

OS NOVOS ESPAÇOS DA CULTURA. BREVE LEITURA HISTÓRICA DA RELAÇÃO ENTRE POLÍTICA E ESPACIALIDADE CULTURAL

por

Nuno Grande*

Resumo: Ao longo da História do século XX, a relação triangular entre Cultura, Cidade e Arquitectura foi indutora de, ou foi induzida por, transformações político-sociais. O equilíbrio equilátero dessa relação triangular dependeu sempre da forma como o poder político utilizou os espaços urbanos e arquitectónicos para a realização de manifestações culturais. Os grandes eventos – Exposições Universais, Capitais Europeias da Cultura, Festivais, Bienais de Arte – assim como os Grandes Equipamentos – Museus de Arte, Centros Culturais, Salas de Concerto, Bibliotecas – tornaram-se cristalizações dessa interacção entre o exercício político e o espaço físico e, mais recentemente, entre a Globalização cultural e os contextos locais. Dessa experiência histórica, conclui-se que esses espaços e eventos deverão ser pensados a partir de uma forte política de *Glocalização* cultural, expressando abertamente as múltiplas dimensões criativas que definem a nossa condição contemporânea.

Palavras-chave: Cultura; cidade; arquitectura.

Abstract: Along the XXth Century, the triangular relationship between Culture, City and Architecture was inductive of, or induced by, social and political transformations. The equilateral balance of this triangular relationship always depended on how the political power used Urban and Architectural spaces for the accomplishment of cultural manifestations. Great events – International Exhibitions, European Capitals of Culture, Festivals, Biennials of Art – as well as Great Equipments – Art Museums, Cultural Centres, Concert Halls, Bibliothèques – became crystallizations of the very interaction between policy making and physical space and, more recently, between cultural Globalization and local contexts. From this historical experience, we can conclude that those spaces and events should be thought through strong policies based on cultural *Glocalization*, openly expressing the multiple creative dimensions that define our contemporary condition.

Key-Words: Culture; city; architecture.

A expressão do poder político ao longo da História do Ocidente obteve os seus momentos de maior eloquência estrutural e formal, sempre que conseguiu estabelecer uma relação triangular equilátera com outros dois vértices – a Cidade e a Arquitectura. Penso que vivemos, hoje, como noutros momentos da História, um período em que no

* Arquitecto e docente universitário (Departamento de Arquitectura, FCT, Universidade de Coimbra).

vértice superior dessa relação triangular é possível posicionar a Cultura, enquanto política de intervenção pública e privada, como campo de mediação entre Cidade e Arquitectura; ou seja, posicionar o espaço cognitivo como mediador entre o espaço estrutural e o objectual.

Nas últimas décadas, o fenómeno cultural tem vindo a corporizar uma “nova religião”, uma nova forma de competição estratégica, uma nova relação social, mas também um motor económico, como já o fora nos grandes centros de difusão cultural do Renascimento ou do Barroco. No mesmo sentido, as Políticas Culturais proporcionam progressivamente um reencontro entre Cultura Urbana e Cultura Arquitectónica, cuja relação se encontrava dissecada pelas divergências disciplinares geradas nas décadas pós-II Guerra Mundial. Vejamos então como se desenvolve brevemente este fenómeno, nos períodos mais recentes da História.

Durante o século XIX, com a passagem do poder político e cultural da realeza e da aristocracia para as mãos do Estado e de uma burguesia industrial e comercial, afirma-se uma nova forma de reunir, coleccionar e exhibir os bens culturais. As Exposições Industriais e os Salões Artísticos tornam-se espaços de exaltação de uma “cultura oficial” que procura afirmar o domínio civilizacional e tecnológico do Homem sobre a Natureza e o domínio imperial ou colonial dos Estados Europeus sobre outras culturas dominadas.

A “Grande Nave de Exposições” e o “Museu-gabinete de curiosidades” assemelham-se na forma de exhibir colecções avulsas de objectos, relíquias ou pinturas. A cidade europeia oitocentista também se monumentaliza, através do rompimento de eixos urbanos que enquadram esses novos equipamentos urbanos e culturais – Teatros de Ópera, Bibliotecas, Palácios de Cristal, Museus – exaltando o poder da Nação, do Império, da Descoberta Arqueológica, da Industrialização.

A primeira metade do século XX assiste ao surgimento e ao confronto de sucessivas vanguardas artísticas que partilham a luta contra esse mesmo conceito de “arte oficial”. Isto conduz, como escreveu Walter Benjamin, a uma progressiva “politização da arte” (no Marxismo), mas, também a uma “estetização da política” (no Fascismo). A dicotomia Arte *versus* Política corresponderá a de Revolução *versus* Ditadura, sistemas que marcam definitivamente a Modernidade europeia mas que, no entanto, não produzem grandes efeitos na transformação tipológica dos espaços culturais, tendo em conta a sua génese oitocentista.

O período pós-II Guerra Mundial reconstrói-se pela estabilização política de alguns países europeus, como a França, Estado que enceta então uma política de pacificação social. A progressiva prosperidade económica, garantida inicialmente pelo apoio do Plano Marshall, permitirá a Charles de Gaulle e ao seu ministro André Malraux imaginar, no final da década de 50, uma relação de equilíbrio entre Arte e Política, Cultura e Estado já não dicotómica, mas complementar.

Nos dois lados do Atlântico surge, então, uma classe-média disponível para novas práticas de consumo e lazer, o que conduzirá a uma progressiva socialização do fenómeno cultural. Os Museus deixam de ser espaços herméticos e elitistas, para passarem a ser projectados como lugares de democratização social, de livre acesso, e concebidos segundo uma nova lógica curatorial.

O mecenato cultural estende-se do Estado às instituições privadas, especialmente na América onde algumas Fundações funcionam como *sponsors* de artistas emergentes e como divulgadores da Arte Moderna junto do grande público. O Museu da *Fundação Solomon Guggenheim* em Nova Iorque torna-se o espaço simbólico dessa cultura urbana cosmopolita e progressivamente massificada.

No Portugal conservador e colonialista dos finais da década de 50, este é o tempo da adesão à EFTA, da emigração, do início da guerra de África, da exortação político-cultural do “Fado, Futebol e Fátima”, mas também de novos meios de aculturação – a Revista, a Rádio, e sobretudo a Televisão. Neste contexto, a consolidação entre nós da *Fundação Calouste Gulbenkian* marca uma profunda diferença, visível na formulação original do seu programa museológico, musical e performativo, na determinação de uma nova linguagem arquitectónica, mas sobretudo na abertura física do seu conjunto paisagístico à cidade envolvente.

A década de 60 tornará evidente o lado perverso das políticas desenvolvimentistas do pós-guerra europeu num momento em que os efeitos da descolonização das regiões pertencentes a países do centro-norte europeu (França, Bélgica, Holanda, Inglaterra) provocarão uma deslocação de povos de diferentes etnias para as principais capitais europeias, exponenciando um processo de multi-aculturação (um reencontro entre o Velho Mundo e o Terceiro Mundo). À contestação por parte das minorias étnicas e do operariado suburbano, por melhores condições sociais, junta-se então a luta estudantil urbana na procura de uma ocidentalização da *Revolução Cultural* de Mao Tsé-Tung, contra o que se passou a denominar de “tardo-capitalismo”, e a circunscrição burguesa no controlo económico e cultural das sociedades.

Na primavera cultural aberta pelo Maio de 68 radica um espírito de contra-poder que se transforma imediatamente numa permanente “contracultura”, visando a implosão dos convencionalismos no espaço social e cultural e o fim da dicotomia clássica entre Alta e Baixa Cultura. Na esteira dessa concepção inaugura-se, em 1976, o *Centro Georges Pompidou*, no seio do coração histórico parisiense, edifício que pretendeu, precisamente, “dessacralizar” o espaço cultural e democratizar incondicionalmente a sua fruição.

Em Portugal, a primavera marcelista de 1968 anuncia uma aparente, embora fugaz, “fractura” no ideário cultural do Estado, só verdadeiramente concretizada noutra primavera de Abril de 1974. Entre nós, a emergência de fenómenos do tipo *contracultura* dá-se com o Processo Revolucionário em Curso (PREC), e com as

campanhas de *Dinamização Cultural* da 5ª Divisão do Movimento de Forças Armadas, lançadas em 1975. Embora não criando instituições específicas, este movimento de militares, estudantes, artistas e habitantes foi responsável pela criação de uma rede informal de espaços de descentralização cultural que importa considerar como primeira afirmação das políticas locais democráticas, em cidades do interior português.

O fim dos anos 70 marca uma viragem política importante nos EUA e na Europa do Norte, em parte provocada pela sucessão de choques petrolíferos que, ao longo da década, foram sentenciando o enfraquecimento das políticas socio-culturais do tipo “Estado-Providência”. Como reacção, assiste-se, durante a década de 80, ao triunfo de sistemas conservadores de matriz de direita – como o *Thatcherismo* e o *Reaganomics* – apologistas de uma privatização dos meios de produção e difusão cultural semelhante a de outros sectores da sociedade. Por contraste, a França de François Mitterrand e do seu ministro Jack Lang, adopta como política a exaltação de uma “cultura de Estado” materializada num conjunto de grandes obras parisienses.

Com ou sem a presença reguladora do Estado, as arquitecturas culturais – os Museus, as Filarmónicas, as Óperas, as Bibliotecas – tornam-se, por todo o mundo ocidental, em sinergias para a reconversão urbana e patrimonial das cidades desindustrializadas e progressivamente “turistificadas” – o sucesso da nova pirâmide no *Musée du Louvre* é uma prova concreta dessa nova concepção turístico-cultural.

Simultaneamente, novas Fundações e bancos privados apostam em espaços autónomos de divulgação, procurando beneficiar da projecção mediática e do benefício fiscal concedido pelo Estado à actividade cultural – a *Fundação Cartier* em Paris, ou a *Fundação La Caixa* em Barcelona, criam e financiam galerias dedicadas à produção cultural que se convertem rapidamente em referências nos circuitos internacionais da arte.

Nessa mesma década, o Portugal democratizado será também regulado por governos de matriz centro-direita, ora mais privatizadores, ora mais centralizadores dos universos económico e sócio-cultural. A comemoração de um passado imperialista e patrimonialista marcará ainda presença nos momentos de maior internacionalização cultural, como aconteceu na *XVII Exposição Europeia de Arte, Ciência e Cultura*, em 1983 ou, mais tarde, na *Europália* de 1991, eventos que, no entanto, permitiram o estudo ou a redescoberta de espaços simbólicos da cidade e da arquitectura portuguesas. A decisão de construir o maior projecto político-cultural do regime – o *Centro Cultural de Belém* – apontará, de novo, para o lugar físico e mental de todas as celebrações – o *Mosteiro dos Jerónimos*, o Tejo, o Império – desafiando uma vez mais os arquitectos concorrentes à sua concepção a repensar a relação entre monumento e cidade, entre memória e futuro.

A década de 90 acentua a vocação iconolatra do poder político, tendo a Cultura, a Cidade e a Arquitectura como suas formas de expressão tendencialmente globalizadas.

Terminado o ciclo dos *Grands Travaux* de Mitterrand chegará então o momento de afirmação de outras cidades do Sul e do Norte Europeu: Barcelona, nos *Jogos Olímpicos de 1992*, registou-se como modelo de reconversão urbanística, utilizando o pretexto desportivo para repensar a sua própria cultura urbana e arquitectónica. Apostou para isso na receita – o espaço público como “evento”, a arquitectura como “ícone cultural” – que criará réplicas sucessivas por toda a Europa, com diferentes níveis de intervenção. Por outro lado, Berlim utilizou o pretexto político da reunificação alemã para atrair investimentos avultados para a cidade, reinventando os símbolos da sua história recente – como o velho *Reichtag* e o novíssimo *Museu Judaico*.

Por fim, Bilbao sonhou salvar-se da derrocada pós-industrial importando a “imagem-de-marca” do *Museu Guggenheim*, o que se tornou imediatamente num caso-de-estudo sobre “milagres económicos” aplicáveis a outras cidades médias europeias.

Portugal dos anos 90 não foge à regra, embora acusando muitas vezes a sua localização periférica. Afirma-se, então, uma reestruturação institucional na área cultural a que não foram alheios os apoios político e financeiro às sucessivas Secretarias de Estado da Cultura e a criação, em 1996, de um Ministério exclusivo para esta área, com reforço dos Institutos de Arqueologia e Património e a criação de novos Institutos para as Artes. Os municípios, pelo seu lado, candidatam-se a fundos estruturais para construir espaços próprios integrados na rede nacional de Bibliotecas ou programas museológicos sob jurisdição do Instituto Português de Museus. A relação entre o mundo da finança e da cultura expressa-se, entre nós, na criação institucional da *Culturgest*.

O debate cultural sobre Cidade e Arquitectura mediatiza-se no momento-chave da *Exposição Internacional de Lisboa* de 1998, uma intervenção filada em *Barcelona '92*, onde a aposta na qualificação do espaço público e na construção de arquitecturas festivas “de autor” definem um modelo disseminável.

Noutro sentido, Portugal cria finalmente uma política para a Arte Contemporânea, comemorando-a com a construção de uma obra “finissecular” do arquitecto português mais premiado internacionalmente: Álvaro Siza. O Museu da *Fundação de Serralves* torna-se uma referência dos circuitos da arte contemporânea, provando a eficácia da gestão privada de regulação estatal.

A chegada do ano 2000 é celebrada na Europa por inúmeros eventos que misturam a componente cultural e o “entertainment” turístico. Londres não quis escapar a este fenómeno, construindo o *Millenium Dome* no *SouthBank*, uma tentativa frustrada de concentrar uma visão da “cultura milenar” num espaço eventual. No entanto, essa marca milenar preside também à abertura do novo Museu *Tate Modern* que, ultrapassando as referidas acções efémeras, se tornou num efectivo elemento estruturante na conexão física e cultural entre as duas margens do Tamisa.

No início da presente década, a Cultura é já um claro meio de capitalização mediática e financeira, que procura atrair os diversos segmentos do “turismo cultural”, actividade cada vez mais globalizada – Capitais Europeias da Cultura, Fóruns e Bienais de Arte e Arquitectura, Candidaturas a classificações UNESCO, Reestruturação de Museus públicos e privados. Por conseguinte, a globalização cultural e a globalização económica passam a emprestar-se mutuamente modos de capitalizar visibilidade mediática, por um lado, e liquidez financeira, por outro.

Neste contexto, Portugal tornou-se, em 2001, palco de um interessante debate entre Políticas Culturais e Políticas Urbanas, a partir do *Porto, Capital Europeia da Cultura*. A cidade vencera o título, apresentando-se a si mesma como um “evento cultural” de natureza estruturante, apostado na renovação urbanística do seu centro tradicional, processo que, ainda hoje, tarda em consolidar-se.

Ainda assim, o *Porto 2001* enunciou, provavelmente pela primeira vez em Portugal, uma estratégia de *glocalização cultural*, jogando simultaneamente em acções de reestruturação local – ao nível do espaço público e dos equipamentos urbanos (*Centro Português de Fotografia, Orquestra Nacional do Porto, Museu Soares dos Reis, Biblioteca Almeida Garrett*) – e em acções de dimensão internacional ao nível da criação e programação de novos espaços. Neste âmbito, o “efeito Bilbao” fez-se sentir na escolha do projecto da *Casa da Música*, um equipamento estratégico que começa agora a ganhar consistência formal e programática, e que encerra o desejo de operar naqueles dois níveis de enraizamento.

A próxima década será, por isso, decisiva para aprofundar e testar este *modus operandi* na relação entre os gestores e os agentes culturais portugueses, se houver naturalmente vontade política para o desenvolver.

Em síntese, torna-se hoje fundamental que os espaços culturais contemporâneos, tal como os eventos que os enquadram, ultrapassem a sua inexorável condição de ícones artísticos no *curriculum* do *star-system* arquitectónico, de ícones mediáticos no roteiro turístico das cidades, e de ícones políticos na exaltação do poder cultural do Estado ou das Fundações privadas. Para isso, a sua concepção e o seu programa terão que ser radicados numa verdadeira política de *glocalização cultural*, que tenha em conta esse balanço coerente entre a revitalização endógena e a projecção exógena do espaço urbano e do tecido socio-económico que o suportam. Desta forma, o triângulo formulado no início deste texto poderá manter o seu equilíbrio equilátero.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AAVV, *Século XX, Panorama da Cultura Portuguesa* (Coord. Fernando Pernes), Edições Afrontamento, Sociedade Porto 2001, Fundação de Serralves, Porto, 2001.
- ADORNO, THEODOR; HORKHEIMER, MAX (1985). *The dialectic of Enlightenment*, Blackwell Readers, New York.
- BAUDRILLARD, JEAN (1994). "The Beaubourg Effect: Implosion and Deterrance", in *Simulacra and Simulation*, The University of Michigan Press.
- BENJAMIN, WALTER (1999). "The author as a producer" in *Walter Benjamin, Selected Writings, 1927-1934*, Vol. 2, Ed. Harvard College.
- JENKS, CHRIS (1993). *Culture, Key ideas*, Routledge, New York.
- MALRAUX, ANDRÉ (1953) *The Voices of Silence*, Doubleday, New York.
- MOOS, Stanislaw von, "Fragmentos de um balanço final", in *Museus para o Novo Milénio*, catálogo de exposição (ed. Vittorio Magnano Lampugnani e Angeli Sachs), Prestel, Lisboa, 1999.
- VARNELIS, KAZYS (2002). "Catedrales de la industria de la cultura", in *Pasajes, arquitectura e crítica*, n° 39, América Ibérica, Madrid.

