um argumento. Gostaria de vos convidar por isso a entrarmos nestas histórias, não sem antes fazer um aviso à navegação, isto é, tornar clara uma opção teórica que quanto a mim faz toda a diferença na construção deste campo de análise cuja interdisciplinarietà matricial impõe uma pluriperspectivação do problema. Esta opção teórica privilegia o entendimento do desenvolvimento urbano e a ideia de crescimento económico que o acompanha não como um fim em si próprio, no qual a cultura se constitui como meio para promover esse crescimento, mas parte precisamente da perspectiva contrária: o desenvolvimento urbano e o crescimento económico que (idealmente) o acompanha são o meio através do qual construímos a liberdade de viver de acordo com o que individual e colectivamente valorizamos e gostamos, e esta partilha de valores e crenças que se constrói a partir daí é um assunto cultural, pelo que o fim do desenvolvimento urbano é precisamente a cultura, entendida aqui na diversidade e pluralidade de expressões e actividades culturais.

1. As quatro cidades imaginadas

Esta opção teórica introduz uma primeira história sobre quatro cidades imaginadas que marcam tanto as origens como o desenvolvimento do pensamento ocidental. Permitam-me um certo grau de liberdade na construção e na actualização dos termos através dos quais faço a narrativa desta primeira história que, facilitando a leitura, pode obscurecer a acuidade da análise.

Uma das primeiras cidades imaginadas é a *República* de Platão – cidade fundada na satisfação das necessidades, na qual a “cultura” (a Poesia, pelo menos) deverá ser atentamente vigiada por quem dirige a cidade, promovendo uma uniformização e uma estandardização daquilo que deve e pode ser visto pelo cidadão comum que habita a cidade, sendo o objectivo desse controlo a manutenção de uma cultura própria ao regime no qual se funda a cidade. A frase da *República* “nunca se abalam os géneros musicais sem abalar as mais altas leis da cidade” ecoará no pensamento ocidental até aos dias de hoje, dando tessitura às reflexões em torno da promoção de “culturas” mais ou menos favoráveis ao desenvolvimento económico que marcam alguns discursos sobre as relações entre as artes, a cultura e a nova economia actual.

A segunda cidade que destacamos é de Aristóteles na sua reflexão em torno do regime democrático. Esta, afirma Aristóteles, funda-se na harmonia social, o que exige, portanto, uma regulação dos espaços autorizados para a expressão dos diversos grupos sociais que compõem a polis, pelo que é função de quem a gere regular não só esses espaços autorizados, mas também as condições em que se desenvolvem. Por isso mesmo, na cidade aristotélica e no “que se refere, de um modo particular, às cidades onde se pode desfrutar o ócio e a prosperidade, e onde existe a preocupação com a boa ordem, é de todo o interesse criar cargos (...) que promovam concursos de ginástica, festivais dionisiacos, e outros espectáculos do género” (Política: 1322b, 36). O tempo do ócio, fundamental na divisão da vida quotidiana do negócio, “parece conter em si mesmo prazer, felicidade e ventura” (Política: 1338a, 2). Esta reflexão estará, uma vez mais dando tessitura filosófica, do lado que advoga uma intervenção do Estado, local ou central, nas artes e na cultura em geral enquanto promoção da harmonia social da polis, entendida como essencial para a sua existência e desenvolvimento.

A terceira cidade que encontramos é a *Cidade de Deus* de Santo Agostinho marcando o discurso no estabelecimento de uma diferença entre uma cultura-propaganda, que será a destruidora da cidade, e a cultura-imaginada, que promoverá o caminho da sua salvação,

estando nas mãos de quem dirige tal cidade o poder tanto da imaginação, como da condução da cidade à sua salvação. A crítica severa de Santo Agostinho dirige-se assim também aos edis e cônsules que, “sob o pretexto de apaziguarem os deuses”, sacralizaram os “jogos obscenos e destruíram a disciplina pública” (Cidade de: Livro II, Cap. XXVII, p. 275). Conta-se, então, a história de Túlio, que por duas ocasiões convoca a “celebração de jogos” para apaziguar os deuses: a primeira, quando estava para ser edil; e a segunda, já cônsul, “por ocasião de um dos mais graves perigos da cidade”. Nestes jogos “os mais torpes histriões cantavam, imitavam e deleitavam a Júpiter, o corruptor da pudicícia” e o povo procurava, apenas, “evidentemente o folguedo” (Cidade de Deus: Livro IV, Cap. XXVI, p. 435). Sob a pretensa prudência e sabedoria dos homens se preocupava Túlio em enganar o povo, inculcando como verdade, crenças que sabiam que eram vãs. “Dessa maneira”, conclui Santo Agostinho, “prendiam-nos a bem dizer, mais eficazmente à sociedade civil, para os manterem semelhantemente submetidos” (Cidade de Deus: Livro IV, Cap. XXXII, p. 453). Pela mão de Santo Agostinho desvendamos assim o paradoxo original da cultura, isto é, sendo simultaneamente geradora de um jogo de *illusio* e um dos principais instrumentos de emancipação mental dos indivíduos, como afirma Ahearne, (Ahearne, 2004), a política, enquanto afectação imperativa de valores a uma sociedade, pode jogar-se também em qualquer uma das faces desta mesma moeda. Esta outra face da cultura enquanto instrumento fundamental da emancipação dos indivíduos conduz-nos à quarta cidade imaginada que destacamos hoje.

Já em pleno Renascimento, na *Utopia* de Tomas More os cidadãos distribuem o tempo entre o trabalho e ócio no exercício de práticas amadoras artísticas que os fazem transcender a um estado de bem-estar e felicidade no seu quotidiano e inscrevendo a prática artística amadora na afirmação da *humanitas*, enquanto espaço de liberdade e asserção individual, simultaneamente enquanto lugar de emancipação e de constrangimento. “O alvo das instituições sociais na Utopia é”, diz-nos, Thomas More em 1518 (Morus, 1992), “em primeiro lugar, corresponder às necessidades do consumo público e particular, deixando a cada cidadão o maior tempo possível para se libertar da servidão do corpo, cultivar livremente o espírito, e desenvolver as suas faculdades intelectuais pelo estudo das ciências e das artes. Neste desenvolvimento completo consiste para eles a verdadeira felicidade” (Morus, 1992, p. 86). O *otium* transforma-se no objectivo das instituições sociais, mas essa actividade é ‘livremente’ escolhida pelos cidadãos utopianos.

Estas quatro cidades imaginadas pela tradição ocidental constroem esta primeira história para destacar precisamente tanto a centralidade da cultura e da sua gestão na polis, como dos atributos da política cultural e dos seus efeitos no desenvolvimento futuro das cidades – a

política cultural aparece aqui, acima de tudo, como um exercício de imaginação e construção do futuro da cidade que tende, pelo controlo e pela regulação dos fluxos culturais, a ser determinante tanto para os modos do fazer e do agir que a constroem, como para a partilha dos valores entendidos como centrais à sua fundação, à sua manutenção e desenvolvimento no futuro – a necessidade para Platão, a harmonia social para Aristóteles, a salvação ou a dominação colectiva para Aquino e a transcendência do individuo (humanista) por via das práticas amadoras das artes e letras de More.

2. O sistema operativo

Esta é a primeira história. A segunda história, um pouco mais breve, parte do reconhecimento de uma limitação, uma ideia de que, tal como nas *Cidades Invisíveis* de Italo Calvino, a metáfora através da qual olhamos a cidade, determina aquilo que vemos, deixando na sombra tudo o que sai fora do nosso campo de visão. Esta história olha para a cultura como sistema operativo da cidade (Borrup, 2006). Um sistema que funciona como uma espécie de *software* que corre numa dada configuração infra-estrutural – o *hardware*, que simultaneamente o limita e lhe dá permissão para uma série de operações de maior ou menor grau de complexidade e através do qual podemos processar respostas e avaliar potencialidades dos territórios. Um sistema operativo, portanto, que partilha das propriedades de todos os sistemas: é um sistema aberto que interage com o que a circunda; é adaptativo, isto é, ajusta-se permanentemente às condições do meio, apresenta uma interdependência das partes que o compõem e é resiliente. Quando bem estruturado, portanto, é sinérgico e permite um resultado maior àquele que seria de esperar na soma individual das suas partes.

No fundo, o que vos proponho hoje é que olhem para a cultura, isto é, o sector cultural e das artes, como um sistema tão essencial à gestão das cidades como qualquer outro, mas que obviamente não os substitui e não resolve por si só os difíceis problemas que enfrentamos hoje. De facto, vamos encontrando algumas respostas difusas em iniciativas muito diversas na forma e no resultado que nos mostram que há de facto um movimento actual, crescente e cada vez mais amplo, de uma espécie de processo de mudança em curso no conceito da sustentabilidade e no tema das cidades sustentáveis: e o factor de tal transformação é a inclusão da cultura, ou se preferirem da vitalidade cultural, como quarto motor do desenvolvimento sustentável que acresce aos outros três: ambiente, economia e equidade social.

A sustentabilidade tem-se definido, grosso modo, pela qualidade ambiental, a estabilidade económica e a equidade social. É nessa área intersticial entre a estabilidade económica e a equidade social que se têm vindo a desenvolver pesquisas, estratégias e projectos que atribuem novos objectivos à gestão das artes e da cultura tanto da parte da administração central como local. Ou seja, é na tentativa de criar oportunidades de regeneração e reconstrução das economias locais, aumentar o valor da propriedade imobiliária e proporcionar o ambiente certo para a criação de novos negócios criativos, a par de uma crescente preocupação com a revitalização de bairros degradados, a inclusão social, a criação de emprego e a melhoria da qualidade de vida que tem vindo a ser dada uma maior atenção às artes e às actividades culturais na gestão política dos territórios.

Quer isto dizer que o paradigma em construção impõe uma transformação na forma e na acção dos agentes políticos sobre o sector cultural: a cultura já não é apenas um factor de animação e entretenimento das populações, expressão da sua identidade, exercício de um direito de fruição cultural, ela é também um sector económico, uma ferramenta de intervenção nos territórios, e uma mais-valia para vencer a dispersão do local face às tendências globais desterritorializantes.

A cultura tem vindo, assim, a ser chamada a responder a dois problemas centrais da situação actual: a desindustrialização, cujo ritmo crescente desde os anos 80, acelera depois da moeda única e avança a um novo ritmo com a crise Lehman Brothers – e que criou e continua a criar territórios vazios e degradados, um espectro de desemprego e de desestruturação territorial e social. E um outro problema central, a que chamo desterritorialização não só de bens e fluxos materiais, mas também de pessoas, este último talvez um pouco mais difícil de explicar. A desterritorialização agrega quanto a mim dois fenómenos. O primeiro, facilmente identificável, prende-se com a desmaterialização de fluxos, bens e serviços na migração para o digital, alterando irreversivelmente a cadeia de produção e não obrigando a uma presença territorial de grandes estruturas de produção, de distribuição ou oferta desses bens e serviços, que eram por si geradoras de emprego, e que por isso mesmo, transformam irreversivelmente tanto os equilíbrios económicos e sociais que trazíamos do século XX, incluindo-se nestes efeitos a transformação das competências exigidas a uma mão-de-obra especializada. Este fenómeno é facilmente perceptível nas indústrias culturais e na comunicação social, mas também noutras áreas da oferta de serviços, disponíveis doravante, em plataformas digitais acessíveis em qualquer ponto do globo.

A segunda face desta tendência desterritorializante é mais difusa, mas prende-se com a identidade e o sentido de pertença a uma comunidade imaginada que constitui uma cidade, eventualmente uma região ou um país. Esta tendência de desenraizamento do indivíduo emerge no desinteresse pela gestão colectiva da cidade, da região ou do país – no abandono sem regresso de muitos dos que migram e emigram.

Pode a cultura ou uma política pública de cultura dar uma resposta a estes desafios? A primeira resposta óbvia que tenho para vos dar é negativa. Nem o sector cultural pode substituir um processo de re-industrialização, nem pode resolver os graves problemas sociais que enfrentamos hoje. Estarão por certo a pensar agora que estas ideias sobre cultura e desenvolvimento urbano são, então, uma perda de tempo. Peço-vos alguma tolerância, pois, se a cultura não pode dar respostas a estes desafios, ela é, quanto a mim, precisamente o *software* através do qual podemos encontrar as respostas e potenciar outras políticas de intervenção urbana para a atracção do investimento, a criação de emprego, e, claro, o prazer das artes e da fruição cultural como parte integrante de cidades onde gostaríamos todos de viver. Esta é a segunda história.

3. O tempo

A terceira história olha para a cidade como Simmel olhou para Roma, isto é, como uma sedimentação no tempo de uma série de práticas, modos de fazer e agir que se sobrepõem no espaço. Nas suas palavras em Roma “gerações incontáveis criaram e construíram ao lado umas das outras e por cima umas das outras, cada uma delas sem se importar minimamente ou mesmo, a maior parte das vezes, sem compreender minimamente o que encontrava já feito, entregue exclusivamente às necessidades do presente e ao gosto ou ao capricho da sua época; foi o mais puro acaso que decidiu que forma global havia de resultar do mais antigo e do mais recente, do que caía em ruínas e do que era preservado, do que se harmonizava e do que destoava.” (Simmel, 1906, p.110).

Sendo vista como algo que se sedimenta no espaço e no tempo, o sistema cultural não se actualiza ou altera de um dia para o outro. Uma dada configuração do campo cultural resulta, portanto, não só das configurações sociais que em dado momento

analisamos, mas também do processo de construção ao longo do tempo e da história dessa mesma configuração. De certa forma, assumimos aqui os contributos que têm vindo a ser produzidos pelo institucionalismo histórico, que enfatiza precisamente o encadeamento temporal - *path dependence* - na análise de uma determinada configuração: na compreensão de uma certa configuração sincrónica, devemos incluir a importância do processo diacrónico na produção dos fenómenos analisados (Marsh & Stoker, 1995). Recuperando, com Augusto Santos Silva, o “esquivo conceito de tradição cultural (...) tão difícil de precisar mas com clara operacionalidade hermenêutica (...)”, poderemos delimitar uma comunidade cultural enraizada no “movimento lento de construção de uma tradição cultural, um conjunto articulado de obras culturais - (...) uma ou várias línguas, uma história, longas continuidades de referências expressivas, éticas, religiosas, modos multisseculares de actividade técnica, de relação com o ambiente, etc. – que, uma vez constituído é sempre alterável, mas serve de quadro organizador, funciona como vector de estruturação comunitária e sinal de identidade própria, face às outras tradições” (Silva A. S., 1994, p. 30).

Embora estejamos sempre a tempo de o alterar, esta mudança faz-se, portanto, na longa duração de uma sedimentação de processos e práticas num dado espaço territorial. Desta opção metodológica, se quiserem, nasce uma hipótese para analisar a concretização da CEC2012 e do seu sucesso. Não tanto na dimensão dos seus impactos presentes e futuros, que não quero de forma nenhuma menosprezar, mas da importância de um passado – um caminho lento que se fez caminhando – que terá sido, porventura fundamental para o sucesso – por todos reconhecido - deste grande evento. Este caminho que se fez na aposta simultânea quer do aumento do capital humano da cidade, quer da sua infra-estruturação não começou nos últimos 3 ou 5 anos, mas foi sendo feita com consistência nas décadas anteriores. E foi esse caminho que criou a configuração bem sucedida em que assistimos ao desenrolar da CEC 2012.

4. E o argumento

Três histórias para a construção de um argumento. E o argumento, assente na premissa teórica da centralidade da cultura na construção e desenvolvimento da cidade, e que se constrói pela metáfora de um sistema operativo que corre numa dada configuração infra-estrutural que o limita ou potencia na produção de respostas aos desafios que a cada momento se colocam à cidade, é o seguinte: a cultura como factor crítico de sucesso para o desenvolvimento urbano depende do input sedimentado no tempo e no espaço no planeamento e programação culturais e no entretencimento destes com o planeamento infra-estrutural.

Trata-se, portanto, de saber gerir este sistema, este sector, se preferirem, por forma a permitir uma sinergia cultural e criativa nos territórios capaz de mobilizar potencialidades, soluções e respostas, um sentido de pertença e uma capacidade de adaptação à mudança e inovação que os tempos impõem. Por isso mesmo, a vitalidade cultural de um território começa a ser hoje tanto um factor de diferenciação territorial face à uniformização global, mas também um factor de atracção territorial, podendo aumentar o fluxo de entradas e saídas do território geradoras de alguma dinâmica económica, e, acima de tudo, um factor com impactos na qualidade de vida, na geração do tal sentimento positivo de pertença e de uma identidade aberta ao mundo e à mudança, pelo input de criatividade que o sector pode gerar. E, por fim mas não menos importante, com impactos na qualidade da democracia que, nos tempos que correm, não são menosprezáveis.

Por isso mesmo, e porque a relação entre o Estado e a Sociedade também se faz pela via cultural, a autonomia é e deve ser um traço estrutural da gestão das relações entre o sector e o Estado, central ou local. Não queremos com esta autonomia apontar para o caminho atual da demissão do Estado das suas responsabilidades culturais. Muito pelo contrário, trata-se antes de reafirmar a importância da gestão dos *trade-offs* entre controlo – cooperação – autonomia como centrais na acção do Estado na construção e regulação deste sector, evitando o controlo directo dos seus agentes, mas alicerçando a sua acção na cooperação e autonomia, controlando e monitorizando os resultados. Falamos de democratização do acesso aos mecanismos de apoio e financiamento público, alicerçados na prática da gestão contemporânea e na transparência e responsabilização do uso dos recursos públicos, através de medidas que contribuam para a pluralidade de expressões e vozes que actuam no espaço público. A força e a vitalidade cultural dos territórios constrói-se, a investigação aponta

precisamente para aí, na pluralidade e na diversidade das expressões, instituições e agentes que encontramos em cada território, fazendo do mérito reconhecido pelos agentes culturais o critério da selecção e apoio.

Se o primeiro ponto fundamental é a autonomia, o segundo será a construção e a integração em rede dos agentes e das instituições culturais: ora, as redes contemporâneas interagem não só em dois sentidos, entre emissor e receptor, mas acima de tudo em múltiplos sentidos, isto é, entre emissores e receptores, operando na base de um modelo colaborativo e já não apenas num modelo institucional hierárquico entre um centro que decide e equipamentos periféricos que escutam, usando a terminologia comunicacional. Este modelo colaborativo multi-way, que se materializa, por exemplo, na forma de interacção das redes sociais, implica a adaptação do nosso software cultural, por assim dizer. Tal processo implica reconhecer que o modelo de decisão top-down a que estamos habituados não é um modelo para o século XXI, e que o modelo bottom-up para a construção das decisões e objectivos estratégicos que devem orientar as políticas públicas parece ser uma mais-valia para a sua implementação. Este sentido diferente de orientação da decisão política parece estabelecer a diferença qualitativa entre a apropriação pelos cidadãos das actividades culturais versus o envolvimento dos cidadãos pelas actividades culturais, tentando criar uma dinâmica produtiva entre amadores e profissionais que parece ser o motor do avanço ‘cultural’ na era digital.

Ora, esta rede *multi-way* precisa da produção e partilha dos conteúdos por si produzidos, incluindo aqui tanto as artes e as culturas contemporâneas como as artes ou as culturas populares ou tradicionais. Neste sentido, acentuamos a característica das políticas públicas de cultura serem um instrumento de gestão e controlo dos fluxos culturais que entram e saem do seu território, distanciando-se por isso da programação em rede a que estamos habituados, escolhendo de um catálogo de oferta cultural disponível a preços mais favoráveis. É uma rede que se constrói ou poderá construir entre as instituições culturais públicas e o terceiro sector dentro de um território e entre territórios, na troca dos bens culturais por si produzidos. De facto, a vitalidade cultural não se mede apenas pelo número de espectáculos e eventos que ali têm lugar, mas precisamente no volume e qualidade de conteúdos culturais por si produzidos, aos quais acrescem, claro, outros que vêm de fora e que são obviamente fundamentais.

Trata-se de produzir conteúdos culturais de qualidade e fazê-los circular em redes nacionais e europeias. Por isso, a produção cultural local – amadora e profissional - é tão importante como aquela que se faz fora, e que é através da rede e da interacção com os outros territórios que se

constrói a sinergia necessária à produção de fluxos de bens culturais que depois têm impactos na atractividade dos territórios, na sua diferenciação e na qualidade de vida dos cidadãos.

Autonomia. Cooperação. Redes. O último ponto é a criatividade, entendida como competência fundamental na actual sociedade da informação e do conhecimento. A criatividade como competência de uma economia já não apenas assente na produção em massa, mas na complementaridade entre essa forma de produção e a quase manufactura para o nicho de mercado, o produto singular produzido para as massas com a mais-valia do design, da qualidade, da marca-em-forma-de-identidade.

Devo dizer que a mim me interessa mais a criatividade como competência adquirida, do que a criatividade enquanto base económica e industrial, porque a primeira competência treinada e estimulada pelos processos de participação cultural, tanto na forma amadora, como profissional, e, claro, desenvolvida no contexto deste sistema complementar do desenvolvimento urbano, estará na base do segundo. Por isso mesmo, mais do que uma indústria, a criatividade é tanto um processo 'económico' que exige talentos, tolerância e tecnologias, como um processo 'educativo' que exige ambientes (instituições, associações, cidades) "culturais" capazes de a estimular, treinar e formar, no fundo, ambientes que sejam capazes de 'deslocar' a percepção para lá dos constrangimentos do quotidiano, para que do antigo se possa criar o novo, interagindo e promovendo o sucesso desta economia-em-mudança do século XXI.

Obras Citadas

Agostinho, S. (2006). *A Cidade de Deus*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Ahearne, J. (2004). *Between cultural theory and policy: the cultural policy thinking of Pierre Bourdieu, Michel de Certeau and Régis Debray*. Coventry: Centre for Cultural Policy Studies, University of Warwick.

Aristóteles. (1998). *Política*. Lisboa : Vega.

Borrupt, T. (2006). *The creative community builder's handbook, how to transform communities using local assets, arts and cultures*. St Paul: Fieldstone Alliance.

Costa, P. (1999). Efeito de "meio" e desenvolvimento urbano. *Sociologia. Problemas e práticas* nº 29, 127-149.

Landry, C. (2006). *Lineages of the Creative City*. London: Comedia.

Marsh, D., & Stoker, G. (1995). *Theory and methods in politica science*. New York: St. Martin's Press.

Morus, T. (1992). *A Utopia*. Lisboa: Guimarães ed.

Platão. (1990). *A República*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Silva, A. (2003). Como classificar as políticas culturais? Uma nota de pesquisa. *OBS nº 12* .

Silva, A. S. (2007). Como abordar as políticas culturais autárquicas? Uma hipótese de roteiro. *Sociologia. Problemas e práticas nº 54* , 11-33.