

Janela para o Mundo – uma revisão temática para uma obra relevante.

A bibliografia agora trazida a público, AA.VV. 2019. Arte Pública e Cidadania – novas leituras da cidade criativa. Casal de Cambra. Caleidoscópio – Edição e Artes Gráficas, S.A. – ISBN: 978-989-658-589-1 DOI – <http://doi.org/10.30618/978-989-658-589-1> cuja capa apresentamos de seguida, tem uma importância acrescida no tempo que nos é dado viver.



Introdução

Este livro é a segunda edição de uma obra sobre Arte Pública oportunamente colocada no mercado em 2010. O trabalho de leitura e notas foi estabelecido entre julho e novembro de 2020 e resultou de uma lenta mas rica aquisição de conhecimentos para aperfeiçoar a minha própria

maneira de entender a arte pública. Os Autores apresentam uma atualização sobre este tema já tratado em publicação anterior e esta edição é, definitivamente, um fenómeno cultural muito singular no contexto das artes de rua: também por essa notoriedade, suscita reflexões partilhadas sobre o que significam certas práticas urbanas no âmbito da afirmação da cidadania.

Nesta lógica, revejo, com muito interesse, o estudo sobre a componente da livre expressão artística exercida e o detalhe discursivo sobre a natureza estética das cidades, influenciando a administração pública e obrigando a sociedade, no seu todo, a rever as políticas culturais. Perder a identidade cultural de uma cidade é perder sentidos de pertença? Os artistas tentam lutar contra esse tipo de perda. Por isso, as obras de arte e o posicionamento dos artistas no exercício de cidadania e dos seus direitos constitucionais e artísticos contribuem, sem dúvida, para a qualidade de vida das comunidades.

A questão central da Liberdade de expressão num mundo que parece resvalar para populismo, autoritarismo, nacionalismos isolacionistas e ideologicamente em situações de confronto com o mais elementar sentido dos Direitos Humanos está presente como preocupação nos diversos capítulos da obra. Assim, esta publicação incentiva e anima a leitura sobre a arte cidadina que, por essa abordagem, se considerará muito útil para os estudantes e para os profissionais da Cultura e do Turismo, mas, evidentemente, para todas as áreas do Saber.

A literacia estética é necessária num país com a riqueza artística histórica e contemporânea que nos projeta no mundo. Nesta lógica, a Arte Pública na sua firmação humanista, mas, igualmente, pelas reações que causa, tomando a proporção de um fenómeno cultural muito complexo, arrasta outras áreas da atividade humana, marcando o quotidiano onde é exibida, fruída, discutida, amada, odiada, esquecida, valorizada, etc. Nesta complexidade de «modos de ver» a Arte Pública, não existe neutralidade. O turismo e a programação cultural são, de entre outras atividades, domínios fortemente marcados por este fenómeno da não-neutralidade.

A arte proporciona-nos opções quanto ao facto de a considerarmos na nossa vida ou de a ignorarmos: todavia, mesmo sem o admitirmos ela rodeia-nos e as nossas paisagens culturais também nos definem como pertencentes a uma cultura nacional. Apesar do nivelamento das identidades da pós-modernidade e da globalização económica e, por arrastamento, da globalização das culturas, as realidades estéticas locais permanecem e adaptam-se. A leitura global desta obra desperta-me para este tipo de cogitações.

Cada pessoa que se encontra numa situação de espetador da arte é mais uma opinião e é mais uma crítica que, juntas, geram a verdadeira interação desejada pelo artista. A obra de arte sem espetador, permanecendo no espaço do seu criador e não tendo oportunidade de «ganhar mundo» é apenas a obra criada, mas muda. O desafio maior das artes é a capacidade destas para gerarem emoções, discussões, vida, enfim, audiências! Desde sempre que a utilização das artes no convencimento necessário para levar as pessoas a tomarem determinadas decisões (políticas, sociais, comportamentais, de compra de determinados bens e serviços, etc.) marcou o espaço público.

As artes de programação estatal estão impregnadas na evolução geral da civilização e são testemunhos das diretivas que, muitos artistas, mesmo sem cederem na sua criatividade livre, aceitaram. Assim, as encomendas estatais em circunstâncias de exercício artístico em que nuns casos a liberdade de expressão foi pura e simplesmente policiada equilibra-se com outros casos em que, para surpresa de alguns encomendantes, a liberdade de expressão desenvolvida «entre linhas» furaram o dirigismo estético, atordoando-o. A arte pública tem, também, esta história. Em nuances, mais artísticas nuns casos e menos artísticas noutros, perfizeram-se cenários

urbanos e periurbanos e, sem dúvida, também se inundaram territórios rurais com mensagens desenhadas e pintadas, escritas e encenadas, para serem fruídos pelos viajantes.

Esta obra, creditada por cerca de 10 anos de reflexão evidencia, na sua unidade cultivada na diversidade das linhas de investigação que apresenta, a relevância dos elementos compositivos da estética, nomeadamente cidadina, e lembra-nos que as «formas de fazer cidade» dependem muitos dos arquitetos e urbanistas, dos investidores e dos residentes, dos trabalhadores e dos viajantes que a elas aportam, mas, sobretudo, como imagem compósita, dos artistas.

A antropologia das artes, se assim pudermos considerar algumas abordagens ao fenómeno da Arte Pública, abre as portas a outras análises que, no final de contas, nos ajudam, complementarmente, a compreender melhor a gesta artística humana desde as mãos pintadas e desde as figuras de bisontes esplendidamente desenhados nas cavernas, até aos espaços mais contemporâneos que registam os traços do século XXI e, por isso, uma ideia geral do devir, da visão prospetiva e holística de cada Artista que, por exemplo, nas artes murais e nas produções performativas nos oferecem.

Em suma, esta obra, que se recomenda pelas razões aduzidas é, para os que estudam o Turismo nas suas diversas facetas pelas propostas que cada capítulo do livro apresenta, um auxiliar de estudo incontornável para se compreender melhor a cultura cidadina. Deverei destacar o papel dos Investigadores aqui reunidos e do contributo por eles dado às Ciências Sociais e, com maior destaque, à relevância das artes e da sua disseminação no espaço convivial que valorizam com a sua presença. As análises contidas nesta edição são, assim, ensinamentos muito úteis para todos quantos têm interesse nas Artes e no seu significado na ótica das práticas turísticas, mormente, no domínio do Turismo em geral e no Turismo Cultural como segmento de relevância para países com uma «espessura histórica» tão distintiva como é o caso nacional.

Qualificar a Oferta do destino e marca “Portugal” exige investigação, conhecimento e transferência desse saber para a coletividade e esta obra demonstra essa visão e compromisso do coletivo de Autores.

1. Dos Autores e Dos Temas

Malcom Miles abre o capítulo 1 e apresenta uma modalidade tipificada ao que designa por «cidade pós-iluminista», no tema *Clean City: urbanismo, aesthetics and dissidente*, uma abordagem compreensiva onde o autor apresenta os dilemas da planificação urbanística formal e normatizada, mas sem esquecer o balanço que as culturas locais, alternativas (de que a apresenta exemplos interessantes) realizam face a essa normatividade estatal.

Pedro de Andrade no capítulo 2 e no seu texto *Arte pública versus arte privada? Alteridades artísticas urbanas e Web 2.0/3.0* aborda a problemática da natureza sociológica da arte pública no âmbito da sua leitura como elemento patrimonial, apresentando a argumentação da alteridade e colocando o Outro como ser revelado pela análise discursiva que a Arte Pública propõe. tanto o sistema capitalista quanto o sistema de mercantilização das artes, ao ser abordado revela, como o autor nos explica a arte privada de fatura profissional e o domínio da arte pública de foro privado, mas amador. O papel do Estado e dos atores da arte pública de regime bem como a sua interação com as comunidades urbanas interculturais e o seu confronto é outra linha de excelente leitura desta análise de autor que nos remete à exploração em ambiente web enriquecedora do que nos apresenta, comenta e sugere.

Fernando Condesso, numa abordagem que titula *O Problema da Estética no Moderno Direito do Urbanismo: a Fuga aos Direito pela Administração Pública e pelos Tribunais*, constituindo o capítulo 3, trata da questão da subjetividade, e sua avaliação objetiva, num par aparentemente contraditório, mas que, no exercício do urbanismo e das suas possibilidades e nos seus limites, tem razão de ser como ponto de análise científica e técnica. A valorização que o Autor estabelece em ordem ao que significa a intromissão da estética nos processos de relação dos governantes e decisores com os artistas e seus públicos coloca o Estado no dilema do «permitido» e do «não permitido», funda-se na noção de liberdade cidadã onde o direito à cultura tem um sentido profundo que neste texto é eixo de análise e preocupação preventiva, diga-se desta forma.

Antoni Remessar e Nunes da Silva abrem o capítulo 4 com o título *Políticas urbanas: arte pública na regeneração urbana*, e focam a sua atenção na relação regeneração urbana versus arte pública, observando na sua apresentação os problemas conceptuais e o problema polissêmico que envolve tais conceitos e, portanto, tal relacionamento entre os dois domínios. Os exemplos utilizados nas argumentações, a visão de Autores e, bem assim, o que se depreende a cada leitor sobre a visão preditiva e, portanto, sobre o desenvolvimento desta problemática, abre luzes que iluminam um caminho consabidamente armadilhado (os das expressões artísticas e suas idiossincrasias) e onde os glossários têm dificuldade de imposição dada a sua vertente não-definitiva quando aplicados num (ou a um) campo de expressão técnica (regeneração) e artística (arte) complexo, em mudança constante e que, portanto, merece a ponderação de caso a caso.

Julián Mora Aliseda, com Edgar Andrade dissertam no capítulo 5 sobre *Gestão urbana e cultural: a cidade de Lisboa* e, nessa deambulação territorial de uma e numa cidade cosmopolita ajudam-nos a compreender uma questão bem central da arte pública: a sua sustentabilidade, face às medidas de políticas públicas e sua relevância para a sobrevivência das Artes mas, diretamente, dos seus Artistas e de outros atores que direta ou indiretamente fazer a arte pública, quotidiana, de uma cidade que vive, pelo turismo, nomeadamente cultural, desse maravilhamento que as expressões artísticas desenvolvidas em suportes físicos e aí fixadas ou as artes de rua e de momentos de efemeridade performativa criam em termos de paisagem cultural como uma segunda pele da velha pele de uma cidade antiga que disso se orgulha e alimenta. Por isso, faz sentido que o leitor se integre na proposta de modelo que os Autores avançam e nas leituras pessoais que qualquer leitor elabora a partir da estratégia concreta que o texto lhes propõe.

Carlos Almeida Marques, porque se centra na linha de afirmação do comércio citadino como parte inseparável da estrutura urbana desta atividade, nomeadamente no designado “comércio de referência” integrando no texto deste capítulo 6 *Espaço público, comércio e arte pública* explicita toda uma elaborada argumentação em que a base do enquadramento legislativo, entretanto reforçada, lhe possibilita apresenta um novo conceito: “arquipélago criativo” onde as suas ilhas, devidamente conectadas, se conjugam num processo de gestão que considera a salvaguarda histórica de cada lugar e do seu “*genius loci*” em confronto, desejavelmente harmonioso, com a modernidade, com o momento atual e o futuro, em que o investimento imobiliário é balizado por normativos e procedimentos, excluindo-se, portanto, os perigos da gentrificação de origem especulativa que, em lugares históricos residencialmente ativos produz, pelo impacte negativo, efeitos nocivos e que cortam futuros a territórios, a pessoas e a organizações.

José da Cunha Barros abre o capítulo 7 *Turismo e lazer: sedução e cultura da diferença em espaços públicos urbanos* explicando na Introdução (159): “É nosso propósito contribuir para a desconstrução e leitura crítica do espaço urbano. Considera-se o mesmo como lugar de prazer e de memória, como espaço de vida e de sedentarização prolongada ou temporária e, no que se

refere ao turismo, como espaço de visita e de prazer. Tendo em conta os referidos vetores e respetivos agentes, importa prestar particular atenção à utilização do património turístico-cultural.” Neste posicionamento de natureza científica desenvolve-se a questão, sempre pertinente e sempre recorrente da criação artística e dos públicos a que ela se destina e efetivamente toca. A arte pública cria públicos da cultura, cria públicos para as artes porque interpela as pessoas e obriga-as a definirem-se face a essa agressão-convite que cada obra de arte pública concita no viajante, no residente, no cidadão. As experiências daí decorrentes são tratadas pelo Autor como realidades antropológicas que ao serem estudadas num quadro geral de interpretação do investigador mas, submetidas a métodos de ensaio e de prova (como são os mapas cognitivos propostos e utilizados no texto) lhe permitem dissertar sobre o conceito de «deriva» e sua forte aplicação seguindo os objetivos da visita turística e, portanto, segundo a forma como o texto convence o leitor de tal tipo de análise necessária a um melhor conhecimento da relação do turismo com a arte pública.

O capítulo 8 de Isabel Villac, *Comunidade política no espaço público*, convida o leitor a aprofundar a sua reflexão sobre a crise da noção de cidade e, portanto, no contexto deste obra conjunta, no dilema da ligação entre a arte e a governação política da cidade, nomeadamente através das dinâmicas das comunidades residentes e dos fluxos de visitantes num lugar de convivialidade mas, igualmente, de conflitualidade perante o que a Autora destaca de «real vivido». O direito à cidade, universal e inclusivo num sistema político democrático suscita debate, jogos de poder, afirmações, submissões, liberdade de expressão e, naturalmente, propiciam escapes que originam práticas de diversidade cultural e, nesse processo, desterritorializando os estereótipos tradicionalistas que, simbólicos, assumem, com a afirmação da arte pública, resignificados, constantemente.

Mário Caeiro com o título *Por uma Arte extramuros: ou Da prática crítica da arte urbana* onde situa a História da Arte como prática artística relevante, nomeadamente, nas suas ruturas das últimas décadas com os ainda resquícios de artes academicamente comprometidas onde a Alternativa Zero, por exemplo é paradigma, e o exemplo de intervenções levadas a cabo como o exemplo do projeto Lisboa Capital do Nada-Marvila 2001, demonstrativos da teoria que defende e que, igualmente, submete nos projetos em que, na qualidade de Comissário. A criatividade das artes e da arte pública e a sua leitura em termos críticos exigem participação pública e, faz sentido invocar-se neste texto a práticas participante de democrática, garantes de uma cidade inteligente, criativa e cuja arte pública urbana é o eixo proposto à sua vida interna dos seus atores e, igualmente à perceção que os outros dela fazem quando a imaginam e quando a experienciam.

1. Arte Pública, Roteirização e Deriva - Das Artes, Turismo e Cidadania

(crítica e análise detalhada ao capítulo 7 da autoria de José Cunha Barros, pp.159-173)

A análise que se poderá desenvolver sobre esta proposta de José da Cunha Barros e, nomeadamente, sobre o capítulo 7 *Turismo e lazer: sedução e cultura da diferença em espaços públicos urbanos* coloca-se na tríade cultura – simbolismo – estética, conjunto ajustado, aliás, ao que o Autor considera como leitura e proposta sobre os «*espaços públicos com interesse singular*» que estuda. Sobre estes, disserta com o foco centrado no que eles significam para a qualificação do turismo. A singularidade, no domínio dos espaços culturais é, de facto, algo que, investido de carga icónica em conformidade com a sua raridade e/ou excecionalidade, se

demarca dos demais espaços como se destaca no texto deste Académico experimentado e observador atento da envolvente que inspira a sua visão.

Se atentarmos na forma como Cunha Barros observa a realidade circundante, nela vai entrando e sobre ela vai agindo, recolhendo dados teremos, na Introdução (p.159) uma explicação geral que nos posiciona como leitores perante o seu discurso. Como Antropólogo integrado no processo em que intervém e porque o seu olhar é analítico e focado, avisa: *“É nosso propósito contribuir para a desconstrução e leitura crítica do espaço urbano. Considera-se o mesmo como lugar de prazer e de memória, como espaço de vida e de sedentarização prolongada ou temporária e, no que se refere ao turismo, como espaço de visita e de prazer. Tendo em conta os referidos vetores e respetivos agentes, importa prestar particular atenção à utilização do património turístico-cultural.”*

O Autor introduz o leitor nos meandros que modelam o que designa como «*as relações de interdependência*» tanto positivas, quanto negativas que, afetando a gestão dos recursos existentes (humanos e materiais) enlaçam nessa interdependência, concreta, Visitantes – Turistas – Excursionistas – Residentes. Depreendemos esta arrumação de interdependência porque a exposição do Autor nos enreda numa procura de sentido para o que designa por relações interdependentes entre aqueles quatro grupos de personagens que materializam o ato turístico. Para nós, o ato turístico gera interdependências centradas e reguladas pelo sentido de compromisso entre a Oferta e a Procura. A Arte Pública é, nesta lógica restrita um ativo dinamizador de cada ato turístico.

Quando Cunha Barros utiliza *“a teoria da deriva situacionista”* gera, na sua linha teórica, mais um fator decisivo para a compreensão que, a partir da lição de Guy Debord, alcança o estatuto de abordagem de *«carácter multidimensional, seja cultural, socioespacial e psicográfico»*. A plasticidade dessa teoria de Barros, tratada no contexto de afirmação desta investigação e desta técnica *«considerada por nós como relevante para a análise das sociedades modernas»*, fecha a visão metodológica que se propõe ao leitor. Cunha Barros incita-nos a participarmos de uma visão simultaneamente holística e focada num único interesse: visualizar a força plástica da arte Pública.

Depois, na esteira de uma revisão de literatura aturada e orientada aos objetivos determinados os *«mapas cognitivos»* de Tolman, a tipologia definida pelo estudo de McKercher para classificação do turismo cultural, bem como o contributo de Walter Benjamim e a *«redescoberta da paisagem urbana»* são esteios de suporte ao que o Autor considera como personagem principal que ativa todos estes princípios e comportamentos; o *“Flâneur”*. Deste modo, se se pretende *“decifrar o espaço urbano”* em que se lê e se tenta compreender o modo como esse espaço *“confronta o visitante ao explorar o ambiente urbano”*, a característica multidimensional da cidade transparece em novas realidades microcomunitárias que, a nosso ver, Cunha Barros tenta estudar como *“núcleos urbanos que constituem pólos turísticos”*.

De facto, numa cidade como Lisboa, o eixo Algés-Belém ou Santa Apolónia-Expo 98, considerando apenas dois de diversos e distintos eixos revelam-se segundo esta teoria que o Autor tenta materializar apelando à descoberta (dos iniciados) ou à memória (dos conhecedores da geografia intimista da cultura e geografia lisboetas)

A exploração destas realidades territoriais cujas tessituras de composição geográfica transmitem, na sua diversidade, a necessária unidade cultural do destino urbano (porque o destino turístico usa a arte, nomeadamente a mais próxima do viajantes, porque como expressão externa e colocada no seu caminho de viajante pela urbe o envolve em viagem)

traduz-se num plano exploratório muito original. Gerado pelo Autor e dramatizado pela sua observação participante o texto sugere-nos integração, se o desejarmos fazer, através da nossa personagem de “turista” e, portanto, de “experimentador” das sensações e expectativas sobre a descoberta e/ou redescoberta do destino. Esta proposta de “viagem exploratória” é, portanto, a meu ver, aliciante estímulo para que o leitor se inicie na experiência da descoberta e sem deixar de o ser se assumir, também, como o viajante no espaço citadino que colhe e que troca experiências.

A multiplicidade de identidades próprias que estruturam o destino/espaco, quando aglutinadas na identidade global (ou seja, os Bairros de Lisboa com a sua identidade específica, dentro da cidade de Lisboa, por exemplo) edificam a imagem identitária desse território de destino, acompanhando as mudanças do mundo. Esta edificação tem, nas pessoas, o seu maior capital. A unidade visiva da cidade concita todas as restantes visibilidades e, portanto, o exercício de viajar dentro da cidade estabelece a animação necessária para que as obras de arte pública sejam alvo de olhares de espetadores que, num local concreto, têm a experiência visiva e emocional das artes, mas, igualmente, da hospitalidade que elas potenciam.

Neste sentido, e sob a orientação dessa viagem citadina pela reflexão de Cunha Barros, essa visão unitária, cumpre os requisitos da comunicação turística qualificada: nela, contam os atrativos e os seus contextos, mas, como primado de relevo, as pessoas. O alcance metodológico da visão de Autor é, de facto, notório nesta dimensão da didática do turismo e, no caso que aqui estuda e apresenta, a sua base de explicitação é bem clara, pertinente e de exequibilidade assegurada. Por isso, na aplicação desta metodologia “do ver”, “do registar”, “do caracterizar para agir” se combinam propostas de técnicas de trabalho e de métodos de trabalho que resgatam o seu texto de 2010.

A agregação de valor que o tempo estimulou funciona numa visão ainda mais precisa sobre o processo de apropriação do turismo sobre o recurso da coletividade que é a cidade. A recomposição citadina que, atualmente, resulta do “*processo de turistificação das cidades*” merece também a devida atenção porque, Cunha Barros, citando Cláudia Henriques, subscreve que o “*conceito de encontro do prazer na cidade*” se insere na construção orgânica de cada cidade e também influencia clivagens e avanços, atritos e formas colaborativas das pessoas e das organizações «fazendo cidade».

Este apelo do Autor ao espaço-cidade como espaço-vida e, naturalmente, como espaço-morte e espaço-mudança (permito-me avançar esta esquemática enunciativa a partir da leitura atenta deste texto de forte construção científica, sob visão antropológica mais fina) obrigou-me a considerar as memórias que tenho sobre o conceito da natureza orgânica das cidades e das suas histórias e estórias. Nelas as medidas de políticas públicas para o setor da cultura estabelecem a diferença entre uma cidade saudavelmente apostada no seu futuro e da cidade vivendo nostalgicamente de recordações dos tempos áureos, quando gerida por uma administração pouco atenta às mudanças e seus ritmos.

A arte pública é, neste sentido restrito, uma saudável provocação ao Poder Local. Cultura e Turismo são, porventura domínios cada vez mais relevantes para a sobrevivência e resiliência das cidades e Cunha Barros acentua o lado promissor desta «obrigação institucional» por parte das atribuições constitucionais. Da lógica do Estado à lógica da Comunidade citadina é todo um tempo que conta: a história da Arte Pública é também a História da Cidade? Assim se poderá intuir. Nesta lógica, Urry é convocado a esta argumentação e a sua visão de «*culturalização da sociedade*» e de «*culturalização do turismo*» expressam-se nas palavras do Autor quando ele

refere que, nessa duplicidade operacionável ela se integrará em *“toda a espécie de manifestações, como as próprias particularidades e expressões culturais”* que se explicitam no planeamento, na gestão e na conseqüente governança dos destinos.

A vantagem declarada para os destinos turísticos culturalmente mais ricos é, neste contexto, uma conseqüência da aceitação da programação cultural e da força anímica da Arte Pública como parte do puzzle cultural que constitui e define uma cidade? Assim parece ser. Nesta linha de raciocínio as diferenças de cidade em cidade são como que vetores de atração das mesmas sobre os viajantes e promitentes visitantes e hóspedes com maior ou menor período de estada. Por isso, ao usar das teorias de Ashworth e, sobremaneira, destacando, nelas, os três campos que moldam o encontro entre Turismo e Cultura (turismo de arte – turismo patrimonial – turismo local, ou seja relação do turismo com um lugar concreto) o Autor também releva a importância, decisiva, da sua proposta onde a afirmação que determina a importância da *“configuração do espaço recetor.”* se destaca. Esta configuração é deveras relevante e apela à melhor reunião possível da cultura material com a cultura imaterial do lugar recetor.

Neste posicionamento de natureza científica desenvolve-se a questão, sempre pertinente e sempre recorrente da criação artística e dos públicos a que ela se destina e, efetivamente, toca. A arte pública cria públicos da cultura, cria públicos para as artes porque interpela as pessoas e obriga-as a definirem-se face a essa agressão-convite que cada obra de arte pública concita no viajante, no residente, no cidadão. As experiências daí decorrentes são tratadas pelo Autor como realidades antropológicas que ao serem estudadas num quadro geral de interpretação do investigador, mas, submetidas a métodos de ensaio e de prova (como são os mapas cognitivos propostos e utilizados no texto) lhe permitem dissertar sobre o conceito de «*deriva*» e sua forte aplicação seguindo os objetivos da visitação turística.

Esta é uma inovação no domínio das técnicas de roteirização, que registro, como de muito interesse. A forma como o texto convence o leitor de tal tipo de análise necessária a um melhor conhecimento da relação do turismo com a arte pública, serve para que Cunha Barros acentue na sua análise este *“fator condicionante da mobilidade turística”*. A lucidez desta observação sobre o comportamento expectável do viajante (porque o promitente turista escolhe geografias e culturas que pretende visitar...) interfere no que designa por *“desenho do itinerário básico de visita, baseado frequentemente nos «corredores turísticos»”*.

Nesta ideia de planeamento de visita, o comportamento de compra, os padrões gerais das organizações responsáveis pela governança do destino, a percepção sobre os movimentos dos visitantes, etc. encaixam-se na exigência operacional de se refletir, programar e agir no destino-cidade, observando-se *“o concurso de fatores de mediação, com destaque para os simbólicos e práticos”*. Assume-se nesta ideia de roteirização turística *“com rosto”* o tipo de gestão centrada no universo de cada viajante e não apenas no grupo de viajantes. Esta é, a meu ver, uma das chaves que o renascimento do turismo pós-Covid 19 estabelecerá obrigatoriamente, até pelos constrangimentos decorrentes das políticas públicas de ordem sanitária.

A diferença entre um destino emergente ou em desenvolvimento, e um destino turístico maduro acentuar-se-á, estou convicto, e os fatores de mediação simbólica e prática relevam a sua importância no processo de turistificação em curso. Cunha Barros vinca esse eixo ordenador. A maturidade de um destino também se revela na quantidade e na qualidade da sua arte pública e, por exemplo, a densidade de obras de arte (e eventualmente de residências artísticas e de eventos de rua e existência de espaços expositivos para as artes) também tem influência sobre a rentabilidade global dessa economia local. A partilha das artes estimula a satisfação dos

turistas e propicia estadas mais demoradas? Assim parece ser. Por isso o Autor também se centra na problemática dos espaços partilhados citando Bernard Lanizet e as teorias da mediação, sustentadamente aplicadas à lógica incutida no texto desta edição.

Esta estruturação metodológica e argumentativa permite que o Autor desenvolva observações com a visibilidade prática requerida numa atividade económica como é o turismo e, portanto, nessa linha, expressa, oportunamente, que *“os habitantes de qualquer espaço de vida estabelecem relações entre si, processo esse concretizado num determinado quadro social, cultural e ambiental.”* Esta interação fomentada pelas artes e suas envolvente artística, social, económica e convivial fundamenta-se na mediação turístico-cultural como se intui da lição de Cunha Barros, porque a constância civilizacional da comunidade de visitados nestas práticas ancestrais e universais, lhe permitem esboçar o seu modelo de averiguação factual.

Assim, e nesse sentido de argumentações cujos construtos são profundamente alicerçados, afirma-se neste primado o papel do *“sistema de interação com os ambientes cultural e natural que os cerca e, ainda, em maior ou menor grau, com os visitantes.”*, ou seja, demonstra-se o resultado de aproximação entre atores locais e revela-se a posição da mobilidade turística como maior expressão resolvente e elemento potenciador daquele sistema e dos seus atributos e energia. Depois e porque as preocupações humanistas, a meu ver, se alinham à ideia de construir *“cidade qualificadamente turística”* e, portanto, espaço citadino de criação e desenvolvimento de dinamismos criativos dando-se papel central à arte pública, Cunha Barros distancia-se emocionalmente do tema e nesse distanciamento metodologicamente preparado, sublinha que a *“perda de controlo, por parte dos residentes, sobre o respetivo ambiente de proximidade”* é assunto preocupante.

A afirmação da arte pública e sua partilha sem quaisquer restrições faz parte do controlo das comunidades sobre o seu espaço público que, como visitados, partilham com os visitantes e a que transmitem energia hospitaleira. Assim, merece destaque a sua chamada de atenção do Autor ao seu Leitor (nomeadamente profissional de turismo) sobre a importância, decisiva, do conceito de *«defensible space»* que, de acordo com a teoria de Moser e Weiss, traduz por *“espaço defensável”*. Esta nota importante leva-o a comentar os exemplos de Barcelona e Estambul, não esquecendo, nesta matéria delicada, mas que importa discutir-se, a lição de Gonçalo Ribeiro Telles (falecido recentemente e personalidade mandante da Arquitetura paisagística como paradigma da Arte Pública, a meu ver), como figura proeminente dos Arquitectos Paisagistas, atuando, humanisticamente, sobre o *«território participado»* pelos residentes e pelos viajantes.

Aquela personalidade e profundo conhecedor da paisagem e da sua relação com o ser humano apela, com o seu exemplo de trabalho, para que tenhamos atenção aos construtores implicados no tempo histórico, no longo tempo da civilização, face à criação e sustentabilidade da *“cidade-território”* mais imediatista e comercial, prisioneira das urbanizações apressadas e da especulação imobiliária. Por isso, as *“práticas artísticas em espaço aberto, como é o caso das «artes de rua»”* constantes no urbanismo sob mediação cultural são culturas de cidade e, pelo contexto, culturas de território. As artes e a paisagem cultural que elas modelam, acusam, com cumplicidade cultural permanente, quando têm sucesso, a estreita relação que a interação anteriormente referida significa.

Contra a gentrificação dos lugares, a participação cívica é condição de sobrevivência dos núcleos citadinos e, por isso, agrada a Cunha Barros apresentar Michel Crespín e Michelle Verdier e seus contributos e, assim, usar o conceito de *“público-população”*, acentuando o valor dos encontros

certos, mas, igualmente, a relevância dos encontros fortuitos, de rua. A surpresa pela «vida de rua» digo eu, é a suprema surpresa da própria vida, do que classicamente apelidamos sob a expressão “o homem e a sua circunstância”.

Nesta dimensão de constatação e análise Cunha Barros enfatiza a compreensão sobre o todo e os seus detalhes e, nessa dinâmica própria elabora, teoricamente, a sua argumentação tomando de Teixeira Lopes a visão operacional que, baseada no facto de o “*conceito de lazer democratizar o próprio conceito de prática cultural*” aduzir e sustentar o reforço das “*perspetivas de análise*” que o Autor persegue no caminho das evidências que, por isso mesmo, também utiliza. Consequentemente, apresenta o caso do Bairro Alto num contexto particular de “lugar onde”, e debruça-se sobre a cidade de Lisboa como destino turístico e cultural desse e de outros lugares simbólicos da urbe lisboeta.

Esta é uma análise de pendor laboratorial, porque o Autor apresenta dados quantitativos, nomeadamente produzidos em ambiente de projeto “*Lisboa 94 – Sociedade Promotora de Lisboa Capital Europeia da Cultura*”, avançando o seu conceito, deveras oportuno e operacionalizável para outros estudos similares que designa de “*grupos dominantes com legitimidade*” onde agentes da cultura tais como Críticos, Produtores, Artistas, Programadores, etc., anteriormente estudados por Pedro Costa, no eixo «*Bairro Alto e Chiado*» providenciam, por sua vez, observações oportunas que edificam novas realidades tais como as de “bairro cultural” que caracteriza e justifica.

Cunha Barros segue a sua lógica de trabalho invocando Yonge a sua proposta de «*mapas cognitivos*» expressão que lhe permite afirmar que “*a importância dos motivos culturais na tomada de decisão para visitar um destino e, ainda, a intensidade da experiência.*” Se se estabelece ideia num quadro em que a questão da cognição se equilibra com as questões emocionais, avançamos nós, depreende-se esta nossa ilação da sua persistente ênfase da cultura como agregadora e diferenciadora. Por isso, provavelmente a invocação dos 5 tipos de turismo propostos por MacKercher baseado “*na centralidade e na intensidade da experiência*” pareçam ao Autor razões profundas para, em confronto, chamar Jafar Jafari a esta discussão com o contributo da sua «*metáfora do trampolim*».

O Autor trabalha-a no sentido de fixar que, neste contexto “*a teoria da deriva parece não só adequar-se ao modelo de Jafar Jafari, no que se refere à componente da animação, da descoberta, como também, poder contribuir para a sua operacionalização.*” Assim, revela-se que a concretização do modelo teórico de Cunha Barros, sendo passível na implementação de campo, poderá concitar redes colaborativas entre atores, transmissões de sinergias entre as organizações que operam no e sobre cada destino turístico, acrescentar a arte pública como componente de reforço a esta combinatória de esforços qualificadores da atividade turística.

Nesta vertente de acrescentamento de atributos (e valores) à prática turística, citando Regatão e as palavras daquele investigador quando argumenta que “*a experiência espacial se tornou num dos pontos basilares da arte pública*” Cunha Barros segue-o e reforça a sua visão sobre a materialização da sua proposta inovadora em termos de roteirização (como se frisou antes) e apresenta-a como forma de “*Enriquecimento da experiência da visita através da deriva*”. Este ponto focal é-nos oferecido pela leitura do texto deste capítulo do livro e torna-se fulcro central da argumentação de Cunha Barros: a cultura e a arte pública são, assim, incontornáveis na promoção e fruição da cidade.

Assim, na apresentação deste Autor, associar a arte pública com a promoção dos destinos turísticos como conjunto “motor-motivador” para a elaboração e operacionalização turística e

comercial de percursos decorrentes da **deriva** dos que os experienciam (em alternativa aos tradicionais percursos programados) suscita vivências progressivas (segundo o trânsito do viajante no tempo e no espaço), contínua e percebida pelos atores territoriais (atores do ato turístico), salvaguardando-se, através da visão de Cunha Barros, a importância das artes na construção e na reabilitação da cidade. Transparece em todo o texto, a meu ver e como questão a considerar, no final desta reflexão-proposta, a visão sobre a cidade-cultura e o humanismo que as artes lhe transmitem e, pelo tempo, a acumulam. O sortilégio da Arte Pública histórica e contemporânea é, no fim de contas, a fio condutor que nos transporta a uma visão de cidade bem mais rica que uma primeira impressão poderá causar ao viajante que, para maior experiência, Cunha Barros associa ao residente cidadão.

Concluindo

É tempo de concluir esta impressão sobre a leitura de um texto deveras oportuno e rico no contexto da melhoria contínua de literatura disponível sobre o turismo e sua fortuna científica e crítica. A tendência para a renovação de espaços públicos e, inclusivamente o aumento significativamente expresso destes espaços de convivialidade urbana nas políticas públicas merece a observação atenta do Autor.

A afirmação da arte pública também passa pela reanimação e criação de formas de *“enriquecer os percursos pedonais”*. Nesta questão Cunha Barros insiste: *“considera-se que a deriva pode constituir um fator que poderá permitir ao visitante seguir as solicitações do terreno (relevo psicogeográfico), a criação de percursos alternativos, sendo um fator de valorização da experiência, podendo proporcionar a descoberta de singularidades e pontos de interesse não integrantes dos roteiros turísticos e, nos casos de repetição de visitas, a própria redescoberta da cidade. Daí entender-se que a sua utilização pode constituir um fator de enriquecimento da visita.”*

O Autor termina esta explanação académica, acentuando que a relação das artes com o turismo, exige, em sede de planeamento e de operação desta atividade económica de forte pendor social, novas formas de ver e de agir. Para ele, a sedução e a cultura da diferença, acontecendo nos espaços públicos urbanos concedem, quando tidos em consideração, que os programadores e os fruidores de bens e serviços turísticos, se envolvam numa nova forma de realização turística e, por extensão, pessoal e socializada em função de um lugar onde.

Assim, gerando-se interações no espaço público e dando-se sentido à descoberta da arte pública, tornada num dos atrativos citadinos que estabelecem, de facto, essa diferença apostada no conceito da deriva, qualificam-se os destinos turísticos, melhora-se a qualidade de vida dos visitados e visitantes e, suscitam-se ajustes aos comportamentos organizacionais das entidades direta e indiretamente implicadas no setor da economia do turismo.

Riachos, 10 de julho -23 de novembro de 2020

Luís Mota Figueira

Professor Coordenador – Unidade Departamental de Ciências Sociais; Diretor do L-tour.ipt
Instituto Politécnico de Tomar