

Cláudia Carvalho

Center for Reflective Community Practice, Department of Urban Studies and Planning, MIT (MA, EUA)

Observatório dos Poderes Locais

Doutoranda em Sociologia na Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra - especialidade em Sociologia da Cultura, do Conhecimento e da Comunicação

As Culturas Locais na Pós-modernidade: dinâmicas culturais entre o local e o global *

1. Introdução: contextualização de um estudo de caso

Durante os tempos da ditadura social e política *Estado Novo*, o interior português foi a zona geográfica que mais sofreu com o moralismo e o conservadorismo social que pairavam sobre um país fechado e autista em relação a um mundo que anunciava os ventos da pós-modernização. Tal como acontecia no resto do Portugal profundo durante esta época, o quadro social e das mentalidades em Tondela, no interior-centro do país, não fugia à regra. O poder estabelecido antes da revolução de 25 de Abril de 1974 (que depôs o regime fascista), tinha baluartes muito consistentes nas zonas do interior do país. O baluarte da estratificação social era um deles, assim como era o de uma igreja católica e o de um poder municipal ultra-conservadores. Por um lado, havia um controlo de costumes, por parte de uma elite de senhores, fiéis à ditadura política e social. Por outro, para a grande maioria da população a educação secundária e universitária era apenas uma ilusão. Frente às dificuldades económicas existentes, acrescidas da crescente emigração para países europeus, a maior parte dos habitantes de Tondela dedicava-se a negócios familiares, no comércio e na agricultura.

No entanto, no seio deste cenário social e cultural, pequenos nichos de acção cultural sobressaíam num contexto de inexistência de qualquer actividade cultural de relevo ao nível do concelho. Aqueles eram impulsionados por animadores locais, pela dinâmica cultural

* Este artigo resultou da tese de mestrado em sociologia "Dinâmicas culturais e cidadania: as culturas locais na pós-modernidade. Um estudo de caso" pela FEUC. Foi igualmente classificado como "Commended" no âmbito da *Fourth Worldwide Competition for Junior Sociologists*, da *International Sociological Association (ISA)*, tendo ficado entre os 16 primeiros artigos seleccionados.

proporcionada pelo Colégio privado Tomás Ribeiro, assim como pelas influências culturais, vanguardistas e contestatárias, que alguns alunos universitários traziam dos centros urbanos. É assim que surge, em 1976, aquela que é hoje considerada uma das mais importantes instituições no campo da dinamização cultural descentralizada: o Grupo de Teatro Amador Trigo Limpo (G.T.A.T.L.), que mais tarde deu origem à Associação Cultural e Recreativa de Tondela (A.C.E.R.T.). Qual pode ser então a leitura sociológica a fazer do surgimento deste projecto cultural descentralizado?

A primeira linha de problematização que esteve na base da minha investigação prendeu-se com a identificação de novas possibilidades de entendimento da cidadania cultural e novas estratégias para gerar o seu estímulo. Interessou-me apurar quais as possíveis formas de “empenhamento cívico” (Pinto, 1993: 176) das comunidades locais e as suas estratégias de inserção nos eventos da A.C.E.R.T.. Remeto aqui para a natureza problemática da cidadania nas sociedades contemporâneas e para a importância do potencial da democratização cultural no repensar de novas cidadanias alternativas.

A segunda linha de problematização, aquela que vai ser analisada neste artigo, diz respeito ao lugar das práticas culturais locais e descentralizadas no contexto das sociabilidades pós-modernas. Em Portugal, é notória, a existência, de produção artística em núcleos urbanos e rurais de pequena dimensão, onde “[...] o isolamento [...] é cada vez menos um obstáculo a situações de intenso tráfico cultural, assistindo-se à alteração das suas dinâmicas” (*ArtinSite*, 2003: 6). Qual será então a singularidade desta dinâmica que se cria ao nível do local? A cultura pós-moderna é necessariamente uma cultura globalizada, pois a relação com o diferente torna-se cada vez mais cultivada em espaços e tempos distintos. Daí a emergência das redes globais de intercomunicação, que têm vindo a abarcar todo o processo de relacionamento social e cultural. As necessidades de comunicação e de comércio criaram assim as condições para um sistema global de interacção simbólica. É neste sentido que se torna inevitável considerar o carácter das influências dos fluxos culturais globais nas dinâmicas do espaço público das comunidades descentralizadas. Sociologicamente, torna-se pertinente identificar o tipo de relacionamentos sociais entre a fidelidade à tradição da cultura local e as

influências da pós-modernização cultural. Paralelamente ao discurso sobre a hegemonia de formas da cultura global massificada, dinâmicas similares à A.C.E.R.T. abrem espaços de acção para a afirmação de especificidades culturais multiformes, de carácter localizado. São estas sinergias culturais e o seu eclectismo, que mistura influências globais e locais, que eu pretendo aqui analisar. Em suma, interessa-me averiguar o carácter da influência dos fluxos entre o global e o local no reforço das identidades do local ou na sua reconfiguração, pela sua inclusão nos parâmetros das relações sócio-culturais pós-modernas.

Para tentarmos clarificar estas reflexões não podemos de todo ignorar o fenómeno da pós-modernização da cultura nas sociedades contemporâneas e da sua possível influência no despoletar de dinâmicas alternativas no âmbito cultural. Algumas das características – como o pluralismo, a fragmentação das identidades, o diálogo inter-cultural e a importância das dinâmicas locais -¹ atribuídas à sociedade pós-moderna (Turner, 1994; Bauman, 1994; Dow, 2001; Alvesson, 2002) podem ser aplicadas, em meu entender, à análise da A.C.E.R.T.. É minha intenção evidenciar esta associação como um exemplo da forma como a prática cultural sofre influências da pós-modernização da estrutura social e de como essa resposta cultural pode reinventar os parâmetros sociológicos da construção de práticas culturais alternativas, e a meu ver democratizantes. De entre as principais linhas de acção que caracterizam a pós-modernização da cultura apontadas pelos autores acima referidos, algumas são aquelas que permitem um entendimento mais aprofundado do fenómeno cultural em estudo. A sociedade do pós-25 de Abril de 1974 (que viu surgir esta dinâmica) abriu portas a uma fragmentação e diferenciação dos estilos de vida culturais, que deixaram de ser pautados pelos cânones do antigo regime. A liberdade de acção passava então pela contestação ao regime e pela descoberta de novos caminhos de acção cultural onde era defendido o indivíduo e a sua participação em sociedade. Ou seja, reinava a apologia da pluralização dos estilos de vida. Como consequência desta nova acção em sociedade, aos poucos começaram a ser postas em causa as hierarquias sociais, há muito instituídas, tanto nas estruturas de poder como nas próprias instituições culturais. Este facto originou uma progressiva diferenciação e

fragmentação da estrutura social, criando condições para a democratização das práticas culturais. Mas a diferenciação não se torna evidente só na própria estrutura da sociedade e nas próprias vivências individuais. A celebração da heterogeneidade abarcava também a aceitação e o culto da relação com o outro, culturalmente diferente. Trata-se da apologia da diferenciação cultural, e da forma como a prática cultural pode veicular a necessidade do diálogo cultural.

Com este estudo de caso pretende-se ensaiar uma reflexão acerca dos lugares das práticas culturais na sociedade actual. Neste contexto, ganha relevo sociológico a análise do carácter peculiar da A.C.E.R.T. enquanto fenómeno da pós-modernização da cultura nas sociedades contemporâneas, levando-nos a reflectir sobre os novos formatos pelos quais se pode vir a pautar a democratização cultural. Frente a um processo de globalização cultural generalizado, de que forma consegue a A.C.E.R.T. articular a dinamização cultural local e a sua aspiração à democratização dos acessos à prática e consumo cultural, com a evidente fragmentação e diferenciação da estrutura social? Trata-se de tentar perceber a dimensão desta associação como herdeira da globalização da cultura na sociedade contemporânea, ou seja, localizada e portadora de uma identidade regional específica, por um lado, e culturalmente aberta ao exterior, por outro.

2. Apresentação do estudo de caso

O estudo de caso que esteve na base desta análise foi o Grupo de Teatro Amador Trigo Limpo (G.T.A.T.L.)/Associação Cultural e Recreativa de Tondela (A.C.E.R.T.). O grupo de teatro Trigo Limpo e a A.C.E.R.T. resultaram de um impulso de acção colectiva de um grupo de jovens, que visavam agir culturalmente na comunidade (divulgando as tradições locais). Coordenados por elementos da própria comunidade local, investiram na intervenção social, buscando na vida da comunidade inspiração temática, e no seio desta novos agentes para a construção deste projecto cultural de sociedade. Ao aproximar o acto teatral dos contextos de vida das populações visava-se a sua participação numa acção dramática, criando identificações dos habitantes com as problemáticas subjacentes às suas localidades e envolvendo cada indivíduo na procura de propostas de resolução para os problemas sociais

quotidianos. A animação cultural desenvolvida confundia-se com intervenção social, sendo a actividade artística um canal de mediação para a acção social.

3. Linhas metodológicas

Durante três meses foi empreendida uma pesquisa exploratória (utilizando métodos de pesquisa documental, sob o formato de entrevista exploratória e sob o formato audiovisual) sobre dinâmicas culturais descentralizadas, que integrassem actividades pluridisciplinares, portadoras de consciência temporal, histórica e social, e com um perfil de acção socialmente comprometido. Depois de escolhida a A.C.E.R.T. como objecto de estudo, foi definida uma problemática de análise e as técnicas de pesquisa. Estas foram centradas na observação directa e participante, na conversa ocasional, nas entrevistas informais e na análise documental. No que diz respeito à pesquisa empírica procedeu-se à realização de entrevistas semi-directivas a elementos do grupo de teatro e da associação, utilizando, para a construção da amostra dos interlocutores, o efeito de bola de neve. Por outro lado, e no que diz respeito à análise documental, esta foi feita no sentido de complementar os métodos de entrevista e de observação, tendo sido analisado material documental do espólio da associação.² Paralelamente, foram analisados documentos de imprensa de índole regional, que elucidassem sobre o tipo de relações criadas entre o grupo e a comunidade envolvente. Entendi ainda que seria pertinente, e uma vez que o período de trabalho de campo coincidiu com a realização dos Festivais de Verão e Outono¹ (*Tom de Festa* e *Festival Internacional de Teatro*), proceder a um trabalho de campo de observação participante destes eventos,³ acompanhado pela recolha de informação em suporte audiovisual.

4. Inovação social através da mediação cultural no contexto do local

No contexto deste estudo, o estabelecimento de trajectórias de intermediação cultural adquiriu diversos formatos ao longo do percurso da história do grupo e da associação. É a partir dos fluxos de inter-influências, sejam eles entre o elemento tradicional e o inovador (misturando, no texto dramático, influências das tradições culturais locais e dos usos e costumes da contemporaneidade), entre o espaço local e o espaço global (co-produzindo

eventos com grupos estrangeiros), entre os universos sociais infantil e adulto (reaproximando públicos heterogêneos pelo tipo de espectáculos apresentados), entre o espaço social urbano e o rural (apostando na itinerância dos espectáculos), entre as camadas populares e médias (abrindo a praça pública ao espectáculo teatral e musical)⁴ que se vai desencadear todo o processo de construção da identidade do grupo. Estas mediações, ao se apresentarem através de diferentes formas de expressão artística, tratam contextos evidentes de encontros entre níveis sócio-culturais, onde se lida com actores e códigos diferenciados, desencadeando novas formas de interligação, entendidas como “deslocamentos de valores [que] vão servir à reconstituição de representações da colectividade [...]” (Duarte, 2000: 134).

É partindo desta acepção que podemos afirmar que só faz sentido falar de mediação quando se fala também da busca da diferença e da construção de uma identidade pela diferença em relação ao outro. O próprio surgimento do G.T.A.T.L. beneficia de um contexto social de mediação entre os universos sociais e espaciais do urbano e do rural. Alguns alunos universitários (que vieram a integrar o grupo) funcionaram como elementos mediadores, veiculando para o interior rural o espírito de acção revolucionária que se vivia nos meios urbanos, trazendo, em especial de Lisboa, as experiências referentes ao teatro universitário, intimamente ligado às vertentes experimentalista e independentista. Era um teatro essencialmente de contestação ao regime, na continuidade dos ideais dos movimentos de contestação estudantil do Maio de 1968. Estes indivíduos mediavam dos centros urbanos e readaptavam ao espaço rural tondelense, experiências de intervenção social que tão bem caracterizaram a dinâmica da sociedade civil urbana deste período, mediadora dos novos ideais de liberdade na denúncia do sistema ditatorial.

Ao estabelecerem relações de comunicação entre grupos, categorias e espaços sociais e seus referenciais culturais distintos, os mediadores constituem-se, utilizando as palavras de Gilberto Velho,⁵ em “agentes de transformação” (Velho, 2000: 27). Associamo-los à ideia de liberdade, à opção de escolha diante dos constrangimentos sócio-culturais de um sistema, que veicula uma cultura dominante. Neste sentido, a sua actuação tem o potencial de alterar fronteiras, com o seu ir e vir, transitando com informações e valores (Velho, 2000: 27).

Podemos então analisar o papel dos mediadores, assim como dos processos de mediação, através da análise das trajetórias de grupos, associações e eventos da área cultural, que se apresentem como possíveis canais de inovação. Ou seja, que proporcionem o desenvolvimento de espaços de contra-cultura, que nos façam reflectir sobre o seu papel na definição de novos formatos inovadores para a acção cultural contemporânea.

4.1. Estratégias Sociais de Inovação Cultural

A mundialização e a internacionalização e globalização das transacções sociais afectam, desde meados do século XX, todos os sub-sistemas sociais e todos os níveis de interacção social. Este facto tem uma dupla consequência: gera, por um lado, necessidades de participação na modernização social e suscita, por outro, tomadas de consciência e lutas pela manutenção e reforço das diversidades sociais e das identidades.⁶ A explosão das invenções e das inovações científicas propõe cada vez mais ao indivíduo situações paradoxais, encurralando-o em tomadas de decisão que podem representar grandes progressos científicos ou grandes ameaças mundiais. Em termos de governabilidade, depois do triunfo da democracia, frente aos regimes autoritários dos anos 30 e 40, a crise do Estado-Providência ameaça agora a legitimidade da democracia representativa. Estas mudanças provocam crises de identidade e conseqüentes reflexões sobre os possíveis rumos da sociedade contemporânea, mas também oferecem novas oportunidades, que despoletam a mudança social e abrem novos campos de sentido à acção humana ao nível da sociedade civil. É neste contexto que “(...) os actores culturais (artistas, autores, difusores, cientistas, animadores) adquirem um papel essencial” (Bassand, 1990: 80).

No cerne destas mudanças, surgem novos agentes da vida social e cultural, facto que desencadeia novos e inovadores espaços de sociabilidade. Por um lado, como resultado do progresso científico e tecnológico, aumenta o número de profissionais especializados, que trabalham segundo modelos de racionalidade, eficácia, rentabilidade e *performance*. Por outro, surgem as redes flutuantes e muitas vezes fragmentadas de associações, movimentos autónomos de indivíduos,⁷ que se desenvolvem em torno das problemáticas mais diversas,

como é o caso do movimento independente G.T.A.T.L./A.C.E.R.T.. Muitas das estratégias que produzem inovação ao nível das práticas sociais encontram-se directamente ligadas a situações sociais conturbadas de transformação social, caracterizadas pelos grandes impulsos de contestação. Definem-se, então, situações propícias à procura de uma identidade própria associada a uma necessidade de intervenção social, tendo por objectivo, a longo prazo, o reconhecimento por parte das instituições locais e nacionais e da comunidade em geral.

O carácter de inovação cultural que caracteriza a formação e o percurso da A.C.E.R.T. resulta então da necessidade de associação, com vista a agir socialmente no contexto do local, para a construção de um território local de emancipação cultural, tal como aconteceu com os movimentos sócio-culturais comunitários dos anos 70 (Merli, 2002). Neste sentido, um dos aspectos inovadores da acção deste grupo/associação reside na afirmação da sua identidade, através de uma tomada de posição política em relação à sociedade pré e pós-revolucionária. Desta forma propõe uma nova forma de praticar a cultura, pela utilização de formas de expressão cultural, inspiradas na reinvenção da memória colectiva local, assim como numa análise reflexiva das condições de vida das populações locais. Este facto pode ser facilmente notado na forma como as referências culturais locais serviram de inspiração para a construção dos próprios produtos culturais. Estes tinham mais do que uma simples função cultural, simbolizavam o imaginário referencial da população, o meio através do qual era possível uma nova acção social, simultaneamente forma de expressão cultural e de consciencialização social.

Além do carácter inovador, veiculado por esta capacidade político-interventiva da arte teatral, pareceu-me também interessante abordar a componente educativa da actividade do grupo, ou seja, o reforço do valor educativo que pode ser fornecido pelo e no espaço de criação cénica. Trata-se de um valor que assume igualmente um carácter interventivo, uma vez que o objectivo é levar para o espaço da expressão criativa os grandes complexos contemporâneos de questões sociais, económicas e políticas, a nível local.⁸ Neste sentido, grande parte da acção cultural desenvolvida pelo Trigo Limpo Teatro A.C.E.R.T. tem vindo a apostar numa "dinâmica de desenvolvimento ascendente" (Bassand, 1990: 15), na qual os

actores sociais locais são os principais intervenientes nas actividades de animação cultural.⁹ O objectivo não é apenas proporcionar aos espectadores uma vivência lúdica do acto artístico, nem expressar realisticamente os costumes e a história de uma época, mas sim levar os espectadores a tomar resoluções práticas como cidadãos participantes das suas próprias “vidas”. A actividade teatral e o seu sentido contextual tem um profundo significado político e educativo de mobilização de agentes locais e de intervenção no espaço local. Neste sentido, é trabalhada a discrepância social entre os indivíduos, com vista a subverter a ordem antiga, contribuindo para o desenvolvimento de comunidades socialmente participativas e inclusivas.

Os elementos do grupo/associação assumem, assim, o papel de mediadores culturais no local, tornando-se elementos primordiais no lançamento de verdadeiros processos de inovação cultural alternativa, verdadeiros contra-modelos culturais. Aqueles funcionam como os principais operadores dos processos de comunicação entre os diferentes parceiros locais e translocais, assim como entre os diversos meios sócio-culturais, para o desenvolvimento de uma política cultural de cooperação. O grupo afirma, então, como um dos seus principais aspectos inovadores, a capacidade de sobrevivência local do projecto, através da dinamização de uma actividade cultural, em regime de autogestão, e em íntima articulação, pela parceria cultural, com outras dinâmicas já existentes no local. Neste sentido, desenvolve-se em estreita articulação com o tecido associativo, o meio escolar, o turismo e outras instituições culturais locais. De facto, apesar da associação ter conseguido formar uma consistente dinâmica cultural no local, não significa que se tenha fechado às influências do exterior. Pelo contrário, a oportunidade que teve para construir uma identidade colectiva específica passou pela projecção para o exterior e pela inserção nos circuitos artísticos supra-locais, e em alguns supra-nacionais. As dinâmicas culturais que têm vindo a ser produzidas nestes esforços de mediação podemos apelidá-las de “formas culturais compósitas” (Fortuna e Silva, 2001: 432), uma vez que elas se constroem a partir da hibridez dos cruzamentos, provocando a emergência de relações inter-culturais, redes, estilos ou práticas, caracterizadas pela relevo dado à travessia e à mobilidade (*idem*). Tanto uns, jovens estudantes, mais

enraizados no local, como outros, estudantes em formação universitária nos centros urbanos, utilizaram a sua situação social de intermediários entre o mundo laboral e o mundo estudantil, entre um mundo urbano e um mundo rural, para o desenvolvimento (no seio da associação) de ideias inovadoras, vanguardistas e perturbadoras do *status quo* local.

O lugar destes actores na sociedade local tem um carácter marginal, facto que possibilita a interpenetração, não oficial, de referenciais sociais e culturais estranhos aos modos de vida convencionais do local.¹⁰ Claro que esta acção do grupo/associação não teria podido ser levada a cabo sem o apoio de actores locais. Numa primeira fase, o relacionamento revelou-se instável e turbulento ao nível local. Mas a necessidade e a urgência, a médio prazo, da construção de um espaço de acção social e institucional, originaram estratégias de encorajamento da produção e difusão deste tipo de condutas e realizações inovadoras.¹¹ Ao assumirem esta posição marginal, estes actores encontram-se, ao mesmo tempo, profundamente identificados com as potenciais dinâmicas sócio-culturais do local, e despertos para a realidade exterior, que em profunda turbulência pós-revolucionária, lhes ofereceu a possibilidade de, como *outsiders*, servirem de canal de mediação para a inovação cultural no contexto de Tondela.¹²

5. Permutas entre o local e o global

5.1. Reterritorialização e desterritorialização cultural

Por toda a Europa, nas últimas duas décadas, enquanto os fenómenos económicos pareceram assumir uma escala mais global, temos vindo a assistir a um redimensionar da escala dos factos culturais, que se desnacionalizam e desinstitucionalizam.”(...) culturas regionais e locais tornaram-se códigos de valor para a satisfação das necessidades e para a expressão da identidade (Le Galès, 1999: 298). No caso português, o exemplo da A.C.E.R.T., ao evidenciar um percurso de continuidade e consistência no espaço e no tempo, apresenta-se como um exemplo de uma dinâmica cultural sub-nacional, caracterizada por uma acção não formalmente institucionalizada. Não obstante, após um período inicial de rebeldia revolucionária, em que se recusam qualquer tipo de comprometimentos institucionais, o

percurso deste projecto passa necessariamente por um relacionamento estreito com a política cultural do local. De facto, a partir da década de 90, inicia-se, ao nível do território nacional, um progressivo acentuar na tónica da descentralização cultural. E neste sentido, assume especial importância referir Manuel Menezes na sua análise sobre a importância local e nacional dos processos de descentralização¹³ para a efectiva construção de uma cidadania social (Menezes, 2001: 41). Frente às tendências unificadoras da sociedade em geral, a unidade espacial do local (e a sua articulação com o campo cultural) apresenta um conjunto de especificidades e características próprias que marcam a diferença e contribuem para a construção de identidades locais específicas. Valorizam-se as complementaridades políticas, económicas, sociais e culturais locais, investindo-se na construção de redes entre os actores locais e entre estes e os transnacionais, utilizando estratégias criativas de valorização daquilo que é único e específico de cada indivíduo, grupo ou território.

Ao nível do discurso político, enceta-se uma aposta no potencial dos actores locais, no sentido de iniciarem novas estratégias que lhes dêem um novo protagonismo na cena social e cultural e que assim contribuam para a construção da “pluri-espacialidade da acção sócio-cultural” (Lopes, 1994: 645).¹⁴ Desta forma, a questão da cidadania ao nível local nunca poderá ser entendida independentemente do papel da descentralização e de como esta pode ser potencializada pela acção das autarquias locais. A década de 90 foi também responsável por um crescimento descontínuo e pouco homogéneo no que diz respeito aos investimentos por parte da administração central na cultura. De facto, alterações legislativas em Portugal, com a promulgação, em 1984, da Lei das Autarquias Locais,¹⁵ por um lado, e a criação do Ministério da Cultura em 1983 - que possibilitou a separação das atribuições governamentais à ciência e à tecnologia daquelas feitas à cultura -, por outro, encetaram a definição da linha de acção ‘descentralização’ como uma das prioridades dos programas culturais dos governos entre 1985 e 1995 (Santos, 1998). Ademais, as deficiências da política cultural periférica do governo, associadas aos deficientes processos de infra-estruturação cultural e à centralização cultural ao nível da capital, têm vindo a provocar importantes estratégias de desenvolvimento cultural

local, contribuindo para o reforço da componente cultural e simbólica do local [e dos projectos a ele associados] (Fortuna [*et al*], 1998/1989).

Paralelamente, a partir dos finais da década de 80, por quase toda a Europa, ganham relevo as questões relativas à qualidade de vida e à importância social e cultural da revitalização dos espaços sociais, em especial os urbanos. De facto, paralelamente às problemáticas da descentralização, os anos 90 dão relevo, no mundo ocidental contemporâneo, às questões da cultura e do espaço social. Um dos efeitos de estrutura mais marcantes da segunda metade do século XX diz respeito às transformações do campo cultural e às suas relações com a sociedade. Este facto levou a uma mudança de foco de atenção das autoridades estatais e especialmente das locais, o que provocou o aumento dos investimentos na área cultural devido aos seus efectivos resultados nas vivências sociais e culturais dos indivíduos.

Estão assim criadas as condições para que a dinâmica cultural A.C.E.R.T., que atingiu o seu auge em termos de dinâmica local no final dos anos 80, vá ganhando relevo a nível regional e nacional. Desta forma, surgem, por um lado, novas proliferações de outros projectos semelhantes, potenciam-se dinâmicas locais já existentes e, acima de tudo, é construída uma relação sã com a identidade do local. Como nos diz Manuel da Silva Costa, um dos critérios a tomar em linha de conta para a análise sociológica do desenvolvimento é aquele que diz respeito “(...) [à] relação da população com a sua cultura e identidade” (Costa, 1993: 144). De facto, o desenvolvimento cultural localizado deste projecto ao possibilitar, a longo prazo, o desenvolvimento de estratégias para o estabelecimento de redes de cooperação e intercâmbio que ultrapassassem as fronteiras dos espaços local e nacional, foi de encontro às mudanças operadas na sociedade contemporânea, ao nível da “desterritorialização” (Ruivo, 1991: 190)¹⁶ das relações sociais. Tendo em conta a criação de uma identidade particular no local por parte do projecto A.C.E.R.T. e frente a uma alienação, característica de uma sociedade massificada, torna-se pertinente questionar, por um lado, o sentido da autonomia do particular perante a massificação (*apud* Menezes, 2001: 28).

É no entanto um facto que neste contexto local se investe, simultaneamente, num aproveitamento das especificidades regionais e na abertura às influências culturais do exterior. O reaproveitamento das raízes sociais dos locais é feita através da organização de festivais culturais, utilizados para a promoção da imagem da região no exterior, passando estes a fazer parte daquilo a que Helena Santos e Paula Abreu chamam de “fluxos culturais globalizados” (Santos e Abreu, 2002: 227). O seu principal benefício traduz-se, assim na mobilização de capital simbólico, podendo constituir “(...) importantes recursos de dinamização cultural, e de lógicas de ‘apropriação ao centro’ de pequenas cidades” (*idem*), seja através da constituição de percursos culturais alternativos às grandes cidades, ou através da requalificação turística, infraestrutural ou educacional destes novos espaços locais. Desenvolvem-se, assim, redes de itinerância, no que diz respeito à prática da cultura e da comunicação informal entre produtores e dinamizadores culturais dos locais.

A importância dada aos processos de desenvolvimento do local e à sua preciosa articulação com as influências do global remete-nos para a redescoberta do conceito de comunidade, nos anos 60, assim como para a forma como a ampliação dos processos de urbanização e industrialização provocaram a deslocalização das relações sociais e da cultura. São colocadas novas questões sobre os novos modelos de desenvolvimento e, pela primeira vez, surge o conceito de 'desenvolvimento endógeno', na tentativa de trabalhar na sua aplicação a cada micro-território.¹⁷ Torna-se então pertinente reflectir sobre o contexto a partir do qual é feito o retorno ao 'local' nas sociedades contemporâneas. Nas nossas sociedades, a ciência e a técnica, em permanente articulação, estão associadas à crescente mundialização do progresso científico e tecnológico, o que provoca a ampliação das divisões sociais e das diferenciações culturais. Frente a um risco de eclipse da comunidade local, surgiram, nos anos 60, as lutas localistas e regionalistas de resistência pela sobrevivência dos territórios locais, frente à desumanização crescente da sociedade.¹⁸ O capitalismo desorganizado das duas últimas décadas ampliou as desigualdades e as exclusões sociais no mundo contemporâneo. Existem consequências nefastas - como a massificação dos produtos, o domínio dos centros

sobre as periferias, o empobrecimento dos ambientes naturais e dos patrimónios culturais, a degradação do trabalho humano e a segregação social -, que advêm da uniformização dos processos de trabalho, com a consequente especificação e segmentação das tarefas. Neste sentido, a existência de um projecto de desenvolvimento local¹⁹ representa uma estratégia de contra-poder reactivo, que advêm do seu carácter de marginalidade, propositadamente criado como estratégia de autonomização.²⁰ O G.T.A.T.L. e a A.C.E.R.T. criaram condições para a criação de um espaço cultural de dominação, uma vez que optaram por relacionar-se com a cultura dominante, não de forma alienada mas sim de forma activa, construindo uma hierarquia de relacionamentos simbólicos que resultaram na construção de um novo espaço cultural resistente.²¹

Neste contexto, é importante não perder uma visão periférica na análise deste universo cultural, tomando em linha de conta o processo de reconstrução cultural de uma cultura em situação de dominação, por um lado, e a forma de edificação do seu sistema cultural alternativo e de certa forma marginal, que funciona segundo uma certa coerência própria, por outro.²² No caso do G.T.A.T.L., o seu modo de funcionamento interno começou por ser construído a partir de 'estratégias quotidianas de manejo' do modo cultural dominante.²³ E é exactamente a partir deste quotidiano local mais próximo, em que a produção cultural - seja ela em formato de animação cultural, intervenção teatral, *happening* teatral, festa ou convívio - é sempre o resultado de uma reciclagem da actividade de consumo e de oferta dominantes. O grupo desenvolve, desta forma, estratégias de protesto e de resistência contra as imposições culturais dominantes, e alicerça a sua reciclagem nos universos do seu quotidiano. Neste sentido e segundo Denys Cuche, parafraseando Michel Certeau, torna-se difícil caracterizar e identificar esta cultura, uma vez que ela assume um carácter alternativo, porque multiforme e combinatório, e, portanto, clandestino nas suas múltiplas manifestações e utilizações (Certeau, 1980 *in* Cuche, 1999: 108).

No contexto A.C.E.R.T., o formato da criação consiste num arranjo novo de elementos anteriores, numa reunião de fragmentos e resíduos que passarão a constituir um conjunto estrutural original com uma nova significação. Desta forma, a cultura tradicional não

pode de maneira nenhuma ser vista como “norma autoritária ou força estática e imutável” (Blache, 1988 in Canclini, 1998: 219). O G.T.A.T.L. e a A.C.E.R.T. pautaram toda a sua actividade por um esforço de recuperação reactualizada de toda uma história do local - tradições sociais e culturais, modos de vida da população local, patrimónios naturais e históricos -, concedendo-lhe uma nova roupagem simbólica, que ao longo do percurso do grupo, contribuiu para a construção de uma nova imagem da identidade do local.

5.2. A reinvenção da comunidade entre o local e o global

Desde o início da sua actividade cultural, este projecto descentralizado apresentou-se sempre como um espaço social de interligação cultural, de índole mais localizada regionalmente, através da próxima relação cultivada com agentes culturais (locais, nacionais e internacionais) e com toda a história do local e seu legado cultural. Neste sentido, criou um espaço de “transculturação” (Pratt, 1997: 65) a partir de toda uma herança cultural do lugar,²⁴ criando novas estruturas de sentido. Por outro lado, ao estimular o intercâmbio com o exterior, permitiu oferecer espaços de encontro entre diferentes, pelo estabelecimento de relações de poder, necessariamente díspares mas enriquecedoras, pelo esforço que representam de interligação artística e cultural. Deste ponto de vista, os espaços sociais criados pela A.C.E.R.T. são verdadeiras “zonas de contacto” e portanto de interligação cultural.

Um dos exemplos mais consistentes desta interligação cultural diz respeito ao trabalho de intercâmbio com Moçambique, e especificamente à troca de experiências teatrais com o grupo de teatro moçambicano *Mutumbela Gogo*, através da adaptação de contos moçambicanos e da organização conjunta de eventos culturais. O intercâmbio com Moçambique tem constituído uma das principais redes teatrais de troca com o exterior, criando espaços de permuta através das obras de autores moçambicanos e da partilha de espaços de representação. Trata-se de um exemplo de readaptação local de dinâmicas locais exteriores que, mesmo nascidas noutros contextos sociais e culturais, podem adquirir novas roupagens quando reinventadas localmente. É disto que se fala quando se fala de intercâmbio cultural, à luz do trabalho do Trigo Limpo Teatro A.C.E.R.T..²⁵ O desenvolvimento de trabalhos de

participação comunitária no contexto local dos dois países, por parte de elementos da A.C.E.R.T. e do grupo *Mutumbela Gogo*, tem como objectivo a concepção de novas práticas de intervenção cultural comunitária, através da aproximação cultural entre criadores e do aprofundar do conhecimento da realidade cultural dos países, com vista à criação de formas de colaboração artística.

Outro dos projectos de intercâmbio de grande importância na história do Trigo Limpo Teatro A.C.E.R.T. resultou de um projecto de parceria entre a A.C.E.R.T. e a cooperativa cultural portuguesa *Gesto* (cooperativa para a divulgação das artes plásticas e da participação dos cidadãos), com a qual se iniciou o desenvolvimento de afinidades culturais, no que diz respeito à cultura na sua relação com os cidadãos e com o desenvolvimento local. Desta associação entre duas dinâmicas locais resultou um esforço de interligação com o exterior pelo projecto *CumpliCidades* – Mostra de Teatro Ibérico e de Expressões Artísticas de Portugal e do Brasil. Embaixadas culturais dos dois países partilharam universos artísticos, através de espectáculos, exposições e conferências, a decorrerem em locais descentralizados em termos de oferta cultural. Assim se estabeleceram pontos de contacto entre as duas culturas, tendo sido feita uma aposta no desenvolvimento de cooperações culturais internacionais (ao nível da música, do teatro, das artes plásticas). Na senda de projectos como *CumpliCIDADES*, a reinvenção das raízes tradicionais acentua-se a partir da relocalização de permutas culturais internacionais. Sem deixar de divulgar a especificidade da identidade portuguesa, foi importante a sua medição com o exterior, num esforço de apreensão das suas fontes de influência.

Um outro exemplo paradigmático da apropriação localizada dos intercâmbios internacionais prendeu-se com a construção da máquina de peregrinação – o *Caramulo* –, que integrou o desfile da EXPO 98. Este trabalho resultou de influências mútuas entre a cultura tradicional portuguesa (e especificamente o dialecto de Molelos, no distrito de Viseu) e a cultura galega. Neste sentido, tem vindo a desenvolver-se um trabalho de cooperação artística com grupos teatrais e musicais galegos. A máquina de peregrinar foi inspirada num brinquedo tradicional português ao qual foi associado, porque realizado em paralelo com a Psicofónica de

Conxo,²⁶ um novo dialecto, inspirado no dialecto original de Molelos e na sua articulação com a língua galega. Ao mesmo tempo que tem por base artística de inspiração um boneco da tradição cultural portuguesa, apelando à recriação artística de raízes originárias,²⁷ remete, por outro lado, para a necessidade de abertura artística ao exterior, pela reinvenção das influências artísticas, resultado do esforço de intercâmbio do grupo. Em todos estes contextos apela-se à criação de espaços de “transculturação” (Pratt, 1997), em que as influências mútuas são reapropriadas localmente, pelo desenvolvimento de redes de oferta e de desenvolvimento cultural consistentes.

6. Considerações Finais

As redes de ligação cultural com o exterior deram a Tondela a visibilidade internacional que este projecto cultural localizado ansiava. Empreendeu-se um esforço de readaptação local de dinâmicas locais exteriores que, mesmo nascidas noutros contextos sociais e culturais, puderam adquirir novas roupagens quando reinventadas localmente. Uma das peculiaridades, em termos de política cultural, do Trigo Limpo Teatro A.C.E.R.T., no que diz respeito à recepção e à permuta cultural, passa pela concentração em universos espaciais mais descentralizados de ofertas culturais, característicos dos grandes centros urbanos, mas onde a matriz do reencontro recusa o carácter massificado das ofertas culturais desses mesmos grandes centros. A sua grande mais valia reside na reinvenção das raízes da cultura tradicional dos locais e na forma como a permuta internacional, quando relocada, contribui para realçar as identidades culturais de cada local,²⁸ podendo mesmo originar a construção de projectos em comum.

O carácter peculiar deste tipo de espaços sociais remete-nos hoje para o sentido social da ideia de 'comunidade' no mundo pós-moderno. De facto, o conceito “zona de contacto” (Pratt, 1997) contrasta com o tradicional entendimento do espaço social da comunidade, como um espaço de fronteiras limitadas, detentor de uma acção soberana e paternalista sobre aqueles que o habitam, onde as relações individuais são pautadas pela linearidade e pela coerência. A proposta que tem vindo a ser construída ao longo dos anos

pela dinâmica comunitária da A.C.E.R.T. prende-se com um novo conceito de comunidade, adaptado ao tipo de vivência numa sociedade pós-moderna. São vivências caracterizadas pela hibridiz dos relacionamentos multi-espaciais, facto este que se concretiza na identidade das ofertas culturais. Estas vão desde espectáculos mais enraizados na história do local a dinâmicas culturais mistas, onde a importância da itinerância e do contacto com o exterior influencia a recriação, simultaneamente localizada e globalizada, desses mesmos projectos. Neste sentido, e no que respeita às estratégias de acção nos terrenos sociais do local, do nacional e do global, procurou desenvolver-se o carácter de projecto cultural de fronteira, permeável à inter-influência cultural do outro, assim como à possibilidade de troca artística e de construção conjunta de projectos culturais de sociedade. Projectos de carácter local, abertos à partilha de experiências com outras instituições culturais nacionais e locais. Por outro lado, partindo do espaço local e da fidelidade às raízes culturais da comunidade, partiu-se em busca de redes, extremamente informais, de intercâmbio, que abrissem canais permeáveis de interligação artística e cultural. É neste contexto que surge a faceta da itinerância como veículo de acção experimentalista, onde se dá primordial relevo à relação directa com outros locais, mediando estratégias democratizantes de oferta e de prática cultural.

Notas

¹ Destaco aqui algumas das características mais evidentes da pós-modernidade. A primeira delas é a ideia de pluralismo de culturas, de tradições comunitárias, de ideologias, de modos de vida. Daqui se entende a necessidade de associação do pluralismo à ideia de diálogo inter-cultural, em que parâmetros universais deixam de ser tomados em conta, uma vez que um dos grandes problemas do mundo pós-moderno já não é como globalizar uma “cultura superior”, mas sim estabelecer pontes de comunicação e de compreensão mútua entre culturas. Por outro lado, a pós-modernidade engloba igualmente a ideia da fragmentação da personalidade individual, tendo em conta as diferentes papéis sociais e os diferentes espaços sociais que o indivíduo preconiza e habita. Por último, faço aqui referência ao ênfase dado pelos pós-modernistas à importância dos múltiplos contributos de diferentes áreas do saber (por oposição aos paradigmas teóricos), assim como à importância política e social dos poderes mais localizados (por oposição aos projectos políticos de larga escala).

² Programas de espectáculos e de festivais, documentos sobre a situação institucional do grupo e da associação, um jornal de produção interna, convocatórias para a participação em eventos político-sociais, prospectos reivindicativos, documentos pessoais de elementos do grupo e apanhados descritivos sobre a história dos 25 anos da associação.

³ No âmbito deste método de pesquisa de terreno, assumi um papel de investigador, simultaneamente, participante e observador, tentando estabelecer relações com os informantes (alguns deles, futuros entrevistados) Esta foi, não só possibilitada durante o processo de realização das entrevistas abertas, uma vez que estas se realizaram na sua maioria, no espaço próprio do dinâmica em estudo, mas também na participação e observação directa de dois dos principais eventos culturais, dinamizados pela A. C. E. R. T.: o *Tom de Festa* e o *Festival Internacional de Teatro (FINTA)*. Esta observação foi feita com o objectivo de descrever, alcançar e caracterizar, localmente, as estruturas e os processos sociais que organizam e dinamizam o quadro social em estudo. Neste sentido, tornou-se importante a participação informal em actividades quotidianas e informais, como assistência a conferências, colóquios, festas e *workshops* de formação (integrados no âmbito das actividades dos festivais acima mencionados).

⁴ A situação de mediador habilita os diferentes sectores/grupos a partilharem códigos e valores uns dos outros, através da "(...) possibilidade efectiva do indivíduo lidar com províncias de significado distintas simultaneamente" (Schutz, 1979 *in* Ceva, 2000: 122-123), criando espaços para a partilha e para a difusão de valores mútuos.

⁵ Este autor refere-se a vários tipos de mediadores das sociedades moderno-contemporâneas, como as empregadas domésticas, os líderes comunitários, os artistas, os políticos, etc. (Velho, 2000: 27).

⁶ A estas mudanças juntam-se outras como os movimentos de emancipação feminina, o envelhecimento da população e a reestruturação da família, o surgimento de novas formas de pobreza e a conseqüente necessidade de reinventar novas solidariedades, o reforço dos movimentos pela luta das identidades minoritárias e a emergência de novas configurações territoriais.

⁷ Reivindicam finalidades mais humanitárias para os processos de mudança social, elaboram projectos de sociedade onde a autonomia, a identidade, o local, o particular, a diferença e o elemento subjectivo ocupam um lugar privilegiado.

⁸ É importante referir que todo este conjunto de atitudes em relação à função interventiva e educativa da actividade artística e do teatro em especial teve em Erwin Piscator (Piscator, 1968), e na sua actividade no seio da actividade teatral, o seu grande mentor, no período pós-primeira Guerra Mundial (anos 20). No entanto, já um século antes, no período da instauração do liberalismo, os ideais referentes à função de intervenção social da actividade teatral tinham começado a surgir.

⁹ Não só porque os universos das suas vivências constituem material, que vai ser trabalhado artisticamente, mas também porque todo o trabalho do grupo/associação é baseado no estudo de novas formas para o desenvolvimento de uma comunicação directa com o público (actores sociais locais). Com o dramaturgo Erwin Piscator (Piscator, 1968) nasceu uma nova dramaturgia, uma dramaturgia político-sociológica. É a partir da sua concepção revolucionária de um

Cadernos do Observatório dos Poderes Locais Nº 8, Abril de 2006

espaço teatral de comunicação, espacial e socialmente integrante do indivíduo-actor-artista, que é sugerida a importância do facto artístico na sua função de instrumento de democratização do espaço social onde se insere.

¹⁰ (...) Esta marginalidade dos inovadores permite a abertura a uma multiplicidade de ideias e à sua concretização local (Bassand *et al.*, 1986: 124).

¹¹ (...) As instituições locais têm um papel preponderante; mesmo que elas possam raramente inovar, elas podem encorajar a produção e a difusão de condutas e realizações inovadoras, sustentando-as, por um lado, do ponto de vista financeiro, e, por outro, favorecendo a permissão de acção local e protegendo a inovação contra os ataques puramente negativos (Bassand *et al.*, 1986: 125).

¹² A inovação é normalmente entendida como um risco para a coesão social local. A inovação implica 'pôr em causa', 'rever' os saberes colectivos da comunidade local (Bassand *et al.*: 1986: 124).

¹³ Com os novos paradigmas de desenvolvimento a pequena escala, o espaço-tempo local torna-se objecto de valorização (*small is beautiful*), a par da emergência de uma identidade territorial, reforçada por pessoas que vivem, pensam, sentem e agem conjuntamente (Lopes, 1994: 645). No que diz respeito aos processos de descentralização cultural a partir, essencialmente, dos anos 90, cfr. Madeira, 2002: xi.

¹⁴ Tal se constituía como um novo desafio, este lançado pelo próprio Governo, tanto à sociedade civil (...) como aos restantes poderes, designadamente os autárquicos e regionais, no sentido de uma efectiva descentralização, de um efectivo compromisso de participação no desenvolvimento das regiões afectadas por uma interioridade marcada também, e a meu ver principalmente, por carências de tipo cultural (Secretaria de Estado da Cultura, 1995: 5).

¹⁵ Um dos eixos principais da Lei das Autarquias Locais prende-se com o desenvolvimento da cultura associada à educação.

¹⁶ Paralelamente ao movimento da desterritorialização, ocorre um outro de sentido e conseqüências inversas. Trata-se da reterritorialização, isto é, da procura-construção de raízes, da consolidação-reconstrução de imagens, da longa viagem à descoberta da personalidade das nações e identidade dos locais" (Ruivo, 1991: 190). Cfr. igualmente, na mesma linha de raciocínio de Fernando Ruivo, Roche, M., 1992, Caupers, J., 1994; Syrett, S., 1995.

¹⁷ É neste contexto que as ciências sociais redescobrem o 'micro-território', ou seja, o local (...) o tema do desenvolvimento local torna-se importante (Bassand, 1990: 110).

¹⁸ Estas lutas, qualificadas no início de conservadoras, são hoje [pelo contrário consideradas] eminentemente progressistas (Bassand, 1990: 111).

¹⁹ Um projecto [de desenvolvimento local] deve incluir a participação de todos os actores que se queiram envolver, através das suas experiências, dos seus interesses e dos seus valores. Frequentemente, um dos objectivos prioritários consiste em deixar que os actores se expressem. É neste contexto que a animação sociocultural adquire uma grande importância. Um projecto de desenvolvimento local é um processo interactivo entre os objectivos e os meios de múltiplos actores no interior e no exterior da localidade.

²⁰ A procura de raízes antropológicas para objectos, obras e métodos de trabalho, e a incorporação de tradições consideradas em vias de desaparecimento (...) serve frequentemente o trabalho de ocupação de um espaço que progressivamente se refuncionaliza e transforma (Santos e Abreu, 2002: 221).

²¹ As culturas populares apresentam-se, segundo Claude Grignon e Jean Claude Passeron, como culturas de grupos sociais subalternos, construindo-se, por essa razão, numa situação de dominação, facto que implica um esforço de resistência à imposição do modelo dominante. Interessa pois analisar os contornos dessas resistências (Grignon, Claude e Passeron, Jean-Claude, 1989 *in* Cuche, 1999: 110).

²² Uma cultura popular tem sempre que ser caracterizada pela sua ambivalência, uma vez que ela é, simultaneamente, segundo Claude Grignon e Jean Claude Passeron, cultura da aceitação e cultura da negação, o que faz com que uma mesma prática possa ser interpretada como participando de duas lógicas opostas (Grignon, Claude e Passeron, Jean-Claude, 1989 *in* Cuche, 1999: 110).

²³ A cultura popular [é] a cultura comum das pessoas comuns, quer dizer, uma cultura que é fabricada no quotidiano, em actividades ao mesmo tempo banais e cada dia renovadas (Certeau, 1980 *in* Cuche, 1999: 107).

²⁴ Embora essa herança cultural do lugar possa igualmente ser entendida como uma forma de dominação sobre o que de novo pretende emergir.

²⁵ Se os Governos querem saber o que é isso de Encontro de Culturas, de Globalização (...)o Trigo Limpo é o exemplo daquilo que nós outros gostaríamos que fosse, sem paternalismo, sem demagogia, em que todos aprendemos uns com os outros e sabemos respeitar as diferenças (Manuela Soeiro *in* Trigo Limpo Teatro ACERT, 2001: 65).

²⁶ Grupo musical galego.

²⁷ Peregrinar tendo como protagonista uma figura da nossa memória - 'Caramulo'. Depreender sobre universos expressivos, que têm no conhecimento popular eixos imaginativos preponderantes (*in* Trigo Limpo Teatro ACERT, 2001: 106).

²⁸ [Referindo-se a *CumpliciCidades'94*] uma lição brilhante de descentralização cultural (...) Ao longo de 25 dias desta festa, as mil possibilidades de encontro com as raízes portuguesas da arte, da música e da cultura nordestina brasileira ("Cumplicidades na estrada" *in* *Jornal Público*, 24-08-94).

7. Bibliografia

7.1. Livros e artigos

Alvesson, M. (2002). Postmodernism and social research. Buckingham England ; Philadelphia, Open University Press.

(2003). "Aparte." ArtinSite - arte vs. local - memória e identidades 0(0): 6.

Bassand, M., F. Hainard, et al. (1986). Innovation et Changement Social. Lausanne, Presses Polytechniques Romandes.

Bassand, M. (1990). Culture et Région D'Europe - d'après le project Culture et Région du conseil de l'Europe. Lausanne, Presses Polytechniques et Universitaires Romandes.

Bauman, Z. (1994). Is there a postmodern sociology? The postmodern turn: New perspectives on social theory. S. Seidman. Cambridge, Cambridge University Press: 187-204.

Canclini, N. (1998). Culturas Híbridas. Estratégias para entrar e sair da Modernidade. São Paulo, Edusp.

Caupers, J. (1994). A Administração Periférica do Estado. Estudo de Ciência da Administração. Lisboa, Editorial Notícias, AEQUITAS.

Costa, M. (1993). As Autarquias Locais e a Organização Industrial - Diferenças e Complementaridades. Autarquias Locais e Desenvolvimento. J. Neves. Porto, Afrontamento.

Cuche, D. (1999). A Noção de Cultura nas Ciências Sociais. Lisboa, Fim de Século.

Dow, S. (2001). Modernism and Postmodernism. A dialectical analysis. Postmodernism, Economics and Knowledge. S. Cullenberg, J. Amariglio and D. F. Ruccio. Londres e Nova York, Routledge: 61-76.

Duarte, L. F. (2000). Comentários. Mediação, Cultura e Política. G. Velho and K. Kuschnir. Rio de Janeiro, Aeroplano Editora: 129-136.

Fortuna, C., C. Ferreira, et al. (1998/1999). "Espaço público urbano e cultura em Portugal." Revista Crítica de Ciências Sociais **52/53**: 85-117.

Fortuna, C. and A. S. Silva (2001). A cidade do lado da cultura: Espacialidades sociais e modalidades de intermediação cultural. Globalização: Fatalidade ou Utopia? B. d. S. Santos. Porto, Afrontamento: 409-461.

Le Galès, P. (1999). "Is Political Economy still relevant to study the Culturalization of Cities?" European Urban and Regional Studies **6**(4): 293-302.

Lopes, J. T. (1994). Tempos e Espaços de Animação Sociocultural - o desencontro entre a cidade e a escola. Dinâmicas Culturais, Cidadania e Desenvolvimento Cultural. A. P. d. Sociologia. Lisboa, Associação Portuguesa de Sociologia: 643-658.

Menezes, M. (2001). A Relação Estado-Poder Local num Contexto de Desenvolvimento Local comprometido com a Cidadania. As práticas de cidadania no poder local comprometido com a comunidade. M. Menezes. Coimbra, Quarteto: 21-48.

Merli, P. (2002). "Evaluating the social impact of participation in arts activities - a critical review of François Matarasso's Use or Ornament?" International Journal of Cultural Policy 8(1): 107-118.

Piscator, E. (1968). Teatro Político. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.

Pratt, M. L. (1997). Arts of the Contact Zone. Mass Culture and Everyday Life. P. Gibian. Londres, Routledge.

Roche, M. (1992). Rethinking citizenship : welfare, ideology, and change in modern society. Cambridge, UK Oxford, UK ; Cambridge, MA, Polity Press ;Marketing and production Blackwell.

Ruivo, F. (1991). "Um Estado labiríntico: a propósito das Relações entre o Poder Central e o Poder Local em Portugal." Revista Crítica de Ciências Sociais 33: 189-200.

Santos, H. and P. Abreu (2002). Hierarquias, fronteiras e espaços: o(s) lugar(es) das produções intermédias. Projecto e circunstância - culturas urbanas em Portugal. C. Fortuna and A. S. Silva. Porto, Afrontamento: 211-253.

Santos, M. d. L. L. d. (1998). Políticas Culturais - orientações e instrumentos. As Políticas Culturais em Portugal: Raltório Nacional. M. d. L. L. d. Santos. Lisboa, Observatório das Actividades Culturais: 61-115.

Syrett, S. (1995). Local Development. Restructuring Locality and Economic Initiative in Portugal. Avebury, Aldershot.

ACERT, T. L. T. (2001). 25 Anos a Fabricar Sonhos. Tondela, Trigo Limpo Teatro ACERT.

Turner, B. S. (1994). Postmodern culture/modern citizens. The Condition of Citizenship. B. V. Steenbergen. London, Sage Publications: 153-168.

Velho, G. (2000). Biografia, trajectória e mediação. Mediação, Cultura e Política. G. Velho and K. Kuschnir. Rio de Janeiro, Aeroplano: 15-28.

7.2. Outros documentos

Cultura, S. d. E. d. (1995). Prospecto A Política cultural 1984-1995. Lisboa, Secretaria de Estado da Cultura.

(1994). Cumplicidades na estrada. Público.

Observatório dos Poderes Locais

Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra

Centro de Estudos Sociais

Av. Dias da Silva 165, 3004-512 Coimbra

Portugal

+351 239 790587 / 239 790500 ext. 403

www.opl.com.pt

Cadernos do Observatório dos Poderes Locais

Coordenador: Fernando Ruivo

Conselho de Redacção: Alexandra Pereira, Catarina Gomes, Daniel Francisco,
Fernando Ruivo

Disponível *on line*